

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



UM CASO SÉRIO DE TEATRO SÉNIOR

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E COMUNIDADE

Maria Cristina Ferreira Gallo Pereira

Lisboa, 10/2019

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

UM CASO SÉRIO DE TEATRO SÉNIOR

Maria Cristina Ferreira Gallo Pereira

Relatório de Estágio 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, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, docente da área de Teoria.

Lisboa, 10/2019

Resumo

As artes e as várias expressões criativas ganham terreno na gerontologia. É inegável o seu importante contributo na melhoria da qualidade de vida das pessoas em geral e na idade sénior em particular. Praticar o teatro em comunidade responde eficazmente às necessidades físicas, psicológicas, sociais e criativas, existentes nos conceitos de *envelhecimento ativo* e *envelhecimento criativo*. Pude constatar na prática a veracidade desta importância, acompanhando e observando o grupo de Teatro Sénior ASSORPIM ao longo de dois anos. Foi notável observar a evolução e o desenvolvimento do grupo, tanto na qualidade dos trabalhos apresentados como no processo criativo individual, em que a satisfação e o bem-estar são um dado adquirido.

Abstract

Arts and the numerous types of creative expressions have been gaining ground in gerontology. Their important contribution to the improvement of the quality of life of the general population, and particularly of the senior citizens, is undeniable. Practicing community theatre effectively responds to the physical, psychological, social and creative needs of *active aging* and *creative aging*. I was able to validate the veracity of this importance, following and observing the Senior Theatre Group ASSORPIM over a period of two years. It was remarkable to witness the evolution and development of the group, both in terms of the quality of the works presented, as well as of the individual creative process, in which satisfaction and well-being are a guaranteed premise.

Palavras-chave

Arte, envelhecimento saudável, envelhecimento ativo, envelhecimento criativo, teatro, sénior, intergeracional, qualidade de vida, encontro, convívio, espetáculo, rede social, comunidade.

Keywords

Art, healthy aging, active aging, creative aging, theatre, senior, intergenerational, quality of life, coming together, socialising, performance, social network, community.

Índice

1 – Introdução	7
1.1 - Caminhos e caminhadas	7
2 - Parte teórica	9
2.1 - Sobre Teatro e Comunidade	9
2.2 – O conceito de sénior	13
2.3 – Envelhecimento saudável	14
2.4 -Teatro e Expressão Dramática.....	18
3 – Parte teórico/prática	21
3.1 – Projeto Teatro de identidades	21
3.2 – Intervenientes.....	31
3.3 - Teatro ao Domicílio: casa da Sr. ^a Urbana	33
3.4 – ASSORPIM: cronologia 2012/2019	36
4 - Parte Prática	43
4.1 - ASSORPIM 2017/20119.....	43
4.2 - Ano letivo 2017/2018, <i>O Voo dos Cisnes</i>	44
4.2.1 - Intervenientes	44
4.2.2 – Apresentação e construção da peça	46
4.2.3 - Testemunhos dos participantes	49
4.2.4 - Sessões de expressão dramática	54
4.3 - Ano letivo 2018/2019,.....	56
4.3.1 - Intervenientes	57
4.3.2 – Construção da peça: 3 momentos	58
4.3.3 - Testemunhos	62
5 – Conclusão	69
6 – Bibliografia	71
7 – Webgrafia	74

Pasta de Anexos:

Anexo I - Entrevista a Rita Wengorovius

Anexo II - Guião *O Voo dos Cisnes*

Anexo III - Guião encontro Feira dos Sonhos

Anexo IV - Guião *Ensaio sobre a Cegueira*

Anexo V - Planificação de sessões de expressão dramática

Anexo VI - Inquéritos individuais ASSORPIM

Anexo VII - Pasta: fotos e vídeos *O Voo dos Cisnes*

Anexo VIII - Pasta: fotos e vídeos encontro Feira dos Sonhos

Anexo IX - Pasta: fotos e vídeos *Ensaio sobre a Cegueira*

Anexo X - Pasta: fotos almoço convívio final de ano letivo 2018/19

Anexo XI - Video: aula de expressão dramática

1 – Introdução

1.1 - Caminhos e caminhadas

Este relatório de estágio insere-se no Mestrado em Teatro, com especialização em Teatro e Comunidade. Inscrevi-me com a vontade e o propósito de experienciar um novo desafio motivante e que me desse alento a prosseguir na vida com mais entusiasmo. Estava numa altura menos boa, sem trabalho e com alguns acontecimentos tristes a afetar-me emocionalmente, quando um amigo meu, o António Vicente do grupo Teatro Imediato¹, com o qual trabalhei durante dois anos, e Mestre em Teatro e Comunidade, me incentivou a cursar também este Mestrado.

Já com alguma experiência pelos caminhos da vida, uns que me permiti outros que me foram permitidos ao longo de cinquenta e nove anos de existência. Alguns destes planeados à priori: como quando após ter finalizado um curso de Design de Interiores, no IADE em 1981, me propus de seguida a frequentar um curso de teatro com o grupo profissional A Máscara - constituído pelos atores Pedro Wilson, Rui Pisco e Pedro Alpiarça, num espaço da Faculdade de Belas Artes, entre 1981 e 1983. Posteriormente foi constituído um grupo de teatro amador, Triato do Beato. Este grupo esteve em atividade no extinto espaço Palco Oriental, do qual fiz parte entre os anos de 1983 e 1990. Outra experiência foi ainda o grupo de fantoches para crianças, Pioneses, formado por mim e uma colega de teatro, Zélia Oliveira.

Outros caminhos foram simplesmente acontecendo sem estarem previstos como quando tirei um curso de Formação Pedagógica de Formadores. Na autoscopia final orientei uma sessão de expressão dramática, com os meus colegas da formação e a formadora. Resultou num convite em que eu pudesse passar a contribuir nesta formação, com um módulo de 16 horas de Técnicas de Comunicação em Expressão Dramática, unidade curricular integrante na oferta

¹ Teatro Imediato é um grupo de teatro *playback*, uma modalidade de teatro interativo, que resulta na representação de histórias contadas pelo público. A performance assenta na improvisação teatral e musical das narrativas partilhadas (<http://teatroimediato.weebly.com/>).

desta formação, entre 2010 e 2013. Foi muito gratificante e obtive muito prazer, tanto em aprender como em ensinar, numa osmose onde apenas variava o sentido direcional.

Propus-me a mais esta caminhada com a intuição de que muita coisa vou ainda aprender, dar e receber, brincar e jogar com vontade. Expondo perspetivas intelectuais, sociais e afetivas a constante renovação e expansão.

Não me faz de todo sentido trabalhar sem haver um sentido de pertença a algo maior que apenas o *eu* individual, e que é o coletivo *nós*. Trabalhar *com* e *para* a comunidade, com *todos* a fazer a sua parte e a dar o seu contributo possível, como peças dum mesmo puzzle. Onde os vários processos resultam também da relação social e afetiva entre todos os componentes. Ainda durante o primeiro semestre do mestrado tive conhecimento, pela professora de Laboratório 1, Rita Wengorovius, da possibilidade de ser voluntária e trabalhar com um grupo de seniores do projeto Teatro de Identidades - um projeto de parceria entre a Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), a Associação de amigos desta escola (AAESTC) e a Câmara Municipal da Amadora (CMA); o qual desenvolvo neste meu relatório - na construção de um espetáculo de teatro, *O Voo dos Cisnes*, sendo uma mais-valia importante em termos de aprendizagem prática. Este grupo estava nesta altura a ensaiar uma vez por semana num espaço cedido pela ESTC, foi assim que tive o prazer de conhecer e colaborar com o grupo de Teatro Sénior ASSORPIM durante o ano letivo de 2017/18, um grupo que passei a admirar e que ainda não parou de me surpreender. Decido então fazer o meu relatório de estágio de forma a poder continuar a acompanhar este mesmo grupo durante todos os semestres do Mestrado, tempo correspondente a dois anos letivos: o de 2017/2018, em que se construiu o espetáculo de teatro *O Voo dos Cisnes*, uma criação coletiva; e o de 2018/2019, na construção do recente espetáculo *Ensaio sobre a Cegueira*, baseado no romance de José Saramago. Continuo com muita satisfação a deixar-me surpreender com as admiráveis capacidades deste grupo de seniores, do seu companheirismo solidário, criatividade e persistência. Neste momento com o tempo e proximidade, necessários para poder verificar a evolução e renovação desta comunidade de pessoas por quem, além de admirar, também estabeleci fortes laços afetivos. Daí ter escolhido para este relatório de mestrado o título *Um Caso Sério de Teatro Sénior*, não só pela sua semântica, mas também porque é um caso sério no sentido muito especial do termo.

2 - Parte teórica

2.1 - Sobre Teatro e Comunidade

Muito se tem escrito, estudado, analisado e avaliado sobre este assunto de “o que é a comunidade”. Na nossa grande comunidade humana, coexistem imensas comunidades, aparecem novas, desaparecem muitas e outras vão-se transformando e adaptando num processo contínuo de existência, como é por demais sabido. Anthony Cohen, por exemplo, atribui valores específicos para classificar o que é comunidade, separando-a do conceito de sociedade, classe social, ou local de nascimento, como estes sendo insuficientes para a definir:

Comunidade não se define apenas em termos de localidade. (...) É a entidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mas mais imediata do que a abstração a que chamamos de “sociedade”. É a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar (Cohen, 1985, p.15).

Baz Kershaw diz que qualquer comunidade tem as suas diferenças internas e considera que há dois tipos de comunidade: a *comunidade local* que são as pessoas que vivem e trabalham numa mesma região, com o mesmo tipo de vivência, que se relacionam numa rede social diária e enfrentam o mesmo tipo de problemas, e a *comunidade de interesses*, uma comunidade de pessoas que interagem independentemente da área geográfica em que vivem, mas que partilham valores idênticos, ideologias, interesses e objetivos de vida (Kershaw, 1992, p.31) por sinal o mesmo tipo de comunidades a que Boal chama de *grupos temáticos* (Boal, 1996, p.70).

Falando em *Teatro e Comunidade*, o campo é vasto sem se saber ao certo a quantidade de situações e *performances* em contextos e significados vários, que acontecem e/ou já aconteceram por este mundo afora, que não foram registadas, possivelmente, num passado remoto, estando muitas delas associadas à origem do teatro. Como diz Boal: “Teatro era o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário... Era uma festa em

que podiam todos livremente participar” (Boal, 1983, p.14). Segundo Eugène Van Erven, o termo “Teatro Comunitário” passou a ser utilizado pela primeira vez em 1920 por Alexandre Drummond, professor na Universidade de Cornell em New York em experiências teatrais com pessoas de localidades específicas. Ainda a este propósito, Marcia Pompeu Nogueira cita no seu trabalho de pesquisa em torno do conceito e práticas de teatro e comunidade, sobre nomes, termos e significados vários:

Teatro e Comunidade é um fenômeno que se manifesta de diversas formas, assumindo diferentes nomes em diferentes países: teatro popular, teatro para o desenvolvimento, teatro radical do povo, teatro para a libertação, etc. Assim como nomes diferentes podem significar a mesma coisa, nomes iguais podem significar coisas diferentes. Nos Estados Unidos, por exemplo, o *Teatro Comunitário* é o nome dado para o que chamamos no Brasil de *Teatro Amador*. (Pompeu, 2007, p.173)

Neste seu trabalho de investigação, *Tentando definir o Teatro na Comunidade*, Marcia Pompeu Nogueira atribui três modelos diferentes de práticas e intervenções teatrais em que são usados os termos *Teatro* e *Comunidade*: “Pode-se dizer que esses modelos partem de práticas decididas de cima para baixo, para práticas cujo objetivo e métodos são decididos pelas pessoas que participam dos projetos teatrais” (Nogueira, 2007, p.2). Tem em consideração a existência de três tipos diferentes de *teatro e comunidade* acontecerem: teatro *para* comunidades, teatro *com* comunidades e teatro *por* comunidades. No primeiro caso, teatro *para* comunidades, é um teatro feito por artistas e atores que não pertencem à comunidade onde acontece a performance teatral. É o teatro *de cima para baixo* onde todo o trabalho assim como a mensagem a comunicar parte dos artistas envolvidos, para o público dessa comunidade. Desconhecem como é a realidade e as características próprias dessa comunidade, os seus problemas as suas crenças e, por conseguinte, a sua cultura. Ao desconhecer essa comunidade, arriscam na maioria dos casos a também não serem compreendidos nas suas mensagens e intenções, um teatro por vezes muito desfasado da realidade do público dessa comunidade.

No segundo caso, teatro *com* comunidades, há uma preocupação em adequar melhor o espetáculo e a mensagem que se pretende comunicar ao público dessa comunidade, e por tal, é necessário que se faça uma investigação *à priori* sobre essa comunidade, para que a mensagem possa ser compreendida antes de se apresentar o espetáculo. Acontece muitas vezes com intenções políticas: o chamado Teatro Político ou Radical por exemplo usa este modelo. Também muitos exemplos de teatro com *função pedagógica* ou mais recentemente de *teatro de ação social* podem ser considerados dentro deste caso. Aristóteles por exemplo dizia que a tragédia dramática em particular tinha a função de produzir uma *catarse* nos espectadores, que ao se identificarem dramaticamente com os atores podiam elevar as suas emoções e assim purificar o espírito. Já o marxista Brecht preferiu uma função mais didática e pedagógica, educando o povo através do seu Teatro Épico, narrativo, levando o público a racionalizar emoções de forma a que a pudessem aumentar a lucidez, desenvolver o espírito crítico, o poder de análise e por tal aumentar a sua consciência social. Um teatro que sabe a quem se destina, com a intenção de influenciar e ensinar, terá que ser compreendido e assimilado pelo público. Não deixa ainda assim de ser um teatro *de cima para baixo*. Por último o teatro *por* comunidades, em que as pessoas da comunidade estão incluídas no processo teatral. Este modelo implica uma interação entre os artistas facilitadores e a comunidade com que iram trabalhar, em que todos se colocam de igual para igual, um modelo *horizontal* que contrapoi os modelos de *cima para baixo* anteriormente referenciados. Uma forma de trabalhar em teatro sem atores principais, em que o diálogo, o saber escutar o outro e o respeito pelo diferente exige bastante tempo de preparação, para que se conheçam mutuamente: “O trabalho de teatro e comunidade é o de criar uma dialética entre o estado presente e as possibilidades futuras de uma comunidade particular, moderada pelo conhecimento e identificação sobre e com essas comunidades”(Kershaw,1978, p.61).

Eugène Van Erven, considera que todos os diferentes estilos do Teatro na Comunidade têm nas suas histórias uma mesma base construtiva “sua ênfase em histórias pessoais e locais (em vez de peças prontas) que são trabalhadas inicialmente através de improvisações e ganham forma teatral coletivamente” (Van Erven, 2001, p.2). Os materiais, formas e métodos de trabalho e construção de espetáculos teatrais provêm em grande parte, se não exclusivamente, da comunidade cujos interesses importam expressar. Augusto Boal que fez muito trabalho de

pesquisa teatral com comunidades indígenas e rurais, foi grande responsável na passagem do teatro de mensagem, ainda de *cima para baixo*, para um teatro mais *horizontal*. Um teatro em que todos os componentes são igualmente valorizados na sua construção, onde primeiro se pergunta aos elementos dessa comunidade o que têm eles a propor e também fornecer-lhes meios para que possam ser eles a construir os seus espetáculos. Passaram assim de espectadores a atores. Teve repercussões a nível mundial, esta nova abordagem teatral iniciada por Augusto Boal. Deu nome a um novo Teatro na Comunidade em que a principal função é a de fortalecer, dar voz e importância a essa comunidade. Ao partilharem semelhanças e diferenças, através de jogos e improvisos teatrais, abrem-se novos caminhos de conhecimento, aprendizagem e reflexão, entre todos os componentes da comunidade, passando o teatro a ser nalguns casos, um importante porta-voz de assuntos locais (Boal, 1996, p.18). Paulo Freire, autor, educador e filósofo brasileiro, com muito trabalho de investigação e educação junto das populações mais desfavorecidas, deu uma importante contribuição para o método de abordagem entre estes artistas, (artistas que acabam por ser mais facilitadores e pedagogos já que neste trabalho teatral com as comunidades, todos são considerados artistas, desde que participantes num mesmo processo de construção) com as comunidades em que trabalham. Também sobre este tema, Cristina Chafirovitch escreve sobre o chamado Teatro Social, considerando o Teatro Social abrangido pelo Teatro e Comunidade, onde a vertente de ação social é mais significativa na *performance* teatral:

No que respeita a operacionalização no terreno, as intervenções que incluem técnicas e métodos variados, desenvolvem-se a partir da iniciativa de vários agregados e instituições com preocupações sociais. As equipas de intervenção podem conter uma grande diversidade de áreas de foro artístico, cultural e psicossocial. Em termos de público alvo e de participantes, as *performances* e laboratórios em Teatro Social, podem ser *para* a comunidade ou *com* a comunidade, mas impõe-se que seja *através* da comunidade: qualquer um destes enquadramentos assumirá a sua centralidade dependendo das realidades, das expectativas, do estágio do projeto e dos objetivos com e dentro dos grupos. (Chafirovitch, 2016, p.21)

2.2 – O conceito de sénior

A origem vem do latim sénior que significa *mais velho*. Segundo o dicionário “Infopédia” da Porto Editora, sénior é um adjetivo com dois géneros: o mais velho, e o de desportista com mais de 18 anos de idade. Como sinónimo apenas *idoso*, nome atribuído a uma pessoa de idade avançada, velho. Aqui em Portugal costuma-se dizer que “velhos são os trapos” e a palavra velho é considerada depreciativa, sendo as palavras sénior ou idoso mais apropriadas para referir pessoas de idade avançada, a também chamada de *terceira idade*. O início desta terceira idade está determinado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) para os países europeus, ser considerada a partir dos 65 anos de idade. Teresa Rodrigues docente no departamento de Estudos Políticos da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em entrevista ao Jornal Público a propósito do seu ensaio *Envelhecimento e Políticas de Saúde*, tem uma opinião mais alargada e específica em relação aos portugueses. Tendo em conta o aumento da esperança de vida, sugere a distinção entre *idosos juniores* entre os 65 e 74 anos e os *idosos seniores* dos 75 anos em diante, sugerindo mesmo que só estes últimos sejam considerados idosos no sentido literal do termo: “Talvez seja mais realista considerar idosos os indivíduos com mais de 75 anos e já não os de 65 anos!” (Rodrigues, 2018)

2.3 – Envelhecimento saudável

Margaret Chan, Diretora Geral da OMS, a propósito do Relatório Mundial de Envelhecimento e Saúde: “o relatório realça que o envelhecimento saudável é mais que apenas a ausência da doença, para a maioria dos adultos maiores, a manutenção da habilidade funcional é o mais importante”. Sobre este tema *envelhecimento saudável*, também a DGS (direção Geral de Saúde) considera de grande importância para a pessoa idosa a autonomia e a aprendizagem sistemática porque contribui para que se conservem as capacidades cognitivas: “o manter-se ativo mesmo após a reforma é uma das formas que mais concorre para a manutenção da saúde da pessoa idosa nas suas diversas componentes, física, psicológica e social.” (DGS, 2012). A qualidade de vida, o bem-estar e a manutenção das qualidades mentais estão diretamente relacionadas com a atividade social, o convívio, o “sentir-se útil” a familiares, a amigos, á comunidade: “As pessoas idosas devem participar em atividades de grupo, de preferência intergeracionais, atividades de aprendizagem e de conhecimento de novos lugares.” (DGS, 2012). Assim há necessidade de proporcionar um envelhecimento saudável, num combate à solidão e conseqüentemente à depressão, onde se valorize o idoso com a dignidade que o seu ser merece, o aspeto social é deveras importante, a troca e partilha de conhecimentos estimulam a alegria e a qualidade de vida, levando a pessoa idosa a sentir-se útil e a fazer parte da sociedade. Ao mesmo tempo as funções cognitivas, a ginástica mental e física (no caso do teatro por exemplo), são estimuladas neste processo humano de ação social.

As funções mentais e cognitivas têm uma enorme importância na autonomia da pessoa idosa. Estas capacidades têm tendência a diminuir com a idade, mas pode ser feita a prevenção desse enfraquecimento com atividades de vários tipos, que devem ser fomentadas. Em especial, são promotoras das capacidades cognitivas, a leitura, os treinos da memória, a aprendizagem de novos conhecimentos, as atividades com as mãos, o convívio com outras pessoas e de preferência de várias gerações. São fundamentais para a promoção do envelhecimento saudável todas as estratégias que sejam possíveis de desenvolver e que promovam o convívio e a sociabilidade são de grande valia para as pessoas idosas, tendo um efeito na sua saúde, qualidade de vida e bem-estar. O trabalho voluntário pode ser um instrumento essencial para a promoção da sociabilidade, porque desenvolve o sentido de pertença a uma comunidade, o

sentimento de ajuda e de se sentir útil, com efeitos positivos na autoestima e na saúde, em suma é uma excelente forma de promover o envelhecimento saudável. (DGS, 2008)

Para este envelhecimento saudável, o chamado *envelhecer bem*, existem uma série de nomes e termos onde se incluem o envelhecimento ativo, o bem-sucedido e o produtivo, com processos e objetivos idênticos, mas, muitas das vezes, com abordagens diferentes (Barrett & McGoldrick, 2013). Na Europa prevalece o termo *envelhecimento ativo* e nos Estados Unidos o *envelhecimento bem-sucedido* (Paúl, Ribeiro, & Teixeira, 2012).

O conceito europeu de envelhecimento ativo é sustentado pela Organização Mundial de Saúde por quatro fatores a ter em conta: 1- Autonomia: que alerta para o controlo e a capacidade em tomar decisões de acordo com os seus próprios interesses; 2 - Independência: que se refere à capacidade da pessoa em desenvolver funções/atividades do dia-a-dia; 3 - Qualidade de vida: que se refere à perceção que o indivíduo tem da sua própria vida e à sua consequente procura dum bem-estar físico e psicológico (relacional, social, intelectual, cultural e recreativo e mais) no meio que o rodeia; 4 - Esperança de vida saudável: que tem a ver com o prolongamento da vida da pessoa sem doença.

“O *envelhecimento ativo* aplica-se tanto a indivíduos, como a grupos de indivíduos. Permite o desenvolvimento das suas potencialidades físicas e mentais, visando o bem-estar e a participação na sociedade de acordo com as suas necessidades, desejos e capacidades” (OMS, 2002). A par deste processo de envelhecimento saudável está o cada vez mais considerado *envelhecimento criativo*. Dos primeiros trabalhos científicos centrados no tema da criatividade e do envelhecimento foram da autoria do inglês Anthony Cohen, professor universitário de antropologia social: *The Creative Age: Awakening Human Potential in the Second Half of Life* (Cohen, 2000), obra que documenta descobertas em neurociência que desafiaram de forma radical as convencionais suposições sobre o envelhecimento cerebral. Os seus estudos mostraram que, embora seja verdade que o cérebro perde neurónios ao longo da vida, isso não significa necessariamente que a função cerebral tenha diminuído. Cohen questiona e fundamenta como é que as artes e a expressão criativa promovem a saúde no envelhecimento, quais são os mecanismos que lhe estão subjacentes e que interessam neste contexto de

criatividade e envelhecimento, com vários estudos e trabalhos de investigação científica sobre a mente e o comportamento humano (*Influence of the mind on the body, Social engagement, Sense-of-control mechanism, Brain Plasticity*). A partir dessa altura, as artes e as várias expressões criativas começaram a ganhar terreno na gerontologia, sendo cada vez mais reconhecido o seu importante contributo na melhoria da qualidade de vida dos idosos e por conseguinte importante mais valia para um envelhecimento saudável. Posteriormente cada vez mais investigadores da neurociência têm vindo a descobrir que o envelhecimento do cérebro é muito mais plástico do que se acreditava anteriormente e que a aprendizagem estruturada, especialmente através das artes, pode melhorar muito o funcionamento cognitivo e a qualidade de vida das pessoas em geral e neste caso no processo do envelhecimento em particular. Contrapondo a ideia de que a criatividade é um atributo que contempla mais a pessoa na sua juventude, a artista plástica Fayga Ostrower, diz que quanto mais sejam as experiências ao longo da vida maiores serão as possibilidades criativas:

Creio que cada artista só pode criar de dentro para fora, falando de experiências vividas em sua própria época. Ele não pode reviver épocas passadas nem antecipar épocas ainda não vividas, pois não existe procuração para o ato criador. Mas isto não significa que ele parte de uma tábula rasa. A sua experiência individual, historicamente única, se interliga com toda uma linha de evolução humana - quer dizer, ela foi possível só porque existiram experiências anteriores. Se sua obra for válida, o artista reata-nos para futuras experiências, embora não possa prevêê-las. (Ostrower, 2006.)

Fayga Ostrower considera que as potencialidades criativas vão crescendo e aumentando na medida em que a pessoa também cresce e se desenvolve, vivenciando e somando experiências. Também a investigadora canadiana Pat Spadafora considera que no envelhecimento criativo se abre um leque de possibilidades libertadoras da ideia negativa e limitada relativa ao envelhecimento considerando que através do estímulo criativo, as pessoas mais idosas continuam a crescer e a aprender coisas novas, podendo dar uma importante contribuição para as suas comunidades ao longo da sua vida. Pat Spadafora tem feito muito trabalho e contribuído

de importantes maneiras para o envelhecimento criativo, nomeadamente numa apresentação no fórum *Art of Aging* em Welland, Ontário, intitulada *envelhecimento criativo entre gerações*.

Através de um processo de criação, que pode ocorrer quando nos encontramos com algo que nos surpreende e que nos faz pensar e reagir, o que Kastrup chama de *Aprendizagem Inventiva* acontece um processo cognitivo em que a pessoa cria e improvisa situações e pensamentos em vez de apresentar respostas a problemas já existentes: “ Este tipo de aprendizagem reforça processos cognitivos e é importante diferenciá-la da experiência de problematização. A recongnição permite o reconhecimento, caracterizando-se pela assimilação do conhecimento anterior e sua utilidade na vida prática. (Fractal, 2017, p.119)

2.4 -Teatro e Expressão Dramática

O *teatro* e a *expressão dramática* teoricamente são realidades diferentes, que se relacionam muito bem; as técnicas usadas em expressão dramática são muitas vezes usadas na técnica de formação de atores como matéria estrutural de base para a construção de personagens, daí ser de considerável importância neste trabalho de teatro com seniores.

O teatro é uma arte cénica, um evento performativo com público. É feito com atores num determinado espaço/tempo e é suposto que haja um público a assistir. A expressão dramática não implica haver público, é uma prática, um processo metodológico e educativo que contribui para o desenvolvimento individual e coletivo (a par de práticas como yoga, dança, escrita criativa, por exemplo). A expressão dramática é uma prática abrangente, podendo ter aplicações variadas e com objetivos diferentes, se bem que sempre de uma forma pedagógica, contribuindo para o desenvolvimento pessoal e educativo, por exemplo na formação de formadores e outros profissionais para quem o *saber comunicar* é uma mais valia, ou em processos de conflito e integração social ou em qualquer grupo etário, funcionando muito bem também como aquecimento e preparação dos atores. Desenvolver o corpo, a mente e o espírito, de uma forma lúdica, através de exercícios e jogos de improviso, como os propostos por Viola Spolin, onde a expressão criativa é incentivada a par do movimento e expressão corporal, faz aumentar a alegria e o bem-estar, ao mesmo tempo promove afetos e valores como a confiança a partilha o companheirismo e a consideração por si e pelos outros. Um dos métodos propostos pelo Instituto do Emprego e Formação Profissional (IEFP), para a realização de um curso de formação pedagógica de formadores:

Como Montaigne², que já no século XVI recusava a separação do corpo e do espírito, devemos aspirar a *formar cabeças bem feitas*. De certo modo, a ideia de uma formação dramática, ao serviço da formação contínua de formadores, diz respeito a este requisito, uma vez que cruza a relação intuitiva, relacional e afetiva que nos acompanha na curiosidade do saber desde que

² Michel de Montaigne (1533/1592), filósofo e escritor francês que cultivou uma postura antidogmática e propôs um ensino baseado na ação e experimentação; considera-se o criador do género literário e de pensamento designado por ensaio.

somos crianças... privilegiando o jogo como dispositivo de animação, ativa a disponibilidade de aprender pela libertação, exploração do corpo e do imaginário, através da imitação, simulação e invenção, integrando a utilização simultânea dos dois hemisférios cerebrais. O pensamento abstrato não deve ser separado do ritmo biológico, uma vez que os sistemas sensoriais e motores fazem parte ao mesmo tempo do cérebro e do corpo e que a sua interação é indispensável à gestão cognitiva. Ou seja, a não passividade do corpo favorece o desbloqueamento de mecanismos mentais que promovem o desbloqueamento intelectual. O jogo é diferente e parecido com o real, razão pela qual integra socialização e aprendizagem. Segundo Winnicott, “jogar é uma coisa natural”. (Cabral, 2016, p.13)

Nos grupos de teatro *com* e *por* comunidades seniores, em que são os seniores os atores e muitas vezes também *co*/autores na construção do seu espetáculo ou *performance* teatral, os facilitadores (também chamado operadores ou artistas pedagogos), podem usar as técnicas da expressão dramática tanto no trabalho de preparação do ator, como no “aquecimento” antes de um ensaio, ou seja, apesar de realidades distintas elas funcionam muito bem em conjunto, mais precisamente, pode-se dizer que a expressão dramática é uma ferramenta muito importante para a *performance* e a criação teatral. O teatro sénior *com* seniores e *por* seniores, apesar de ainda muito insuficiente em Portugal, onde ainda impera o modelo de “depositar” as pessoas de mais idade em lares e centros de dia onde pouca ou nenhuma atividade (física mental e criativa) ocorre, tem vindo pouco a pouco a ser reconhecido e a tornar-se cada vez mais importante. Geralmente associados a serviços sociais, centros de dia, juntas de freguesia ou através das universidades seniores, espaços que se preocupam em respeitar a dignidade do ser mais velho, numa troca de informações e aprendizagens, de forma lúdica e criativa que promove mais alegria e sentido de vida a esta população, cada vez em maior número neste país, em virtude do progressivo envelhecimento demográfico. No Brasil esta realidade parece ser bastante mais reconhecida e praticada do que em Portugal, ou não fosse a pátria de ilustres educadores, investigadores, dramaturgos e ensaístas teatrais, como Paulo Freire ou Augusto Boal entre muitos. Por exemplo, o caso de um artigo de uma revista da SESC (Serviço Social de Comercio) numa publicação de 2012 intitulada *A Terceira Idade, estudos sobre o envelhecimento*, da autoria de Diego Miguel Artista plástico, especialista em Linguagens da

Arte e Envelhecimento (Ceuma - USP) e coordenador do Centro de Convivência do Centro de Referência do Idoso da Zona Norte:

Na contemporaneidade, diante do novo paradigma do envelhecimento e do conseqüente surgimento de políticas em atenção à população idosa, aumentaram significativamente as oportunidades para arte-educadores na atuação em oficinas e cursos para idosos, dispostos em serviços como centros de convivência, grupos de idosos e demais espaços comprometidos com a promoção de melhor qualidade de vida para essa fase da vida. As oficinas de teatro têm aparecido com frequência neste novo cenário, por apresentar uma linguagem artística que estimula a convivência, a socialização e o protagonismo, agentes fundamentais na criação de espaços que contribuam para a preservação da identidade do idoso e para a sua articulação com os assuntos da contemporaneidade, estimulando a sua relação com o mundo. Considerando as especificidades do público em questão e as necessidades de adaptações metodológicas para aproximá-los da prática teatral provinda de técnica, e de forma a contribuir com a interlocução dos aspectos culturais entre o passado e a atualidade, este texto busca a reflexão sobre a relação das metodologias utilizadas pelos arte-educadores contemporâneos com as questões relevantes a serem trabalhadas nessa fase da vida, utilizando-se da arte para contemplar os aspectos biopsicossociais na promoção do envelhecimento Ativo. O teatro é uma das linguagens artísticas que contempla as expectativas de quem atua com esse segmento, sendo difundido em diversos grupos; embora haja pré-conceito por parte de alguns idosos que acreditam ser uma linguagem elitizada e associada a diversos mitos do envelhecimento, entre estes a perda de memória. Devemos observar as metodologias utilizadas por arte-educadores, considerando em sua prática a contribuição com o conhecimento técnico e a experimentação teatral, visando à qualidade artística e ainda reconhecendo as necessidades de adaptações que atendam as especificidades desse público, desmistificando os conceitos preestabelecidos socialmente. (Diego, 2012, p.9).

3 – Parte teórico/prática

3.1 – Projeto Teatro de identidades

O projeto Teatro de Identidades é um projeto de investigação-ação, feito *para e com* a população sénior da zona da Amadora. Nasceu em 2012, a partir de um protocolo entre o departamento de Intervenção Social da Câmara Municipal da Amadora (CMA) e a Associação dos Amigos da Escola Superior de Teatro e Cinema, antigo conservatório, localizada neste conselho desde 1998. Tendo em conta o crescente envelhecimento da sua população, a CMA criou no Departamento de Intervenção Social, uma secção dedicada á população sénior, exclusivamente destinada a cuidar e dar resposta a muitas necessidades das pessoas com mais idade, onde são implementadas várias ações de apoio no âmbito da saúde, autonomia e respostas sociais várias e onde se inclui o projeto Teatro de Identidades.

A primeira proposta que nós fizemos foi criar emprego para um aluno, que era o Hugo Andrade, que agora continua a trabalhar na Madeira com a associação OLHO-TE, e o Pedro Augustos. Eram dois alunos que foram estagiar como vocês, no segundo ano, e tinham que fazer algum projeto. Então eu propus que eles fizessem este projeto, o projeto *Teatro de Identidades* e propus à Câmara Municipal da Amadora. O departamento da cultura não aceitou, porque muitas vezes não há vontade da cultura, essa vontade que não é só económica, mas achar sempre que o teatro de comunidade é teatro menor! Mas não desisti na altura e fui procurar no departamento de ação social. Porquê? Porque como eu tinha estado na Itália onde estudei muitos anos, eu vi que muitas vezes a ação social era mais aberta, percebia mais as funções deste tipo de teatro, do que muitas vezes a própria cultura, porque a cultura também tem uma visão muito de *stars*, de fomentar o capitalismo, os que são melhores, os que são maiores, a competição e não tanto a participação. Como isto é um teatro de participação, de inclusão social, muitas vezes pela cultura é visto como uma coisa menor. Então pensei pedir à ação social da Câmara que nos desse apoio a este projeto. (Wengorovius, 2019)

A Câmara Municipal da Amadora através do ser departamento de Intervenção Social tem vindo a preocupar-se em cuidar o melhor possível da sua população sénior incentivando empresas, serviços, organismos e associações por meio de concursos, protocolos e parcerias que queiram colaborar em conjunto, estando neste momento a decorrer um *Plano Estratégico para o Envelhecimento Sustentável 2016-2025*. Assim o fundamenta Carla Tavares:

Num momento em que o nosso território, à semelhança do nosso país, enfrenta o fenómeno do envelhecimento da população, merecendo esta realidade o interesse e a preocupação dos diferentes intervenientes no terreno, nomeadamente dos gestores públicos locais ou nacionais, é razão mais do que suficiente para apresentar este instrumento. Um dos principais méritos do *Plano Estratégico para o Envelhecimento Sustentável* para o período 2016-2025, prende-se com a necessidade cada vez maior de uma atuação séria, responsável e eficaz, rumo a uma excelência com a qual todos ambicionam. E, ao manter a nossa matriz identitária de ação, apresentamos novas ideias e soluções, assumindo compromissos partilhados. (Tavares, 2017)

Podemos verificar que este projeto Teatro de Identidades é ambicioso e bastante abrangente, incluindo várias Associações de Reformados, Pensionistas e Idosos da Damaia e da Buraca, o Centro de dia da Mina, o Centro Social e Paroquial de S. Brás e a SFRAA-Quinta de S. Miguel. Prestam-se serviços de apoio domiciliário a idosos com dificuldades de locomoção, indo além da ajuda nas suas necessidades básicas, ao lhes facilitar o chamado Teatro ao Domicílio, onde os utentes da Quinta de S. Miguel também se incluem pelas suas características mais dependentes e de menor mobilidade. Tem como parceiros neste projeto a Santa Casa da Misericórdia da Amadora através do Serviço de Apoio ao Domicílio (SAD), a Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), a Associação dos Amigos da ESTC, professores e alunos do curso de Mestrado da especialidade Teatro e Comunidade.

O projeto de Identidades tem como principais objetivos a dinamização da prática teatral entre a população sénior, que se encontra integrada na resposta social Centro de Dia e a comunidade em geral, promovendo o envelhecimento ativo, a inclusão, a acessibilidade à arte e a

participação. São parceiros do projeto a Escola Superior de Teatro e Cinema e a Associação dos Amigos da Escola Superior de Teatro e Cinema. Os ateliês são dinamizados na Associação Unitária de Reformados, Pensionistas e Idosos da Damaia, a Associação de Reformados, Pensionistas e Idosos da Buraca, a Associação de Solidariedade Social de Reformados, Pensionistas e Idosos da Mina, Centro Social e Paroquial de S. Brás e a SFRAA-Quinta de S. Miguel. É dinamizado também o Teatro e Casa, em casa de munícipes, que recebem apoio domiciliário, e que se encontrem com dificuldades de mobilidade. (CMA, 2019).

Este projeto inicialmente contou com a participação dos Professores da especialidade de Teatro e Comunidade Ramon Aguiar, Rita Wengorovius, José Pedro Caiado, Eugénia Vasques, bem como alunos do Mestrado desta especialidade:

Com a formalização do Mestrado em Teatro e Comunidade e a concretização de estágios profissionalizantes, consolidámos o âmbito de intervenção desenvolvendo processos e métodos de intervenção teatral com e para a comunidade, promovendo um espaço de empregabilidade sustentada para alunos e ex-alunos da escola. A Escola Superior de Teatro e Cinema está sediada na Amadora desde 1998, ano em que abandonou o Antigo Conservatório Nacional de Lisboa por ocasião da criação do Instituto Politécnico de Lisboa estrutura a que desde então pertence. A sua saída da capital, e o enquadramento que o Município da Amadora lhe proporcionou como parceiro paciente e disponível para acolher uma instituição do Ensino Superior Público, trouxe para primeiro plano a preocupação em cumprir alguns dos objetivos estatutários da Escola, nomeadamente aqueles que se referem à “participação em projetos de desenvolvimento” e “à prestação de serviços à comunidade”. Respondendo a um desafio do departamento de Intervenção Social da Câmara Municipal da Amadora, com o objetivo de dar resposta a ações envolvendo o público sénior como alvo de projetos de investigação-ação, foi estabelecido um protocolo em 2012 ao qual se associou a Associação dos Amigos da ESTC. Este protocolo pretende criar redes sociais de intervenção artística através do desenvolvimento de processos e métodos de teatro enquanto instrumento artístico-cultural, visando a criação de proximidade e empatia com as práticas artísticas, projeto ao qual chamámos Teatro de Identidades cujo os dois primeiros anos de atividade esta publicação visa testemunhar. (Caiado, 2014)

Este projeto tem ainda como objetivo, além da transformação e da inclusão social através das artes performativas da população sénior, o de proporcionar um campo de investigação e estágio de aprendizagem com trabalho de qualidade comunitário, aos mestrandos do segundo ano de Teatro e Comunidade, que também lhes possa ajudar em saídas profissionais futuras. Para que tudo isto possa acontecer, é construído um trabalho em rede social com equipas profissionais a trabalharem com e nos diferentes espaços onde se encontram os seniores, espaços diferentes consoante as diferentes características, necessidades e limitações dos utentes num leque variado entre seniores com mais ou menos autonomia. Há desde os seniores autónomos, que vivem nas suas casas e se deslocam a um centro de dia como, há os que vivem e pernoitam no espaço por necessitarem de cuidados especiais, com autonomia muito reduzida, e há também pessoas seniores com um nível de autonomia apenas restringida pela parte locomotora que vivem nas suas casas e que são visitados pelos mestrandos denominados artistas-pedagogos, o chamado Teatro ao Domicílio. Esta rede social permite que todos se conheçam e possam participar ativamente e criativamente em comunidade: cada espaço e cada grupo dá o seu contributo à medida das possibilidades de cada um, em encontros e conferências várias de teatro e *performance*, em festas, feiras e exposições teatrais com a colaboração da CMA com apoio técnico variado e cedência de espaços como por exemplo Os Recreios da Amadora, com o seu auditório de teatro, ou os jardins onde acontecem feiras e *performances* variadas, com música, teatro, dança, uma festa com muita criatividade e muita alegria proporciona a todos os seniores intervenientes, colaboradores e público.

A equipa de projeto da ESTC e a Divisão de Intervenção Social da CMA têm reuniões mensais onde vão atualizando e partilhando informação para que possam ser asseguradas as condições necessárias, refletir para uma ação concertada e para a construção de massa crítica para o teatro com seniores, planificar eventos em conjunto e ir definindo metodologias à medida em que a experiência avança e os saberes se vão constatando e crescendo neste trabalho processual: “Os participantes são intérpretes e material dramatúrgico que é recolhido a partir da provocação criativa e da escuta, aprofundando o trabalho de encenação dos profissionais de teatro comunitário. Um conceito de arte e participação que promove o sentido de pertença e

identidade social” (Teatro de Identidades P.19). É um processo construído de raiz entre este mestrando orientador e os seniores, conduzido com habilidade e sensibilidade, onde a empatia é crucial para que se possa construir a confiança necessária à partilha criativa e ao bem-estar do grupo.

E porque é que pensámos no nome *Identidades*? Porque a minha tese tinha a ver com estes pilares: Identidade, Memória e Território, então pensei que a identidade no fundo era a arte de dar identidade aos idosos. Os idosos não são umas marionetas, como nós vemos no outro tipo de teatro sénior que ainda se faz. E por isso é tão importante nós divulgarmos esta metodologia, porque é uma metodologia específica, não é uma metodologia do encenador, mas é uma metodologia de co-criação, como também no teatro/dança. Isto foi estudado tudo em Itália pelo teatro social, onde nos fazem a leitura do território, perceber quem são as pessoas, ler as potencialidades, as especificidades de cada publico alvo, ver o potencial de cada um e de um grupo e aquilo que podem dar. Depois cruzei também com muitas abordagens a António Boal e assim aqui na escola criámos esta metodologia que os alunos têm no mestrado, que está no teste das raízes, árvores e frutos, porque está lá o mais importante, o número um que é Criar Rede, depois é Ler o Território e perceber quais são as potencialidades de cada grupo, depois contruir um guião, uma dramaturgia para aquele grupo, começar a trabalhar com as pessoas como criadoras, e depois devolver à comunidade e a seguir fazer uma avaliação para a mudança, porque o propósito do teatro social é provocar a mudança pessoal e social de um grupo. Este projeto tem como objetivos:

- 1 - Participação em processos coletivos (que cada um possa dar o contributo que guarda nas suas memórias).
- 2 - Participação criativa e plena nas atividades (que se despoletem novas possibilidades de participação dos idosos).
- 3 - Participação ativa na Sociedade / Inclusão através da arte (que se dê utilidade ao conhecimento de cada um).
- 4 - Integração dos seniores na comunidade. (Wengorovius, 2019)

O primeiro trabalho foi apresentado em 21 julho 2012, no Auditório João Mota da ESTC, o espetáculo *Cartas Bordadas por Mim*. Este primeiro trabalho foi construído com utentes seniores e não seniores que frequentavam o Centro de Dia da Freguesia da Mina e os alunos do segundo ano de Mestrado Pedro Augustos e Hugo Andrade. Este grupo de teatro da ASSORPIM é composto nesta altura por um grupo heterogéneo com pessoas entre os 15 e os 85 anos de idade. Nestes encontros do projeto, nos dias marcados para os ensaios e aulas técnicas, desenvolviam-se atividades com movimento, técnicas de voz e relaxamento, postura, estímulo sensorial e exploração física, mímica, teatro do oprimido (Augusto Boal), pintura, desenho, caracterização, técnica de *clown* aplicada ao idoso, decorar textos, ou simplesmente falavam do quotidiano. Como relata o Hugo Andrade:

Nestes encontros, fizemos jogos de desinibição, exercícios que tiveram como objetivo a eliminação de bloqueios, ansiedades, inibições, depressões que derivam, muitas vezes, de situações geradas por obstáculos não ultrapassáveis. Como exemplo, tivemos a Maria do Céu Almeida, que dizia, que o teatro, a fazia esquecer a rotina e o ócio diário, e que os exercícios a ajudaram a ultrapassar a solidão e ansiedade. (Andrade, 2012, p.38)

A linguagem teatral é utilizada como um recurso na compreensão das subjetividades desses idosos, a partir da encenação das suas memórias: “As capacidades de cada idoso, postas ao serviço do grupo e do projeto, promovem uma nova forma de ver o companheiro do lado, dão um novo estímulo à vivência coletiva, transformam o espaço em local de novas conversas e dão utilidade a todo o saber guardado nas “bibliotecas de memória” (Lima, 2009: 164). Embora o grupo seja maioritariamente idoso, abriu portas a todos aqueles que quisessem dele fazer parte. Assim, “O teatro passou a ser a arena privilegiada para se refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas (...) e passou a ser porta-voz de assuntos locais... (Augusto Boal).

No final do primeiro ano de existência eram já quatro os grupos com práticas teatrais com seniores que se encontraram para um espetáculo no final do ano letivo 2012/13, *O Casamento da Ama e Dora*: o grupo ASSORPIM, a Quinta de São Miguel, o AURPID e o ARPIB e muitos outros participantes colaboram num grande espetáculo com cortejo neste evento, *O Casamento*

da Ama e Dora. O nome “Casamento” propõe unir o Ama e a Dora, a Porcalhota de Cima com a Porcalhota de Baixo, resultando assim o nome da *Amadora*. O evento e atividades que foram desenvolvidas ao longo do ano letivo, tinham como objetivos a valorização dos participantes do projeto, o território da Amadora a sua história e património, a promoção e interação entre instituições e contribuir para a interação e participação da comunidade da zona em geral.



Fig. 1- Encontro *Casamento Ama e Dora*, Amadora, 2017

O projeto de identidades tem vindo a ser desenvolvido com muitos mais participantes a aderir e novas iniciativas como o Teatro ao Domicílio. No final do ano letivo 2018/2019 o encontro anual de todos os participantes foi a realização duma grande festa realizada no Jardim da Amadora, com o apoio dos Recreios da Amadora, chamada de Festa dos Sonhos onde mais uma vez todos os grupos de seniores puderam participar e também de crianças, como o caso do centro de dia de São Brás que faz um trabalho criativo e intergeracional com todos os seus utentes do centro de dia que neste caso também recebe crianças, orientadas pelo ex-aluno do mestrado Teatro e Comunidade, o Professor especialista Salmo Faria.

Passo a citar um excerto de entrevista com a coordenadora artística do projeto, Professora Rita Wengorovius, na qual se clarificam as linhas de força do projeto:

Quantos e que quais grupos existem agora no projeto?

RW- Agora estão os cinco grupos o grupo AURPIDE que é numa associação de idosos na Damaia, depois está o ASSORPIM que está desde o início do projeto, aberto a todos, antes numa associação mas agora a trabalhar cá na escola com alunos do mestrado, para que haja interação com outros jovens; a Quinta de São Miguel com o André Fausto, aluno do mestrado, Casal de São Brás onde está o Salmo, também um ex-aluno deste mestrado, num centro de dia com pessoas com mais dificuldades e crianças, onde há uma visão intergeracional.

Todos os facilitadores foram ou são alunos de mestrado de Teatro?

RW- Sim foi, e isto porque a ideia é criar emprego aos alunos e criar uma área de estudo, de validação, que as pessoas possam digam que o teatro e comunidade tem saídas profissionais e que quem está a dar isto são pessoas que estudaram especificamente para dar teatro e comunidade. A ideia é também haver pelo menos dois lugares rotativos para que possam ir entrando novos alunos do segundo ano do mestrado, para que possam ajudar a pagar as propinas.

Aos facilitadores deste projeto porque os chama de artistas pedagogos?

RW- Os facilitadores destes processos são artistas pedagogos. O teatro é o mediador da relação. O artista pedagogo é o ativador da criatividade dos idosos. Nós chamamos artistas pedagogos porque são alunos do mestrado que estudaram metodologias e aprenderam muito para saber como o fazer.

Não trabalham só com seniores neste projeto também há crianças como se viu na passada Feira dos Sonhos ...

RW- Sim, o Salmo já há quatro anos que trabalha também com crianças no centro de dia do Casal de São Brás e também com seniores, a maior parte com muitas dificuldades cognitivas e demências várias e ele consegue junta-los o que é muito importante! Ter esta visão intergeracional e intercultural de cruzamentos e trabalho em rede... e depois também

começamos a trabalhar no Teatro ao Domicílio com o ex-aluno de mestrado António Vicente inicialmente que está connosco desde o início e mais recentemente também a Juliana Trindade.

Então o Teatro ao Domicílio é o trabalho de teatro e comunidade mais recente do Projeto de Identidades?

RW- Sim, eu tenho feito muitas formações com seniores e numa em que estive, da Misericórdia, percebi que umas das coisas que as pessoas estão muito preocupadas com os seniores aqui na Amadora é que eles recebem comida, mas não comem porque estão muito deprimidos, por estarem sós... então pensei no teatro como alimento! Se fosse lá alguém perto da hora do almoço, se calhar já o convencia a comer e até poder comer com ela. Portanto é um teatro mais intimista, mesmo de casa, baseado na arte como relação, uma visão que vem muito do Brasil, da arte relacional e das artes plásticas. Começámos há 3 anos, a Associação de Amigos da ESTC em parceria com a Santa Casa que por sua vez fizeram um protocolo com a CMA. Como a escola não tem autonomia financeira é a Associação de Amigos que recebe o apoio financeiro e paga aos alunos. E continuamos a pedir financiamento pois há muitos pedidos de para o Teatro ao Domicílio, se tivéssemos mais apoio podíamos ter mais 20...!!



Fig.2 - Encontro Feira dos Sonhos, Amadora, 2018



Fig.3 - Encontro Feira dos Sonhos, Amadora, 2018



Fig. 4 - Encontro Feira dos Sonhos, Amadora, 2018

3.2 – Intervenientes

José Pedro Caiado e Rita Wengorovius, coordenadores pedagógicos do projeto e Professores na ESTC.

Departamento de Intervenção Social da Câmara Municipal da Amadora com o programa AmaSénior VIVA+ (Programa Ocupacional para Seniores em parceria com as Juntas de Freguesia, Centros Sociais e Paroquiais, Associações de Idosos, Culturais e Desportivas)

Alunos do segundo ano de Mestrado: Ana Rita Trindade, António Vicente, Hugo Andrade, José Luís Costa Pedro, Rafael de Moraes, Sylvie Rocha, Salmo Faria, André Fausto, Juliana Trindade, Mouzinho Arsénio.

AURPID (Associação Unitária de Reformados Pensionistas e Idosos da Damaia) - Amélia Pereira, Beatriz Castro, Maria de Lurdes Afonso do Santos, Emília das Neves, Isabel Raposo, Luísa Sousa, Olinda D'Assunção Domingos, Umbelina Paiva, Sara Ferreira

ASSORPIM (Associação de Solidariedade Social para Reformados Pensionistas e Idosos da Mina) - Álvaro Ruivo, António Correia, António Vaz, Céu, Dina, Diniz Rodrigues, Flório Gil, Helena Matos, Joana Pezinho, João Moreira, Luiz Valle, Mariana Gallo, Quitéria Beirão, Rita Viegas, Justina dos Santos, Leonilde Pina, Celeste Borges, Undina Sousa e João Sousa.

ARPIB (Associação de Reformados, Pensionistas e Idosos da Buraca) - Maria Emília Moreira Rijo, Mário José Amador Lourenço, Laura Gomes de Sousa Nobre Godinho, Florinda de Oliveira Pereira, Maria de Fátima dos Anjos Ramos Maria Miguéis, Arlinda Virgínia Moreira de Carvalho.

Quinta de São Miguel - Alfredo Costa António Silva, Arcealinda Almeida, Balbina Faleiro, Pilar Souto, Ermelinda Feijó, Feliciano Pereira, Fernando Martinho, Francisco Pereira, Graciete Santos, Guilhermina Mateus, Ilda Ferreira, Joana Celestino, Joaquim Mourato, José Inácio, José Ferrão, José Serrão, José Martins, Julieta Santos, Leucádia Pereira, Lúcia Morgado, Luísa Marques, Manuel Barum, Manuel Gabriel, Manuel Martins, Maria Alice Pinto, Maria Antónia Costa, Maria Dias, Maria da Graça Alves, Maria de Lurdes Almeida, Maria de Lurdes Santos, Maria dos Anjos Rijo, Maria Isabel Santos, Maria Isaura, Maria Jacinta Peixe, Mariana Rita

Batista, Modéstia Matias, Olga Lopes, Otilia Cruz, Otilia Mourato, Perpétua Carvalho, Rosa Fonseca, Vítor Gomes.

Dos alunos de mestrado que estavam no início do projeto muitos já saíram, alguns ainda estão como o Salmo Faria e o António Vicente e outros são recentes como o André Fausto e a Juliana Lima. O trabalho em rede tem vindo a crescer com mais pessoas e espaços a serem contemplados pelo projeto como é o caso do Teatro ao Domicílio, com o apoio e a colaboração da Santa Casa da Misericórdia da Amadora e do Departamento de Intervenção Social da Câmara da Amadora. Tem sido dinamizado pelo ex-aluno de Mestrado António Vicente e mais recentemente pela mestrandia Juliana Trindade.



Fig. 4.1 - Juliana Trindade, encontro Feira dos Sonhos, Amadora, 2018

3.3 - Teatro ao Domicílio: casa da Sr.^a Urbana

No meu primeiro ano do Mestrado, curiosa como seria vivenciar uma sessão de Teatro ao Domicílio, propus ao meu colega António Vicente, que está neste projeto desde o seu início, encontrar-me com ele e acompanhá-lo a uma destas sessões. Encontrei-me com ele no dia 18 dezembro, 2018 e acompanhei-o a mais uma das suas visitas a casa da Sr.^a Urbana, uma anciã de 91 anos, com muita dificuldade em se deslocar, mas com uma memória e raciocínio extraordinário. Antes de chegarmos a sua casa o António parou numa pastelaria para comprar uns bolinhos: “Já faz parte do ritual levar uns bolinhos para fazermos um lanchinho...” diz-me.

A Senhora recebe-nos com grande sorriso, já estava preparada à espera desta visita semanal do António que muito lhe agrada: “Estava a ver que o António não vinha logo hoje que preciso tanto de si!”. Conta como teve início esta iniciativa através da Santa Casa e a Dr.^a Sofia Landim da CMA que veio com o António a sua casa e de como ele a tem animado com muitas boas ideias, desde fazerem movimentos e meditação, histórias, leituras, recitas, cantorias, até eventos com teatro e música em que a casa se enche de gente, de vizinhos e amigos. Nesta altura estão a preparar uma *performance* em que junta atores do Teatro Imediato do qual o António faz parte e que pretende celebrar e elogiar a vida da Sr.^a Urbana e dos seus familiares a ser apresentada na sala da casa: “Quando estava casada nunca tinha pensado em coisas assim, agora com o convívio com o António é que estou mais desperta e gosto muito!”. Seguidamente o António e a Sr.^a Urbana ensaiam uma alegre partitura de teatro com partes cantadas que também irá fazer parte da próxima *performance* juntamente com a do Teatro Imediato:

- Urbana: *Não sei se foi ontem ou se foi anteontem que eu sonhei que ia um Senhor a andar na rua e eu ia atrás dele e disse-lhe: ó Senhor, não vá por aí que pode ser perigoso, vá por aqui!*

- António: *Sem rumo, caminho na esperança da liberdade de outrora! Sonhei que era livre e que bailava lá fora... longe de tudo aquilo que me atormenta, longe daquilo que Hoje Sou!*

- Urbana: *Ó Senhor, não se precipite que as coisas vão-se resolver!!!*

António: *Já pensei em desistir... que faço eu aqui?! Este tempo já não é meu, já não me pertence. Às vezes começamos a ficar aborrecidos da vida.* (dirige-se à janela com o intuito de saltar para o lado de lá). Acabam a cantar à vez: *“Não venhas tarde, dizes-me tu à janela, que eu venho sempre mais tarde porque não sei fugir dela”*. Finalizamos a sessão a brindar com um copinho de vinho do Porto oferecido pela Sr.^a Urbana. Que bonito que foi! Fiquei, atrevo-me a dizer, “ficámos”, com os cinco sentidos a bater palmas de contentes e a alma cheia.



Fig. 5 –Sr.^a Urbana e António Vicente, Amadora, 2018

Muitas das pessoas com as quais nos cruzámos no âmbito do projeto Teatro de Identidades tiveram de crescer à pressa, o que significa que não tiveram oportunidade de ser crianças, de brincar. Ainda que houvesse interesse em fazer teatro, raramente se concretizava, uma vez que era mal visto pelas diversas franjas da sociedade. Com o nascimento deste projeto, em 2012, vem a oportunidade de se fazer algo que, pelas vicissitudes da vida, não foi possível fazer até então. É, de certa forma, o jogar, ou voltar a jogar, a brincar. Assim, e com vista a facilitar a experiência de um teatro que pretende, entre outras coisas, dar voz e tornar visíveis os que estão à margem da sociedade, deslocámo-nos a três domicílios, onde todas as terças-feiras ministramos aulas de expressão dramática. As sessões decorrem na cidade da Amadora, aproximadamente a 13km de Lisboa, e cada sessão tem a duração de 90 minutos (Vicente A., “Quando o teatro Playback vai a casa”, p.2)³

³ Este artigo, escrito por António Vicente em português, foi traduzido posteriormente para o espanhol por Carla Muniz. Publicado em 2018 no livro *Teatro playback: historias que nos conectan*, editado pela Ediciones Octaedro, tendo Ana M. Fernández sido a coordenadora.



Fig.6 – Casa da Sr.^a Urbana, *performance* do Teatro Imediato, 2018



Fig.7 – Casa da Sr.^a Urbana, após a *performance* do Teatro Imediato, 2018

3.4 – ASSORPIM: cronologia 2012/2019

A história deste grupo tem início em 2012, no espaço do Centro de Dia da Freguesia da Mina com os utentes e frequentadores deste espaço, pertencente à Associação de Solidariedade Social para Reformados, Pensionistas e Idosos da Freguesia da Mina, ASSORPIM, em colaboração com o projeto Teatro de Identidades e em parceria com o Departamento de Intervenção Social da Câmara Municipal da Amadora e a Associação dos amigos da Escola Superior de Teatro e Cinema. Como refere a Mónica Monteiro, técnica do serviço social:

Neste espaço já funcionavam várias atividades promovidas e apoiadas pela Câmara da Amadora “A ASSORPIM conta com 3 Grupos que representam a Instituição em várias entidades no distrito, o Grupo Musical da ASSORPIM; o Grupo de Teatro Flores de Outono, da ASSORPIM e o Rancho de Folclórico Alegria do Minho, da ASSORPIM.”

O grupo de teatro, As Flores de Outono, existe desde o ano 2000, nesta altura em 2012 houve uma reestruturação e formação de um novo grupo com novas metodologias e aberto a quem quisesse fazer parte. Deste novo grupo fazem parte 19 seniores: Álvaro Ruivo, António Correia, António Vaz, Céu, Dina, Diniz Rodrigues, Flório Gil, Helena Matos, Joana Pezinho, João Moreira, Luiz Valle, Mariana Gallo, Quitéria Beirão, Rita Viegas, Justina dos Santos, Leonilde Pina, Celeste Borges, Undina Sousa e João Sousa. Hugo Castro Andrade e Pedro Augusto foram os facilitadores/artistas pedagogos, alunos do 2º ano do Mestrado Teatro e Comunidade (ano letivo 2012/2013), a trabalhar com este grupo, com a supervisão de Rita Wengorovius, responsável artística do projeto Teatro de Identidades e professora do Laboratório Teatral I e do Laboratório Teatral II do Mestrado em Teatro e Comunidade da ESTC. Hugo Andrade justifica o que o motivou a trabalhar com este grupo sénior: “...a constatação da possibilidade de poder realizar um trabalho que pudesse mudar e transformar o meio no qual o trabalho se desenvolveu, tornando todos os participantes cidadãos mais ativos e,

sobretudo mais felizes” (Teatro de Identidades p.38). Foi de extrema importância a aproximação e o diálogo entre todos num processo de conhecimento, confiança e aceitação:

A participação ativa do idoso numa representação teatral (e no grupo) é algo que tem de ser construído de raiz pelo Artista Pedagogo despertando o seu interesse pela atividade realizada. Este método de crescente partilha e integração tem de ser habilmente conduzido, pois este processo de desenvolvimento afetivo e social deve ser concebido e entendido como maleável de forma a poder acompanhar as necessidades e especificidades de cada grupo em particular. (Teatro de Identidades p.42)

O primeiro trabalho⁴, *Cartas Bordadas para Mim*, apresentado no dia 21/07/2012, foi construído a partir de memórias. Escreveram cartas sobre algo significativo, ou a para alguém que fosse importante recordar e que foram posteriormente lidas entre todos e encenadas: “O teatro passou a ser a arena privilegiada para se refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas (...) e passou a ser porta-voz de assuntos locais... (Augusto Boal).

2012/2013: *Cartas Bordadas para Mim* apresentada no Auditório João Mota da ESTC.

2013: Casamento Ama e Adora, *performance* do encontro anual de todos os grupos e Centros de Dia do Projeto de Identidades.

2013/2014: *Peraltas e Sécias*, apresentada na ESTC e nos Recreios da Amadora a comemorar os 100 anos desta instituição pertencente à CMA.

2015/2016: *Ambulância Poética*, apresentada na ESTC e no Hospital Egas Moniz.

2016/2017: *A Birra dos Mortos Vivos*, apresentada na ESTC, Teatro da Trindade, Teatro de Almada, Forum Luísa Todi em Setúbal e no Festival de Teatro em Évora.

⁴ Neste e em todos os trabalhos que se seguem houve a participação de alunos do mestrado de Teatro e Comunidade.

2017/2018: *O Voo dos Cisnes*, apresentada no Palácio Foz.

2018: Feira dos Sonhos, *performance* do encontro anual de todos os grupos e Centros de Dia do Projeto de Identidades.

2018/2019: *Ensaio sobre a Cegueira*, apresentada na ESTC, no Teatro de Almada, no Teatro de Carnide e nos Recreios da Amadora.

Cartazes:



ENCONTRO DE ARTE INTERVENÇÃO E COMUNIDADE

TEATROS DE IDENTIDADES

RECREIOS DA AMADORA | 8 E 9 DE OUTUBRO | 9H30 ÀS 18H00

WORKSHOPS
MOSTRA DE BOAS PRÁTICAS POR DIVERSOS GRUPOS DE TEATRO SÉNIOR
APRESENTAÇÃO DE PERFORMANCES



INFORMAÇÕES/INSCRIÇÕES
DIVISÃO INTERVENÇÃO SOCIAL | PRACETA CAROLINA SIMÕES S/N | 214369063/ 800207632

AMADORA Lisbe@20²⁰ PORTUGAL 2020 INSTITUTO EUROPEU DE INICIAÇÃO À CULTURA PÚBLICA ESTC



VOO DOS CISNES
TEATRO DE IDENTIDADES

PALÁCIO FOZ - 25 MARÇO - 18:00 HRS



Ambulância Poética
Teatro de Identidades
Hospital Egas Moniz
29 Junho-14:00

14 DE ABRIL
21H | ACADEMIA ALMADENSE

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA

ADAPTAÇÃO DA OBRA HOMÓNIMA DE JOSÉ SARAMAGO,
PELA OCASIÃO DO 20º ANIVERSÁRIO DA ATRIBUIÇÃO DO PRÉMIO NÓBEL DA LITERATURA

DIREÇÃO | RITA WENGORVIUS

EQUIPA CRIATIVA | ANDRÉ FAUSTO, CARLOS VAZ, CÁTIA GONÇALVES, DUARTE AMARAL, RAQUEL SILVA, SALMO FÁRIA, ZEZE LISBOA | ELENCO | ÁLVARO RUIVO, ANTÓNIO CORREIA, ANTÓNIO VAZ, CARMO AMARAL, CELESTE BORGES, FLÓRIO GIL, HELENA GIL, JOÃO MOREIRA, JOÃO SOUSA, JUSTINA SANTOS, LEONILDE PINA, Mª DOS ANJOS RIBEIRO, TERESA FREITAS, UNDINA SOUSA

TU ESTC INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA IPL INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA



Fig.8- Gil, Celeste e Helena, Palácio Foz, 2018



Fig.9 – Justina e Álvaro, Palácio Foz, 2018



Fig. 10 – António, Palácio Foz, 2018



Fig.11 – Almoço convívio, Teatro de Identidades, Amadora, 2018



Fig. 12 - Foto do grupo com os encenadores Rita W. e Salmo F., ESTC, 2017



Fig.13 -Foto do grupo com os encenadores e o ator Nelson P., ESTC, 2019

4 - Parte Prática

4.1 - ASSORPIM 2017/20119

O meu primeiro contato com este grupo aconteceu numa quarta feira do mês de novembro de 2017. Soube pela nossa professora do Laboratório 1, Rita Wengorovius, acerca da possibilidade de podermos trabalhar com este grupo sénior que a esta altura tinha ensaios numa sala cedida pela ESTC, todas as quartas feiras pelas 14h. Decido ir a um ensaio como mera observadora para saber o que por lá se passava. Assim que abro a porta da sala, apresenta-se-me uma dinâmica de expressão corporal sincronizada, com vários elementos seniores sentados em forma de V a imitar o voo das aves com o corpo e os braços, ao som de uma música adequada a esse movimento, tendo um individuo a fazer de maestro, a orquestrar e a encenar esta coreografia. Faz-me uns gestos para que me sente atrás, no alinhamento de cadeiras e participe também. Passei rapidamente a colaborar logo com o grupo, antes mesmo de me apresentar e conhecer os elementos eu já estava a fazer parte. No fim do ensaio eu já não me sentia estranha, já tínhamos feito coisas em conjunto, havia uma boa energia e disposição entre todos o que facilitou muito a nossa comunicação na altura das apresentações. No final eu e outros meus colegas do mestrado, a Aziza Hecht, a Mafalda Alexandra e o Luís Valente, também presentes, fomos convidados pelo encenador e orientador Salmo Faria, que teve o cuidado de perguntar antes a todos os elementos seniores presentes se concordavam com a nossa presença futura, a participarmos na construção do novo trabalho deste grupo e a vir todas as quartas feiras ao ensaio. E assim aconteceu de uma forma muito agradável, carinhosa e fluida a nossa integração neste grupo sénior ASSORPIM, no qual pude colaborar durante todo o ano letivo de 2017/2018, em sessões e ensaios, na construção da peça *Voo dos Cisnes*, no encontro em rede do Teatro de Identidades, Feira dos Sonhos e em alegres almoços convívio, como observadora, atriz e facilitadora.

4.2 - Ano letivo 2017/2018, *O Voo dos Cisnes*



Fig. 14 - *O Voo dos Cisnes*, Palácio Foz, 25/03/2018

4.2.1 - Intervenientes

Elenco do grupo ASSORPIM, grupo sénior com idades entre os 74 e 91 anos: Álvaro Ruivo, Flório Gil, Helena Matos, Justina dos Santos, Leonilde Pina, Celeste Borges, Undina Sousa, João Sousa, António Correia e Laura e Carmo Amaral⁵.

Participantes: alunos do Mestrado de Teatro e Comunidade: Aziza Hecht (bailarina, atriz e facilitadora) Mafalda Alexandre (atriz) Luís Valente (ator e bailarino) e Cristina Gallo (atriz e facilitadora).

Encenador: Salmo Faria

⁵ A Mariana Gallo estava no início da construção do espetáculo, mas teve que se ausentar por questões de saúde.

Dramaturgia e direção Artística: Rita Wengorovius.

Através de um pequeno inquérito⁶ fiquei a saber que a média de idades dos elementos do grupo é de 80 anos, o nível de escolaridade é básico, que a maioria dos membros tiveram, e ainda agora têm, contacto com outras atividades artísticas, por exemplo alguns elementos participam em grupos corais. A grande maioria é bastante saudável e autossuficiente, sem problemas de movimentação, à exceção da Sr.^a Undina que teve cancro e não tem estômago nem bexiga, o seu marido Sr. João, doente com Alzheimer e o Sr. Álvaro que pelo avançado da idade, 92 anos, tem alguns problemas motores e não pode estar muito tempo em pé.



Fig. 15 – Ensaio *Voo dos Cisnes*, ESTC, 2017

Neste ano de estágio em que trabalhei com este grupo, não só usei o método de observação participativa como também participei como atriz/facilitadora e orientadora em alguns ensaios e sessões de Expressão Dramática (no segundo semestre altura em que o Salmo Faria teve que se ausentar).

⁶ Em anexo

4.2.2 – Apresentação e construção da peça

Desde o meu primeiro contacto e posteriormente ao longo de todas as sessões, pude verificar ser de extrema importância a forma como o encenador e facilitador Salmo Faria comunica com o grupo, de uma forma delicada e suave, dando atenção por igual a todas as pessoas, ouvindo e tendo em consideração o que cada um tem para dizer e ao mesmo tempo conseguindo dirigir e orquestrar este grupo, onde nem todas as pessoas são fáceis de lidar, com diplomacia e tolerância, gerindo o processo do tempo/ação de forma atenta ao ritmo, dificuldade e limitação de cada um. A lembrar o método pedagógico do diálogo de que fala Paulo Freire, permitindo a empatia e dando oportunidade a todos de se fazerem ouvir e contribuir de forma criativa.

O Voo dos Cisnes é uma peça de construção coletiva: a partir de improvisos foi-se construindo a história, o guião, o texto, as falas, a marcação de cena, a movimentação a coreografia, a música e os figurinos.

No início de cada sessão,⁷ colocam-se as cadeiras em forma de meia lua, as pessoas vão chegando conversam um pouco do seu dia a dia todos geralmente satisfeitos de se encontrarem, depois todos se sentam. O Salmo senta-se também ficando de frente para todos e comunica sobre o que vai acontecer nessa sessão, fazem-se perguntas, dão-se opiniões, propõe-se temas, contam-se histórias... Já descansados, faz-se um “aquecimento” ao corpo e à mente utilizando movimentos com música, utilizados em expressão corporal e dramática, movimentos de improviso e criativos. Por vezes alguns elementos mais idosos e com mais limitações físicas como o Sr. Álvaro que tem 91 anos e problemas nas pernas ou o Sr. João com 83 e tem Alzheimer (observo que este último tem vindo a participar cada vez com mais satisfação) ficam sentados muitas vezes acompanhando fazendo também os seus movimentos com a música. “Os nossos corpos são os nossos jardins, as nossas vontades os seus jardineiros.” (Shakespeare, *Othello*, Ato 1, cena 3).

À medida que o processo dos ensaios avança vão surgindo movimentos com música e surge a ideia de se fazer um espetáculo de pássaros: cada elemento passou a ser um pássaro. Os movimentos passaram a existir de forma ordenada e sincronizada como uma coreografia de uma dança. Em cada sessão o encenador Salmo Faria ia compondo a coreografia, acrescentando ou retirando movimentos consoante. Passei a integrar o grupo como atriz assim como os meus colegas de mestrado. Só depois veio o texto que começou com um poema improvisado em que a cada *ator/pássaro* foi proposto inventar o seu poema.

“Outra coisa é fazer a relação entre movimento e ação. O movimento, como na coreografia, não é ação física, mas cada ação física pode ser colocada em uma forma, em um ritmo, seria dizer que cada ação física, mesmo a mais simples, pode vir a ser uma estrutura, uma partícula

⁷ As sessões acontecem todas as quartas-feiras possíveis dentro do período escolar, das 14h às 16h na ESTC.

de interpretação perfeitamente estruturada, organizada, ritmada...no fim, como a estruturação de reações na vida. (Grotowski,1988)⁸

Particpei neste espetáculo como atriz, fazendo parte do “bando de pássaros” com os seniores poetas, atuando sempre presentes em palco. A Aziza H. fez de Cisne Bom e dançou sozinha à frente, o Luís V. entra a certa altura como Cisne Mau e dança com a Aziza uma dança mortífera e a Mafalda Alexandra surge inesperadamente em cena a ler um dos seus belos poemas.

Este espetáculo foi apresentado na Sala dos Espelhos no Palácio Foz, no dia 23 de março 2018.

Poemas da peça⁹:

João: *“Voar, voar, voar”*

Helena: *“eu sou um pássaro, mas sou um pássaro voador...quero voar, voar, voar até encontrar o meu amor”*

António: *“Eu quero voar, voar, voar desde a serra da estrela, passando por Coimbra, Amadora e posar no mar”*

Undina: *“Eu sou um cisne e a voar a voar passei á tua porta e fui cair na tua Horta”* (senta-se ao colo do marido João e dão um beijo)

Cristina: *“Sou uma gaivota marreca da Cova do Vapor a voar e a cantar encontrei o meu amor”* (Rape cantado)

Celeste: *“Sou um pássaro e venho de santa Apolónia, quero voar, voar, voar e encontrar a minha colónia”*

Álvaro: *“Eu sou um passarão, quero voar, voar, voar no meio deste turbilhão”*

Gil: *“Eu gostava de ser um pássaro. Voar, voar, voar sobre um arvoredado e ir pousar num penedo”*

Luiz: *“Eu sou um passarinho, quero voar, voar, até voltar para o meu ninho”* (a gozar)

Carmo: *“Eu sou um passarão, quero voar, voar, se quiseres podes também entrar”*

Laura: *“Eu quero voar...ah!! esqueci-me do meu texto!!”*

Leonilde: *“Quero voar, quero voar, voar e curtir sem nunca desistir”*

⁸ Parte de uma palestra proferida por Grotowski no Festival de Teatro de Santo Arcangelo (Itália), em junho de 1988.

⁹ Guião da peça em anexo

Justina: “*Eu quero, eu queria, eu quero...*” (toca em todos um a um que se voltam de costas)



Fig. 16 – Ensaio do grupo com Aziza H. e Sr. Vaz, ESTC, 2017

4.2.3 - Testemunhos dos participantes

Pedi aos meus colegas de mestrado Aziza Hecht, Mafalda Alexandra, Luís Valente e ao encenador desta peça Salmo Faria se queriam fazer o favor de me dar a opinião de como foi para eles trabalharem com este grupo.

Aziza Hecht:

Lembro-me que me ajudou muito a melhorar o meu português, estava dentro de um grupo muito agradável, muito carinhoso, muito aberto. Percebi que o teatro era para eles também um encontro social. Para mim era uma coisa muito linda, é uma coisa que falta na nossa sociedade, criar espaços onde todos nós nos encontramos. Eu via uma grande beleza nisso, um grande poder, o de nos encontramos e estarmos nesta experiência juntos.

O facto de ser uma alemã recém-chegada ao nosso país e não ter ainda muitos contactos sociais, ser tão bem recebida por parte deste grupo foi muito importante e significativo para a Aziza. Os jogos e exercícios em conjunto proporcionaram uma integração muito rápida e agradável num ambiente calmo, acolhedor e aberto onde cada participante podia expressar livremente a sua criatividade. No primeiro semestre fez de atriz/bailarina no espetáculo *O Voo dos Cisnes* e no segundo semestre, aquando da ausência do Salmo, foi também facilitadora em conjunto comigo passamos a trabalhar com o grupo na adaptação desta peça para ser vista no encontro promovido pelo Teatro de Identidades e a CMA, A Feira dos Sonhos onde participaram todos os grupos que fazem parte deste projeto. Para a Aziza foi também um processo de aprendizagem recíproca e de preparação importante para trabalhos futuros. A Aziza trabalhou com este grupo até ao final do segundo semestre que coincidiu com o final do ano letivo e o encontro do Teatro de Identidades A Feira dos Sonhos.

Mafalda Alexandre:

“Têm gosto em fazer as coisas bem, era tudo uma festa e engraçado, não se está à espera que alguns casais, com muita idade e com graves problemas de saúde, digam que ainda têm relações sexuais! Eles têm imensas capacidades que não se está à espera, fazem tudo o que se propõem fazer, fazem das fraquezas forças! E eu participei com eles no *Voo dos Cisnes* e foi uma peça espetacular e comovente, é bonito ver aquelas pessoas que parecem fracas e afinal são tão fortes, com tanta coisa para nos dizer, eu aprendi muita coisa com eles!”

Considerou esta experiência de trabalho muito bonita e gratificante. A partilha das histórias, o saber das muitas dificuldades de saúde graves que alguns elementos sofrem e as condições nem

por isso muito favoráveis de locomoção e no entanto terem tanta vontade de estar ali que raramente alguém faltava a um ensaio causaram-lhe uma grande admiração. Também reparou que ao exercitarem a memória eles iam cada vez ficando melhor. Além disso possuíam uma mente aberta surpreendente. A Mafalda participou como atriz/facilitadora nesta peça durante o primeiro semestre e até à exibição da peça em março de 2018.

Luís Valente:

Na minha experiência profissional, nunca tive interesse em trabalhar com este tipo de grupo. Era um grupo que necessitava de uma atenção especial; de uma afirmação e motivação para demonstrar as suas práticas de indivíduo ativo. Sempre tive receio que estas carências me afetassem. Sempre tive receio de encontrar idosos carentes de família, de amizade e de solidão.

Após conhecer o grupo, encontrei idosos motivados, energéticos, e cheios de propostas artísticas. Rendi-me por completo a este grupo. O meu preconceito em relação a esta faixa etária tornou-se um deslustre para mim. Um aluno de Teatro e Comunidade não pode criar juízos antecedentes. Conheci um grupo com uma energia especial, um foco coletivo, um propósito de fazer teatro.

Juntos criámos um espetáculo maravilhoso. A pré-disposição dos elementos foi de uma devoção enorme. Além do trabalho de dramaturgia e de ensaios exaustivos, tínhamos um grupo de contadores de histórias, de abraços, de memórias e de agradecimento. Tivemos o privilégio de estrear o espetáculo no Palácio da foz. A felicidade destes elementos é algo que jamais esquecerei. O sentimento de "cumprimento" era bastante visível. Este sentimento é bastante importante para estes grupos, uma vez que na maior parte das vezes vivem o sentimento de exclusão pela idade.

Foi bastante apreensivo que o Luís iniciou o contacto com este grupo, com receios, julgamentos e ideias preconcebidas sobre os idosos em geral, mas que rapidamente se dá conta de como estava enganado. O Luís participou como ator/facilitador nesta peça durante o primeiro semestre e até à exibição da peça em março de 2018.

Salmo Faria:

O meu trabalho com o grupo ASSORPIM começou por um convite da Rita. Eu já trabalhava com grupos do Teatro de Identidades e o meu trabalho tem muito a ver com movimento e corpo. A ideia foi introduzir no trabalho com este grupo a expressão corporal. Assim no O Voo dos Cisnes uso fortemente a linguagem corporal como substitua do texto para contrapor o último espetáculo que este grupo tinha feito A Birra do Morto que era praticamente todo só

com texto. Não tive nenhum tipo de rejeição da parte do grupo. Começamos com movimentos e exercícios com música e a partir destes movimentos e do improviso é que foi criado algum texto a partir da pergunta do que é voar para cada um. Apesar disso algumas pessoas do grupo, que nunca se tinham manifestado sobre este novo tipo de construção de espetáculo, no dia da estreia disseram que não tinham convidado ninguém porque achavam que a peça não era suficientemente boa, mas como o espetáculo foi exibido no Palácio Foz e havia muito público de fora, diferente do público mais familiar a que eles estavam mais habituados, que adoraram e bateram imensas palmas no final, estes elementos, umas Senhoras do grupo, vieram dizer-me que estavam muito enganadas e agora estavam muito orgulhosas deste espetáculo. Para concluir, não tive qualquer problema a trabalhar com este grupo e foi muito bom para todos, terem entrado quatro alunos do mestrado, ajudou muito a construir o espetáculo. Foi a primeira vez que os idosos e os alunos de mestrado trabalharam juntos. Foi uma experiência muito enriquecedora onde todos aprendemos uns com os outros.

O Salmo iniciou o seu trabalho de orientador/encenador com este grupo, neste ano letivo 2017/2018, sendo *O Voo dos Cisnes* o seu primeiro espetáculo, construído em conjunto com o grupo e os alunos do mestrado.



Fig. 17 – Mafalda e Luís, ensaio *O Voo dos Cisnes*, Palácio Foz, 2



Fig.18 - Undina e Luís, bastidores do *O Voo dos Cisnes*, Palácio Foz, 2018



Fig. 19 - Bastidores *O Voo dos Cisnes*, Palácio Foz, 2018

4.2.4 - Sessões de expressão dramática

Pouco depois de termos apresentado *O Voo dos Cisnes*, no segundo semestre do mestrado, o encenador Salmo Faria teve que se ausentar um tempo e fui eu a orientar as sessões das quartas feiras com o grupo ASSORPIM. Preparei estas três sessões e planifiquei em fichas que se encontram nos anexos. Vou exemplificar aqui alguns momentos importantes e dar exemplos de exercícios e jogos feitos.

Logo na primeira sessão, conversamos sobre o recente espetáculo, como se sentiram e o que tinham a dizer nesse contexto, uma avaliação do que tinha acontecido neste tempo de ensaios e construção da peça, durante e após o espetáculo. Foi unânime a satisfação de todos. Até ao final do espetáculo sentiam algumas dúvidas quanto ao seu valor, consideravam que uma peça sem texto definido *à priori*, construída a partir de situações propostas, com movimentos e palavras improvisadas, não lhes dava muita confiança, não estavam habituados a construir um espetáculo assim. Ficaram muito surpreendidos com os aplausos do público e a quantidade de pessoas que estavam a assistir (a sala estava cheia) que lhes vieram dar os parabéns pelo espetáculo lindíssimo. Ficámos muito contentes e satisfeitos.

Usei música e técnicas de expressão dramática no início de todas as sessões, através dum treino de aquecimento para ginastificar o corpo, com alongamentos e movimentos de rotação, numa espécie de dança (eles gostam todos muito de música e dança) e libertando a mente de preocupações do dia a dia, dando espaço livre ao improviso criativo.

Respiração e voz:

Movimentos sincronizados com a respiração, contração/inspiração e relaxamento/expiração onde a certa altura a expiração vem acompanhada de som e voz. Peço para repararem no tipo diferente de som, mais grave ou mais agudo, quais os músculos que são contraídos e onde se localizam consoante essa colocação de voz, na parte abdominal, no peito, na garganta ou na cabeça.

Trabalho dramático e construção de personagens:

A partir de uns textos dividem-se em dois grupos. Um grupo lê com colocação de voz grave e o outro com voz aguda. Depois trocam. No exercício seguinte a proposta é que os mesmos textos sejam lidos, usando várias emoções e trabalhando o exagero em personagens tipo. Jogar com isto em situação de improviso, por exemplo: o eufórico, o sexy, o ditador, o pastor religioso, o vendedor, o tímido, com sensações várias, a sentir muito frio, calor, comichão, sono, desejo sexual, fome etc.

Movimento, dança e transformação:

Em roda, movimento com música (dança livre) seguida de movimento repetido individual, transformação desse movimento e partilha, quem recebe esse movimento primeiro repete-o e depois gradualmente transforma, torna-o seu, passa-o a outro indivíduo e assim sucessivamente.

Numa outra sessão falamos dos sonhos de cada um como preparação para o encontro do final do ano sobre o tema Feira dos Sonhos. Eis aqui algumas respostas:

Salmo - morar em Portugal

Undina - sonho de viajar e conhecer o planeta terra, depois casar e ter 2 filhos.

João - ter um harém de meninas bonitas

Leonilde - ser livre e voar levando os seus irmãos com ela

Justina - ter a sua casa, viver sozinha e independente

Álvaro - ser bombeiro e trabalhar com aviões

Celeste - ser enfermeira

António - alcançar uma boa posição económica, vingar na vida.

Foi muito especial e bonita a forma como esta partilha aconteceu, com uma abertura e revelação de sentimentos só possível num grupo com muita confiança e maturidade entre todos os elementos que dele fazem parte.

Alguns exercícios e jogos foram construídos a partir das metodologias de Jerzy Grotowski, Constantin Stanislavski e Viola Spolin, outros recolhidos em sessões de teatro *Play-back* com o Teatro Imediato e ainda outros que passei a improvisar e adaptar consoante, deixando também espaço para que eles possam improvisar e criar a partir de uma situação proposta.

Foi muito gratificante constatar tanto o interesse como a confiança demonstrada pelo grupo assim como é admirável a sua capacidade e flexibilidade mental em aceitar com tanta criatividade e desenvoltura novas situações e desafios propostos.

4.3 - Ano letivo 2018/2019,

“Nenhum médico é capaz de curar a cegueira da mente.

Se tens um coração de ferro, bom proveito.

O meu, fizeram-no de carne, e sangra todo dia” (Saramago, 1995)



Fig.20 – Cartaz do espetáculo dia 14 abril, Academia Almadense, 2019

4.3.1 - Intervenientes

Ao longo deste ano letivo acompanhei os trabalhos deste grupo de seniores, participando e dando apoio sempre que possível. Desta vez não trabalhei como atriz/participante, mas mais como observadora.

Elenco ASSORPIM: Álvaro Ruivo, António Correia, António Vaz, Carmo Amaral, Celeste Borges, Flório Gil, Helena Gil, João Moreira, João Sousa, Justina Santos, Leonilde Pina, M^a dos Anjos Ribeiro, Teresa Freitas e Undina Sousa.

Atores participantes: alunos do mestrado, Laboratório 1: André Fausto, Carlos Vaz, Cátia Gonçalves, Duarte Amaral e Raquel Silva.

Nelson Portinha: ator invisual convidado

Alunos da escola Amadora/Inova, projeto 12/15: Ariana Santos, Dário Lopes, Edmaira Pereira, Emília Lopes, Nádia Veiga, Nuno Cruz e Rodolfo Silva¹⁰

Rita Wengorovius: encenadora e diretora artística

Salmo Faria: encenador e figurinista

Daphne Rego: mestranda em TC, docente na Amadora/Inova e assistente de direção

Espectáculos:

17 fevereiro 2019, Auditório João Mota, ESTC

14 abril 2019, Academia Almadense

21 maio 2019, (25 atores) Casa do Coreto, Carnide

8 out 2019, Recreios da Amadora

¹⁰ Estes jovens com idades compreendidas entre os 12 e 15 anos, trabalharam como atores juntamente com os seniores apenas no espetáculo de 21 maio, em Carnide.

4.3.2 – Construção da peça: 3 momentos

Esta peça *Ensaio sobre a Cegueira* foi construída, reconstruída e adaptada em três momentos/processos. Inicialmente com os elementos do grupo sénior e os alunos do mestrado, concluiu-se a peça que foi apresentada no auditório João Mota da ESTC, sendo os alunos do mestrado avaliados pela disciplina de Laboratório 1. Esta peça passa a servir de base para os espetáculos seguintes. Há um segundo momento em que a peça passa a integrar o invisual Nelson Portinha de 44 anos e um terceiro momento em que são convidados a participar sete jovens da escola Amadora/Inova com idades entre os 12 e os 15 anos.

Momento 1:

As sessões de teatro com o grupo ASSORPIM tiveram início, na ESTC, um pouco mais tarde, em meados de novembro. Neste ano os alunos que iniciaram o mestrado na especialidade de Teatro e Comunidade eram em número reduzido comparativamente ao ano anterior de forma que a professora do Laboratório 1, Rita W., propôs a todos os alunos que trabalhassem em conjunto com o grupo sénior, o que teve muito boas contrapartidas para todos e para o espetáculo final.

As sessões foram de duas horas uma vez por semana como habitualmente e durante o ano letivo. Estiveram presentes desde logo alunos de mestrado e de licenciatura, a saber: André Fausto, Carlos Vaz, Cátia Gonçalves, Duarte Amaral, Raquel Silva e Zezé Lisboa. A professora Rita esteve sempre presente como orientadora e encenadora juntamente com o Salmo Faria.

O grupo de seniores mostrou-se muito recetivo e acolhedor facilitando o diálogo e o conhecimento com os novos alunos de mestrado e proporcionaram um ambiente harmonioso e relaxante, propício ao bom trabalho coletivo e criativo. Ao grupo de seniores que eu conheci e trabalhei no ano anterior, e que estavam lá todos outra vez, juntaram-se elementos que eu não conhecia como a enfermeira Teresa ou a professora de música Maria dos Anjos que vieram acrescentar mais riqueza ao grupo com a sua criatividade musical. A certa altura havia três violas, muita música e cantares, o André Fausto também é músico profissional, a Cátia canta lindamente o Fado e surpresa, a Sr^a Undina também sabe tocar viola o que justifica esta peça ter muitos momentos com dança, música e canto.

Esta peça foi sendo construída a partir de improvisos sobre temas propostos nos exercícios e jogos. Um tema foi determinante o tema dos cinco sentidos, onde o sentido da visão deu o caminho para que se chegasse ao livro *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago e que deu o nome a esta peça.

“Ainda sem saber o que íamos fazer começamos a trabalhar os cinco sentidos, e fomos apurando, até chegarmos à visão. Então uma pessoa do grupo que conhece a viúva do escritor José Saramago, Pilar del Río, pediu-lhe autorização para usarmos textos de partes do livro do *Ensaio da Cegueira* sem pagar direitos de autor. Ela não só acedeu como ficou muito satisfeita pois considera que a obra de José Saramago mais que tudo é para ser divulgada e não para ser confinada por quantias monetárias. Então chegamos à conclusão que íamos fazer um trabalho com o *Ensaio* sobre a Cegueira. Foi um trabalho muito corporal onde os seniores já aceitaram facilmente esta linguagem teatral resultado dum processo de aprendizagem após terem feito *O Voo dos Cisnes*

(Salmo Faria, 2019)



Fig. 21 – ensaio para a construção da peça *Ensaio sobre a Cegueira*, ESTC, 2018

Momento 2:

Nelson Portinha, ator invisual de 44 anos, é convidado pela Rita W. a integrar a peça passando o ator a fazer o papel de cego verdadeiro neste *Ensaio sobre a Cegueira*. Foi muito bem acolhido pelo grupo e fizeram-se novas adaptações à peça original enriquecendo-a, aumentando e autenticando a mensagem. O Nelson passou a integrar o elenco desta peça no segundo espetáculo de 14 abril 2019, na Academia Almadense e nos espetáculos seguintes.

“Estava no Palácio Foz para ir ver uma peça e estavam lá o Mouzinho Arsénio e a Rita Wengorovius a apresentarem um projeto de teatro comunitário e a convidar quem quisesse participar. Eu fui falar com eles e a Rita disse logo que calhava bem pois estavam a trabalhar uma peça sobre a cegueira e eu poderei vir a integrar o elenco. Eu aceitei e passei a ir à ESTC aos ensaios do grupo. Foi uma experiência nova para mim, muito agradável, as pessoas estão ali com muito gosto, podiam estar sossegadas em sua casa, mas preferem ali estar quase todas com mais de 80 anos. Achei surpreendente como eles se integram num espetáculo diferente do tradicional e habitual como o teatro de revista como as pessoas daquela idade gostam mais de ver...conseguirem conjugar-se com os alunos do mestrado com outro ponto de vista, mais técnico...achei admirável ambas as partes tanto da parte dos alunos como dos seniores e não são passivos, muitos deles têm uma atitude muito crítica, e isso é bom, não são paus mandados, dão muitas sugestões e às vezes também ralham (risos). Como integrei a peça subitamente senti-me muito bem acolhido, até mais que a trabalhar com gente mais nova normalmente mais conflituosa. Aquela parte adaptada para mim da “ilha” fez-me todo o sentido. E ver pessoas com a Sr.^a Undina que fica tão contente, dá-lhe anos de vida!” (Nelson Portinha, outubro 2019)



Fig. 22 – Ensaio ESTC, Sr. João, 2019



Fig. 23 – Ensaio ESTC, Nelson P, 2019

Momento 3:

Caracteriza-se pela integração no elenco existente, de mais sete elementos, jovens alunos da escola Amadora/Inova, projeto 12/15¹¹. Ariana Santos, Dário Lopes, Edmaira Pereira, Emília Lopes, Nádia Veiga, Nuno Cruz e Rodolfo Silva com idades compreendidas entre os 12 e os 15 anos, na sua maioria africanos, todos com problemas de integração social e comportamental que os dificulta na progressão dos estudos, daí este projeto como oportunidade última em finalizarem os estudos do ensino obrigatório em Portugal. São alunos de teatro da minha colega de mestrado Daphne Rego que os levou a assistir á estreia da peça *Ensaio sobre a Cegueira*, no auditório João Mota. Gostaram muito do que viram o que os motivou a quererem participar na peça juntamente com os seniores. A primeira vez que se juntaram foi usada a música como linguagem transversal a todos, violas, tambores e cantarias em roda, jogos de dança e movimento em que todos participaram com alegria e entusiasmo. A integração inicial estava feita. Nos ensaios posteriores a encenadora Rita W. propôs várias adaptações havendo alturas em que os jovens entravam como “sombra” do sénior para reforçar a mensagem no contexto representativo, outros em que houve uma troca de papéis entre o jovem e o sénior passando o sénior a ser o filho ou neto e o jovem o avô ou filho. Nem sempre foi fácil este processo, os jovens têm uma energia bastante diferente dos seniores e ainda pouca experiência no que toca a linguagens teatrais, havendo uma limitação temporal bastante condicionante na urgência de colaborarem no espetáculo marcado para maio na Casa do Coreto, em Carnide.



Fig. 24 – Ensaio ESTC, alunos do Projeto Amadora/Inova, 2019

¹¹ <https://www.amadorainova.pt/peca-de-teatro-projeto-12-15-ensaio-sobre-a-cegueira/>

4.3.3 - Testemunhos

Algumas opiniões e testemunhos que recolhi junto dos alunos de mestrado e participantes na construção desta peça: Daphne Rego, André Fausto, Cátia Gonçalves e Duarte Amaral, e ainda uma reportagem de Wellington Oliveira¹² sobre o espetáculo *Ensaio sobre a Cegueira*, apresentado na Academia Almadense, em abril 2019.

“O objetivo de juntar os jovens com os idosos foi experimental e intergeracional e os jovens estavam sempre muito animados e com vontade de participar. Sentiram por vezes a rejeição por parte de alguns elementos femininos, como se lhes fossem ocupar o seu território ou tirar o protagonismo. Coisa que não aconteceu da parte dos elementos mais idosos, que ao contrário, foram muito afetuosos e os receberam sempre bem. Fiquei mesmo impressionada com o comportamento dos jovens que normalmente são muito indisciplinados e até agressivos, foram bastante compreensivos e contiveram-se para não responderem mal. Estavam mesmo concentrados e entusiasmados com este trabalho. Muitos destes jovens tem problemas com a justiça e alguns foram retirados á família por maltratos, toxicodependência, vêm de situações muito difíceis em que lhe é dado a oportunidade de estudarem nesta escola que pertence ao projeto 12/15 que combate o insucesso e o abandono escolar. São jovens que não estavam inseridos em nenhuma escola. É um projeto da Amadora Inova uma empresa que apoia este projeto, juntamente com a CMA e alguns apoios europeus. Esta experiência foi muito importante para eles apesar de terem sofrido alguma discriminação da parte de alguns seniores. Talvez o grupo sénior não tenha sido avisado com tempo ou não perguntaram a todos se eles queriam trabalhar com estes jovens, negros, de bairros sociais degradados e contextos sociais nada fáceis” (Daphne Rego¹³, 2019)

*“Se não saís de ti, não chegas a saber quem és,
é necessário sair da ilha para ver a ilha,
que não nos vemos se não saímos de nós.”
(Saramago, *Ensaio sobre a Cegueira*, 1995)*

¹² Wellington Oliveira, Arte-educador, professor de teatro e encenador, Doutorando em Educação Artística na Universidade do Porto, Mestre em Artes pela Universidade de Brasília - Brasil.

¹³ Foi a segunda vez que a mestrande e docente Daphne Rego trouxe alunos desta escola para trabalhar na ESTC. Veio no ano anterior com alunos desta escola, integrar a peça feita no laboratório 1 com os alunos do mestrado de Teatro e Comunidade *Não Não Eu*, apresentada no final do ano letivo 2017/2018, que se passou a chamar *Ya Ya Nós*

“Esta frase de Saramago reflete muito do que foi a minha experiência pessoal no contexto de criação da peça Ensaio sobre a Cegueira. Esta encenação coletiva com o grupo de teatro sénior da ESTC inserido no projeto Identidades foi ao mesmo tempo a entrada no mestrado de teatro e comunidade e de repente no meio do caos surgiam jogos, ideias, sons, ilhas, fragmentos que se foram juntando numa dramaturgia baseada muito no corpo do idoso, na sua dilatação. Um grupo maravilhoso que começava no sorriso infinito da Undina e acaba na tranquilidade dos 92 anos do Álvaro. Para que haja encontro intergeracional é preciso valorizarmo-nos a todos e principalmente fazermos coisas em conjunto - sairmos da nossa ilha. Uma maravilhosa oportunidade para aprender e refletir sobre ação comunitária, pedagogia, encenação e mesmo como ator. Em algumas apresentações foi incluído um ator invisual e noutra um grupo de jovens em risco de exclusão social e em todas acabámos num grande círculo para celebrarmos em conjunto as artes e a comunidade. Pela sensação concreta de estarmos juntos, em partilhando uns com os outros pela presença, pelo afeto, pela dança, pelo canto.” (André Fausto, 2019)

“Foi uma experiência muito enriquecedora. Percebes que tens muito mais aprender com eles do que eles contigo. O que mais gostei foi a partilha de histórias sobre as suas vidas, perceber como pensam e a sua coragem e não terem medo do ridículo e gostarem tanto de fazer teatro” (Cátia Gonçalves, 2019)



Fig. 25 – Espetáculo *Ensaio sobre a Cegueira*, ESTC, 2019



Fig. 26 – Ensaio ESTC, Sr. João e Duarte Amaral, 2018

“Sobre o ponto de vista de um recém-chegado a um projeto já iniciado, a primeira interação com o projeto foi diretamente com o guião: Ensaio da Cegueira ou Ensaio sobre a Liberdade. Nesta fase embrionária, a proposta é apresentada ao grupo pelos facilitadores. O guião não funciona diretamente como um mapa com as respostas para o objeto, a fim de encontrar a visão de um criador; funciona sim como um bloco de notas, um rascunho, composto pelo levantamento de elementos literários, estéticos e sensoriais que advieram do jogo teatral. Sob o pressuposto da fogueira, da ágora, surge um testemunho de um caminho construído a partir do levantamento de excertos da obra de Saramago. A Vida e as suas urgências são trazidas ao palco, intermediadas pela arte, pela criatividade e pela curiosidade. Entramos no reino do Teatro da memória.” (Duarte Amaral, excerto do relatório de estágio, 2019)



Fig. 27 – Espetáculo *Ensaio sobre a Cegueira*, Carnide, 2019

Reportagem de Wellington Oliveira, *Sobre um teatro de potencialidades*:

“No dia 14 de abril, no âmbito do 3º Encontro de Teatro Comunitário de Almada, Portugal, saí de Porto à Lisboa para assistir ao espetáculo Ensaio sobre a Cegueira, do Projeto Teatro de Identidades, com direção de Rita Wengorovius. O espetáculo foi resultado de um processo artístico-pedagógico gerado pelo encontro de estudantes do Mestrado de Teatro e Comunidade, da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa, com idosos.

Os desafios deste tipo de práticas, referentes ao fato incluir idosos com limites físicos, quadros de saúde comprometidos pelo Alzheimer, entre outros reflexos típicos desta fase da vida, frequentemente colocam os trabalhos teatrais com este público no interior de uma armadilha que tende a vitimização e a reprodução de um olhar que não é o dos idosos. O que eu vi neste espetáculo foi justamente o contrário. O Ensaio sobre a Cegueira, inspirado na obra de Saramago, foi construído a partir das potencialidades de cada um dos idosos que estavam no palco. A profanação de muitas práticas teatrais

com estes públicos, geralmente um teatro de limitações, ocorreu pela construção de um teatro de potencialidades.

Diálogo com os corpos

O maior feito deste espetáculo foi o olhar para cada um dos participantes, conseguindo superar o mero conteúdo e criar uma forma própria, através de cada uma das potencialidades daqueles corpos. A presença dos estudantes do Mestrado de Teatro em Comunidades foi essencial na cena, estabelecendo um contato de parceria com os idosos, sem incorrer no erro de se tornarem os protagonistas da ação cênica. Todo o roteiro e movimentação das cenas foram construídos em diálogo com os corpos, cuja coletividade se constituía por gestos, movimentos e ações conseguidas por todos. Para quem não decorava textos, a dramaturgia se compôs a partir de frases ditas pelos estudantes e repetidas pelos idosos, de forma que isto de fato fosse cena e fizesse sentido para além de um texto repetido só para estar na boca dos participantes.

A cegueira dos sentidos

A comicidade presente no espetáculo, muito bem explorada e apropriada por todos, brincava com as limitações e doenças típicas da velhice, tornando o espetáculo também um gesto de reconhecimento das identidades de todos e de um olhar para o envelhecimento como mais um processo da vida – fase pela qual todos vamos passar. Para além dos idosos, a cena recebeu um participante cego, agregando uma dimensão muito mais profunda ao trabalho e um olhar diferenciado para o título de Ensaio sobre a Cegueira, deslocando o sentido de uma cegueira visual para algo muito mais amplo: temos olhos, mas muitas vezes não enxergamos. Temos ouvidos, mas muitas vezes não somos capazes de ouvir. Temos tato, mas muitas vezes não sentimos o que tocamos. A cegueira dos sentidos, das nossas sensibilidades, da negação dos nossos processos de vida, entre outras coisas, era a Cegueira que este coletivo estava tratando na cena. Uma cena de potências, capaz de agregar todas aquelas humanidades e presenças, compreendendo a igualdade de cada um dentro da diferença. E esse é um dos maiores desafios dos nossos tempos, poder falar de igualdade nas diferenças. Ter espaços capazes de agregar todas as identidades e pluralidades.

Agradeço a todos os envolvidos neste projeto pela experiência, pela recepção tão afetuosa e pela oportunidade de ver que é possível pensar um teatro em que caiba toda a gente.”¹⁴

¹⁴ Wellington Oliveira (2019), *Sobre um teatro de potencialidade*, Praça das Redes, <http://pracadasredes.caixademitos.com/2019/04/29/sobre-um-teatro-de-potencialidades/>, Acedido em setembro, 2019



Fig. 28 - Álvaro Ruivo¹⁵, dia de aniversário, 91 anos, ESTC, 2019

¹⁵ Álvaro Ruivo é um elemento que está desde o início da formação do grupo, 2012, e é o elemento mais idóneo.



Fig. 29 - O casal Undina¹⁶ e João Sousa, *Ensaio Sobre a Cegueira*, Carnide, 2019

¹⁶ A Senhora Undina, 75 anos, teve cancro e não tem estomago nem bexiga. É das pessoas mais entusiastas e criativas do grupo. Cuida do marido o Sr. João que tem 89 anos e é doente de Alzheimer. Inicialmente assistia ao ensaio, sentado e alheado. Passou a participar com o grupo e a sua recuperação cognitiva é surpreendente.

5 – Conclusão

Como foi salientado anteriormente neste relatório, o desenvolvimento científico e tecnológico e a neurociência aplicada à gerontologia permitem um melhor entendimento e avaliação sobre os processos cognitivos dos idosos. Os resultados práticos, obtidos através da observação e análise comportamental de pessoas idosas, que no seu processo de envelhecimento têm uma vida ativa, o *envelhecimento ativo*, comprovam o desenvolvimento das suas potencialidades físicas e mentais: a participação na sociedade de acordo com as suas necessidades, desejos e capacidades, estão diretamente relacionadas com o bem-estar e a qualidade de vida, tanto individualmente como em grupo. A par deste processo de *envelhecimento saudável*, está o *envelhecimento criativo*. Embora seja verdade que o cérebro perde neurónios ao longo da vida, isso não significa necessariamente que a função cerebral tenha diminuído. A partir de Cohen que questionou e fundamentou como as artes e a expressão criativa promovem a saúde no envelhecimento dos humanos. As artes e as várias expressões criativas começaram a ganhar terreno na gerontologia, sendo cada vez mais reconhecido o seu importante contributo na melhoria da qualidade de vida dos seniores. Cada vez mais investigadores da neurociência têm vindo a descobrir que o envelhecimento do cérebro é muito mais plástico do que se acreditava anteriormente. A aprendizagem estruturada, especialmente através das artes, pode melhorar muito o funcionamento cognitivo e a qualidade de vida das pessoas em geral e o processo do envelhecimento em particular. Contrapondo a ideia de que a criatividade é um atributo que contempla mais a pessoa na sua juventude, a artista plástica Fayga Ostrower, constata que quanto mais experiências aconteçam ao longo da vida maiores serão as possibilidades criativas. As potencialidades criativas vão crescendo e aumentando na medida em que a pessoa também cresce e se desenvolve, vivenciando e somando experiências. A investigadora canadiana Pat Spadafora considera que o *envelhecimento criativo* abre um leque de possibilidades libertadoras da ideia negativa e limitada relativa ao envelhecimento. Considerando que através do estímulo criativo, as pessoas mais idosas continuam a crescer e a aprender coisas novas, podendo dar uma importante contribuição para as suas comunidades ao longo da sua vida. Entre outras formas de expressão criativa que promovem o *envelhecimento saudável*, destaca-se a prática de teatro comunitário.

Verifiquei e constatei a existência destes conceitos, o *envelhecimento saudável* e o *envelhecimento criativo*, durante os meus dois anos de estágio com o grupo sénior ASSORPIM. Um grupo com uma média de idades de oitenta anos, aberto a participantes de todas as idades, onde acontece um *teatro intergeracional*.

No primeiro ano observei a capacidade de entrega, criatividade, resiliência e adaptação deste grupo. A componente relacional, social e afetiva está na base, como estrutura principal, a conferir solidez, segurança e confiança ao grupo. A agilidade física, emocional, mental e criativa que a prática desta atividade proporciona, permite a maturidade e o modo acolhedor como vão recebendo com confiança novos participantes, independentemente das suas idades ou da sua condição intelectual ou social.

A evolução deste grupo pode ser vista e constatada pelo seu último trabalho, *Ensaio sobre a Cegueira*, um espetáculo com um nível de exigência muito maior que o do ano passado, em termos da coreografia, movimentação e trabalho de ator. Há um processo contínuo de aquisição de conhecimentos, valores e novas abordagens teatrais e uma capacidade de se deixarem entusiasmar e surpreender com a vida, com os outros e consigo próprios.

Este estágio de mestrado foi um processo surpreendente de aquisição de conhecimentos e ferramentas tanto no aspeto técnico como humano. Contribuiu para um melhor conhecimento do que é trabalhar com pessoas seniores, com a sua riqueza de memórias e experiências de vida. Surpreendi-me com a capacidade criativa e o *savoir faire* destes seniores. Alarguei o meu leque de conhecimentos e aprendizagens ao presenciar e observar o trabalho deste grupo interagindo com pessoas de várias origens e idades. Percebi que a delicadeza, a sensibilidade e a humildade são muito importantes e necessárias na abordagem criativa deste tipo de teatro intergeracional, onde valores humanos como o respeito, a consideração e o afeto são imprescindíveis em todo o processo criativo. Fiquei motivada a abraçar novas experiências e a procurar desafios de trabalho com grupos comunitários diferentes. Recentemente trabalhei com utentes da Associação O Ninho que protege mulheres ligadas à prostituição e à violência, inerentes a esta condição, onde pude aplicar algum do conhecimento adquirido neste estágio de mestrado.

6 – Bibliografia

- AGUIAR, Luís Filipe, *Expressão e Educação Dramática*, Lisboa, Instituto de Inovação Educacional, Ministério da Educação, 2001
- ARISTÓTELES, *Poética*, tradução de Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994
- BARBA, E., *A Terra de Cinzas e Diamantes - Minhas aprendizagens na Polónia*, tradução de Patrícia de Mendonça, São Paulo, Perspetiva, 2006
- BARBA, E. & SAVARESE, *A Arte Secreta do Ator-Um dicionário de Antropologia Teatral*, tradução de Patrícia de Mendonça, São Paulo, Realizações, 2012
- BARBAS, Helena, *Estética Teatral*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1ª edição, 1996
- BOAL, Augusto, *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983
- BOAL, Augusto, *Jogos para Atores e não Atores*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 8ª edição, 2005
- BROOK, Peter, *A Porta Aberta-Reflexões sobre a interpretação e o teatro*, tradução de António Mercado, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 4 edição, 2005
- BROOK, Peter, *O Espaço Vazio*, Tradução de Rui Lopes, Lisboa, Orfeu Negro; 3ª edição, 2016
- CHAFIROVITCH, Cistina Russo, *Teatro Social, Criação Artística, Acção e Performance na Comunidade*, Esfera do Caos, ISBN 9789896801915, 2016
- COHEN, Anthony, *The Symbolic Construction of Community*, London, Routledge, 1985
- CORREIA, Álvaro, *João Mota Uma Metodologia de Ensino do Teatro*, Relatório de estágio [inédito] do 2º Ano do 2º Ciclo da Licenciatura em Encenadores/Formação de Atores, Amadora, ESTC/ IPL, 2000
- ERVEN, Eugène Van, *Community Theatre: Global Perspectives*, London / New York, Routledge

2001

FERNANDÉZ, Ana M., *Teatro playback: historias que nos conectan*, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2018

FREIRE, Paulo, *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1974

FREIRE, Paulo, *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1977

GERHARDT, Tatiane E. & SILVEIRA, D. T., *Métodos de pesquisa*. Porto Alegre: UFRGS, 2009

GIL, A. Carlos, *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo, Atlas, 1999

GROOS, Carlos, *O Brincar como fator psicológico*, Lisboa, Argo, 1941

GROTOWSKI, Jerzy, *Para um teatro pobre*, tradução de Rosa Macedo e Osório Mateus, Lisboa, Forja, 1975

KASTRUP, V. *A invenção de si e do mundo*. Campinas - São Paulo, Papirus, 1999.

KERSHAW, Baz, *The Politics of Performance, Radical Theatre as Social Intervention*, London, Routledge, 1992

LARSON, R. T. H., & Perlstein, S. *Creative Aging: “A New Field for the 21st Century”*, Teaching Artist Journal, 1(3), 144–151, 2003

NOGUEIRA, Marcia Pompeo, *Tentando definir o Teatro na Comunidade*, GT-Pedagogia do Teatro & Teatro e Educação, CEATR/UEDESC, 2007

PAÛL, C., *Envelhecimento ativo e redes de suporte social*, Departamento de Ciências do Comportamento, ICBAS-UP, 2005

SARAMAGO, José, *Ensaio sobre a Cegueira*, Editorial Caminho, 1995

SOUSA, A. B., *A expressão Dramática*, Lisboa, Básica Editora, 1980

SOUSA, A. B., *Educação pela arte e arte na educação -bases psicopedagógicas (Vol.1)* Lisboa, Instituto Piaget, 2003

SPOLIN, V., *Improvisação para o teatro*, São Paulo, Perspetiva, 4ª. Edição, 2001

SPOLIN, Viola, *O jogo teatral no livro do diretor*, São Paulo, Perspetiva, 1999

SPOLIN, Viola, *Jogos Teatrais*, “O fichário de Viola Spolin”, Perspetiva, 2000

VASQUES, Eugénia, *Teatro*, Coleção “O que é”, Lisboa, Quimera, 2003

VASQUES, Eugénia, *João Mota, O Pedagogo Teatral*, Lisboa, Edições Colibri/Instituto Politécnico de Lisboa, 2006

7 – Webgrafia

CABRAL, João e Margarida, *Da Expressão Dramática à Comunicação*, IEFP, 2016 - acedido em 25/08/2019

<https://www.yumpu.com/pt/document/view/14612557/da-expressao-dramatica-a-comunicacao-iefp/3>

AMADORA, Camara Municipal – acedido em 25/08/2019

http://www.cmamadora.pt/images/INTERVENCAO_SOCIAL/SENIORES/PDF/amasenior_vivamais_2018_19.pdf

CAMPOS, Alexandre, “Jornal Publico”, 2018 - acedido em 13/08/2019

<https://www.publico.pt/2018/09/29/sociedade/noticia/as-pessoas-devem-comecar-a-pensar-onde-vao-viver-quando-forem-idosas-aos-45-50-anos-1845443>

DGS, *Envelhecimento Saudável* - acedido em 16/08/2019

<https://www.dgs.pt/documentos-e-publicacoes/envelhecimento-saudavel-pdf.aspx>

FRACTAL, Rev. Psicol. 2017 – acedida em 10/09/2019

<http://periodicos.uff.br/fractal/article/view/5155/5009>

MIGUEL, Diego, *A Terceira Idade*, Serviço Social do Comércio, 2012 – acedido em 28/08/2019

https://www.sescsp.org.br/files/edicao_revista/d9320b3c-2b6c-45bb-a00d-aaf9e7515728.pdf

OLIVEIRA, Wellington, *Sobre um teatro de potencialidade*, Praça das Redes, <http://pracadasredes.caixademitos.com/2019/04/29/sobre-um-teatro-de-potencialidades/> - acedido em setembro, 2019

OMS Europa, *Envelhecimento Saudável* - acedido em 13/08/2019

<http://www.euro.who.int/ru/health-topics/Life-stages/healthy-ageing>

OSTROWER Faya, “Instituto Faya Ostrower” - acedido em 22/08/2019

<https://faygaostrower.org.br/livros-e-videos/artigos-e-ensaios>

SPADAFORA Pat, *This Our Creative Age* - acedido em 22/08/2019

<http://creativeage.ca>

TAVARES, Carla, Plano Estratégico para o Envelhecimento Saudável da Amadora 2016-2025
– acedido em 3/09/2019

<http://www.cm-amadora.pt/intervencao-social/seniores/468-plano-estrategico-para-o-envelhecimento-sustentavel-2016-2025.html>

VANZAN, Giulio, “O que é Teatro Social”, Agosto 2012 - acedido em 22/08/2019

<http://www.euro.who.int/ru/health-topics/Life-stages/healthy-ageing>

VIDEOS Facebook, *Ensaio sobre a Cegueira*, Teatro de Identidades:

<https://www.facebook.com/TeatroDeIdentidades/videos/2329980233701618/?t=8>

<https://www.facebook.com/TeatroDeIdentidades/videos/367212700548391/?t=1>

<https://www.facebook.com/TeatroDeIdentidades/videos/243104783234874/?t=3>