

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**O ENSINO ATRAVÉS DA ARTE
E A ARTE ATRAVÉS DO ENSINO**

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E
COMUNIDADE

Gonçalo André Flório da Costa

[Nome Artístico: Gonçalo Barata]

Lisboa, 10 Novembro / 2021

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



O ENSINO ATRAVÉS DA ARTE E A ARTE ATRAVÉS DO ENSINO

Gonçalo André Flório da Costa

[Nome Artístico: Gonçalo Barata]

Trabalho de Projecto 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, Professor Coordenador da área de Teorias e Estéticas e co – orientação da Professora Especialista Rita Wengorovius, Professora Adjunta Convidada da área de Teatro e Comunidade.

Lisboa, 10 de Novembro / 2021

Dedico

Ao meu Pai que partiu tão cedo (o que eu devia ter vivido contigo). “Sempre foste o modelo pelo qual guiei a minha vida.”

À minha avó Maria, que sempre apoiou a minha vida artística e que me aconselhou a nunca me afastar dela.

Ao meu querido avô António. A energia, humildade, trabalho e doçura (mesmo sob a sua carapaça sisuda “Os teus olhos sempre te denunciaram.”), eternamente me inspiraram e deram força!

Agradecimentos

À minha irmã Constança. Sempre fomos muito diferentes (aliás, começou logo de início), eu nasci em St. Denis (classe operária) e tu em Versailles. Tenho muito orgulho em ti e no teu percurso. A tua motivação teve um papel importantíssimo para eu conseguir acabar o Mestrado (sempre depois de ti, mais uma vez).

Armando Nascimento Rosa – Foi por sua causa que fui atrás deste mestrado. Só me vem uma imagem à cabeça – enciclopédia. É impressionante o seu saber, tive muita sorte em me cruzar consigo e poder sentar-me do outro lado do ecrã. Aprendi imenso e estou grato por ter sido o meu Orientador. Muito obrigado por tudo o que é e representa, uma pessoa impecável e um Professor dedicado, diplomata, com uma atitude positivíssima!

Rita Wengorovius – É o motor do Mestrado em Teatro e Comunidade. Nunca vi nada assim na minha vida e levo 41 anos. Uma rapidez de pensamento, uma energia, uma dedicação... Imagem – Furacão! Onde entra é impossível não ser tocado por si. Consegue executar/planear/preparar 50 projectos de uma vez... ia consigo até ao fim do mundo e ainda sobrava tempo. Nem tenho mais palavras... “Caminharemos juntos, pela vida fora!”

Luísa Monteiro – Pelo estado de nervos em que me deixou tantas vezes. Fez-me desafiar, ir mais longe e a cada viagem em que me perdia... sabia que estava lá um farol que não me deixava à deriva. Um verdadeiro quebra-cabeça que me fez pensar noutros ângulos possíveis e não ver o óbvio.

Cláudia Andrade – Pelo primeiro embate na academia - escrever de forma diferente/académica. Pela liberdade de pensamento, pelo mapa-mundo – Argentina/Brasil/EUA... e por me voltar a fazer aproximar da vanguarda!

Maria Repas – Impressionante!!! Diverti-me tanto, tanto... que maravilha! Entrei na sua cadeira com o intuito de combater a minha embirração com o canto e saí de lá a cantar “Fantasma da Ópera”. Que grande passo eu consegui dar. Foi uma aventura muito bonita, a sua alegria a dar as aulas, o seu processo criativo e tanto trabalho. Muito, muito, muito obrigado!

Luca Aprea – Uma lenda viva. Queria mesmo ter a possibilidade de me cruzar consigo e foi possível. Um mundo à parte. Tentei duas vezes e deu certo... saí com mais questões do que as que levei de início e isso é fantástico. Fabuloso! Enchi o meu baú de cores, texturas, sons... sou um sortudo!

Ana Mira – Uma descoberta! A sensibilidade com que aborda as questões/vida são raras. A imagem que me vem à cabeça do seu trabalho é: Uma caixinha de música que toca “Piano”, “Piano”... e a mensagem fica lá. Foi de uma aula consigo que surgiu a oportunidade de entrevistar o Francisco Braz, muito obrigado!

José Espada – O professor fez-me viajar no tempo (e se eu tivesse mais dele) ... teria feito 50 trabalhos para si. Fez-me brincar, mexer, pensar, aprumar... eu sou uma pessoa acelerada, mas conseguiu que respirássemos, analisássemos e nos desafiássemos. Tanta matéria apreendida! Excelente trabalho!

Miguel Cruz – Como diria Homero, “na medida certa”. Foi um tempo mais reduzido, mas deixou marcas. Profissionalismo. Consegui tirar dúvidas e rapidamente consolidar conceitos. A sua maneira de abordar as matérias é diferente e concreta.

António da Silva Neves – O sacrifício e empenho que teve para com a turma numa altura difícil. Conseguiu sempre nos ajudar e nunca nos abandonou artisticamente. Consegui evoluir com o seu contributo. “Nunca perca o seu sentido de humor”.

Salmo Faria – Generosidade, trabalho comunitário e maneiras de trabalhar o difícil de uma forma fácil. Essas foram as sementes que me deixou. Obrigado.

Francisco Braz – Aceitou dar uma entrevista (foi uma tarde de aprendizagem profunda para mim) e partilhar esse momento com quem quisesse. Genialidade e humildade pautaram esse momento, continuámos com mais episódios e tenho de lhe agradecer a amabilidade e paciência que teve comigo.

Júlio Machado – Foi uma descoberta na tarde com FB. Ali vê-se dedicação e o sentido mais puro da amizade (ainda existem pessoas assim), ficou-me o exemplo.

Estrela Novais – Pela inquietação que provoca em mim, o companheirismo, os ensinamentos tanto a nível de carreira, como a partilha de conhecimentos. Fui aprendendo muito, muito consigo... actores/atrizes/encenações/Lisboa/Roma... abordagens diferentes, mas que me enriquecem e me permitem avançar noutros patamares. As tertúlias que me fazem tão bem! E como dizia o seu querido Mário Viegas, “A luta continua!”.

Manuela Lino – O que dizer da pessoa que me atura há tanto tempo. Loucuras, tempo que te roubei, noites sem dormir, cenários/adereços/grafismo, “Estiveste sempre lá e o lá não é fácil ao meu lado.” As rugas que ganhaste só de ouvires falar no Mestrado. Com as aulas que tiveste de ouvir (zoom) quase podias apresentar uma tese. Vou continuar a inventar e a criar problemas, é isso que faço melhor. Obrigado por caminharmos de mão dadas e que as aventuras nunca cessem “davanti”!

Colegas de Mestrado – Aos meus companheiros de luta! Foi uma jornada muito bonita. Não fosse o Vírus e teríamos feito tanto projecto!! Conseguimos unir-nos e atravessar um caminho difícil, mas compensador. Tantas horas que passámos juntos e tantas sementes que plantámos. Vamos colhê-las e ainda vamos criar muitas mais, estou certo disso! Fomos a prova que o mundo pode trabalhar em conjunto na mesma direcção, respeitando sempre as diferenças. Fica um abraço que se estende desde Moçambique; Macau; Brasil; Cabo Verde... Muito obrigado!

RESUMO

Palavras-chave: Escola Pública e Arte, Educação Artística, Educação e Arte, Teatro e Educação, Comunidade Escolar.

Esta dissertação é o reflexo de um método de trabalho aplicado a uma turma do Curso de Artes do Espectáculo – Interpretação, ao longo do seu Secundário (10º/11º/12º). Vamos poder acompanhar o desenvolvimento dos alunos na área artística e o seu envolvimento com o mundo do trabalho, comunidade educativa e comunidade local.

Por outro lado, serão especificados os modelos de inspiração, bem como a experiência pedagógica/artística acumulada que levou à influência/criação deste método de ensino.

ABSTRACT

Keywords: Public School and Art, Artistic Education, Education and Art, Theater and Education, School Community.

This dissertation is the reflection of a working method applied to a class of the Performing Arts Course – Drama, through the high school (year 10/year 11/year 12). We will be able to follow the development of students in the artistic area, and their involvement with the working world, educational community and local community.

By other hand, we will talk about models of inspiration, as well as the pedagogical/artistic experience accumulated that led to the influence/creation of this teaching method.

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

EA – Ensino Artístico

EE – Encarregados de Educação

CA – Contrato de Autonomia

EP – Escola da Ponte – Santo Tirso

AA – Assembleia dos Alunos

DOC. – Documento

MA – Mediação Artística

AM – Ariane Mnouchkine

TdS – Théâtre du Soleil – Paris

ESTC – Escola Superior de Teatro e Cinema

RSA – Rádio Santo André – Poiares, actual Mundial FM

ESEC – Escola Superior de Educação de Coimbra

ESDV – Escola Secundária D. Pedro V – Lisboa

CT – Conselho de Turma

- Este texto não foi escrito ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I - ARTISTA PEDAGOGO	17
1 - A ARTE E A EDUCAÇÃO	17
1.1 - Evolução e Implementação das Artes no Sistema Educativo	17
1.2 - Artes no Sistema Educativo em Portugal	19
2 – SISTEMAS EDUCATIVOS	20
2.1 - Sistema Educativo Português	20
2.2 - Sistema Educativo Finlandês	21
2.3 - Sistema Educativo Alternativo em Portugal	23
2.3.1 – A Escola da Ponte	23
2.3.2 – Cronologia	24
2.3.3 - Mais-valias	25
2.3.4 – Currículo.....	26
2.3.5 – Metodologia.....	26
2.3.6 - Exportação do Modelo “Escola da Ponte”	30
3 - EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	32
3.1 Estado da Arte	32
3.2 Processo.....	34
3.3 O Jogo	39
3.4 Expressões	41
3.5 Expressão Dramática	42
3.5.1 Viola Spolin	42
3.5.1.1 O Aluno	43
3.5.1.2 O Grupo.....	43
3.5.1.3 O Ponto de Concentração	44
3.5.2 Gisèle Barrett	45
3.5.2.1 Objectivos Expressão Dramática.....	45
3.5.2.2 Acentuações.....	45
3.5.2.3 Indutores.....	46
3.5.3 Ingrid Koudela.....	47
3.5.3.1 Tematização	47
3.5.3.2 O Professor.....	47
3.5.3.3 A Escola	48
3.6 Questão de Pesquisa	48
CAPÍTULO II - ENCENADOR DE TEATRO E COMUNIDADE	49
1 – PERFORMANCE	49
1.1 - Conceito de Performance por Richard Schechner	53
2 – CRIATIVIDADE: CRIAÇÃO/CO-CRIAÇÃO	54
3 – MEDIAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL	56
4 – TEATRO E COMUNIDADE	58
CAPÍTULO III – ARTE PARTICIPATIVA	63
1 – AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DAS LARANJEIRAS (Lisboa)	63
1.1 Escola Secundária D. Pedro V	63
1.2 Curso Profissional de Artes do Espectáculo – Interpretação e Curso Profissional Intérprete/Ator/Atriz	64
1.2.1 Organização do Curso.....	65

1.2.2 Estatísticas Curso Profissional.....	66
1.2.3 Alunos que Prosseguiram Estudos/Carreira Artística	68
1.2.4 Direcção de Curso	69
2 – METODOLOGIA UTILIZADA POR MIM	70
2.1 Processo.....	70
2.1.1 As aulas	70
2.1.2 Em Produção.....	71
2.1.3 Disciplina de Voz	72
2.1.4 Mensagens.....	72
2.1.5 Democracia na Sala de Aula.....	73
2.1.6 SUMÁRIO	75
3 – PROJECTO ARTE PARTICIPATIVA.....	75
3.1 Peças de um Todo.....	75
3.1.1 Texto:	76
3.1.2 Encenação:.....	77
3.1.3 Trabalho de Actor:	78
3.1.4 Cenário:.....	80
3.1.5 - GALERIA JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA.....	81
3.1.6 Luz:.....	81
3.1.7 Sonoplastia:	82
3.1.8 Figurinos:	83
3.1.9 Caracterização	84
3.1.10 Foyer:	84
3.1.11 Público:	84
3.2 – ORGANIGRAMA	85
3.2.1 Princípios orientadores nos projectos:	86
3.2.2 Trabalho de Continuidade/Crescimento:.....	87
3.2.3 O meu ponto de vista:	88
3.3 – METODOLOGIA/IMPLEMENTAÇÃO	89
3.4 – ESTRATÉGIAS	90
3.4.1 <i>DANÇA COMIGO</i> – 10º ano:.....	90
3.4.1.1 Contextualização:.....	90
3.4.1.2 Pontos Fortes:	90
3.4.1.3 Metas:	90
3.4.1.4 Projecto de Dança – O Caminho	90
3.4.1.5 Calendarização	94
3.4.2 The Nightmare Before Christmas	95
O Estranho Mundo de Jack a partir de Tim Burton – 11º ano	95
3.4.2.1 Contextualização:.....	95
3.4.2.2 Pontos Fortes:	96
3.4.2.3 Metas:	97
3.4.2.4 Concepção do Espectáculo – A Viagem	97
3.4.2.5 Concepção Plástica.....	100
3.4.2.6 Concepção Corporal e Musical.....	100
3.4.2.7 Caracterização/Figurinos/Adereços/Cenários/Luz	101
3.4.2.8 Calendarização	102
3.4.3 Marcados pela Raiz – 12º ano:	103
3.4.3.1 Contextualização:.....	103
3.4.3.2 Pontos Fortes:	104
3.4.3.3 Metas:	104
3.4.3.4 Concepção do Espectáculo – A Viagem	104
3.4.3.5 Concepção Plástica.....	109
3.4.3.6 Concepção Corporal e Musical.....	110
3.4.3.7 Caracterização/Figurinos/Adereços/Cenários/Luz	111
3.4.3.8 Calendarização	111

CONCLUSÃO	113
FONTES.....	138
BIBLIOGRAFIA/WEBGRAFIA	144
OUTRAS FONTES CONSULTADAS.....	148
APÊNDICE I.....	150
1 – INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS	150
1.1 – Ariane Mnouchkine	150
1.1.1 - GALERIA THÉÂTRE DU SOLEIL	154
1.2 – Adolphe Appia	157
1.2.1 - GALERIA ADOLPHE APPIA	159
1.3 – Gordon Craig.....	160
1.3.1 - GALERIA GORDON CRAIG	164
1.4 – Robert (Bob) Wilson	168
1.4.1 - GALERIA ROBERT (BOB) WILSON	170
1.5 – Konstantin Stanislavski	174
1.5.1 - GALERIA KONSTANTIN STANISLAVSKI.....	177
APÊNDICE II.....	179
1 – Do <i>Eu</i> para o <i>NÓS</i>.....	179
ANEXOS.....	192

LISTA DE FIGURAS

<i>Figuras: 1-7</i>	81
<i>Figuras: 8</i>	87
<i>Figuras: 9-12</i>	106
<i>Figuras: 13</i>	129
<i>Figuras: 14</i>	151
<i>Figuras: 15-25</i>	154
<i>Figuras: 26-34</i>	155
<i>Figuras: 35-44</i>	156
<i>Figuras: 45-55</i>	159
<i>Figuras: 56-59</i>	160
<i>Figuras: 60-63</i>	164
<i>Figuras: 64-72</i>	165
<i>Figuras: 73-76</i>	166
<i>Figuras: 77-80</i>	167
<i>Figuras: 81</i>	170
<i>Figuras: 82-88</i>	171
<i>Figuras: 89-98</i>	172
<i>Figuras: 99-105</i>	173
<i>Figuras: 106-109</i>	174
<i>Figuras: 110-111</i>	177
<i>Figuras: 112-113</i>	178

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Escola da Ponte	24
Quadro 2: Instrumentos Pedagógicos.....	27
Quadro 3: Educação Tradicional versus A Educação Artística	33
Quadro 4: Criação Colectiva – Factores Motivacionais.....	39
Quadro 5: Nº de Alunos dos Cursos Profissionais na ESDPV (2016-2020)	66
Quadro 6: Nº de Alunos que conseguem acabar o curso em 3 anos na ESDPV e no País (2017-2020).....	67
Quadro 7: Nº Alunos por Curso na ESDPV (2019-2020)	67
Quadro 8: Resultados no 12º Curso Profissional de Artes do Espectáculo – Interpretação no 3º período (2020/2021)	68
Quadro 9: Projecto Educacional/Artístico/Comunitário.....	85
Quadro 10: Intervenientes/Destinatários no Projecto	85
Quadro 11: A minha urgência	88
Quadro 12: Ensaios Gerais e Apresentações nas EB1	94
Quadro 13: Festival de Dança na ESDPV	95
Quadro 14: Trabalho de Mesa/Início Produção/Trabalho com Maria José Jacinto	102
Quadro 15: Ensaios Gerais e Apresentações do Espectáculo	102
Quadro 16: Visita ao Museu das Marionetas – Exposição de Tim Burton.....	102
Quadro 17: Montagem/Ensaio Gerai e Apresentações do Espectáculo.....	111
Quadro 18: DATAS QUE NÃO SE REALIZARAM DEVIDO AO COVID	112
Quadro 19: Nº de Alunos nos Cursos Profissionais em Portugal (1990-2020)	116
Quadro 20: Nº de Alunos por Cursos em Portugal (2021)	117
Quadro 21: Nº Alunos Cursos Profissionais & Gerais em Portugal (1990-2021).....	117
Quadro 22: Nº Alunos nos Cursos Profissionais na Europa (2018).....	118
Quadro 23: Ariane Mnouchkine.....	151
Quadro 24: Adolphe Appia.....	157
Quadro 25: Gordon Craig	161
Quadro 26: Bob Wilson	168
Quadro 27: Konstantin Stanislavski.....	175
Quadro 28: Influências na Minha Metodologia	179

“Todos nós somos todos os anos uma pessoa diferente.
Não acho que continuemos a mesma pessoa a vida toda.”

“Quando eu crescer, ainda quero ser um realizador.”

Steven Spielberg

“O sucesso não é definitivo. O fracasso não é fatal. É a coragem para continuar que conta.”

Winston Churchill

“Estou no presente e só ele me importa.”

Ariane Mnouchkine

INTRODUÇÃO

Há muito que o equilíbrio entre criação/resultado/produto é procurado pelos artistas/pedagogos/criadores. Este projecto não terá como intuito mudar o mundo. Também não será uma cartilha. Foi criado como forma de testemunho de uma determinada forma de trabalhar, inspirada em várias linhas que foram apreendidas por mim ao longo dos 23 anos de leccionação e de trabalho como actor/encenador. Não é uma matéria fechada porque a formação é constante e nunca se dá como adquirida ou terminada. Corroboro assim a tese de Paulo Freire (1993) aquando da escrita da carta aos professores:

“Esta atividade exige que sua preparação, sua capacitação, sua formação se tornem processos permanentes. Sua experiência docente, se bem percebida e bem vivida, vai deixando claro que ela requer uma formação permanente do ensinante. Formação que se funda na análise crítica de sua prática.”

[Professora sim, tia não. Cartas a quem ousa ensinar (Editora Olho D'Água, 10ª ed., p. 27-38)]

Este documento também pretende ser um humilde contributo para a pedagogia teatral em contexto escolar, para quem esteja a começar a leccionar uma área artística, ou que queira analisar outras perspectivas e maneiras de trabalhar.

Neste relatório o artista/pedagogo tentará transmitir um processo que foi desenhado e implementado ao longo de 3 anos, na Escola Secundária D. Pedro V - Lisboa, no curso Profissional de Artes do Espectáculo – Interpretação com uma turma do referido curso desde o seu 10º ano, até ao 12º ano.

Este relatório está dividido em três partes: Capítulo I: Artista Pedagogo; Capítulo II: Encenador de Teatro e Comunidade; Capítulo III: Arte Participativa.

No capítulo I é feito um enquadramento sobre esta problemática do artista pedagogo, o que é, quais os seus meios. Quais as suas balizas - os seus limites? Que contributo pode ele dar, o que o classifica. Neste capítulo terão destaques autores como Gisèle Barret; Ingrid Koudela; Viola Spolin, entre outros. Abordarei as artes no sistema educativo português e finlandês.

No capítulo II serão tratados temas como “Mediação Artística”, “O Aluno Criação”, “Performance”. Quais as linhas inspiradoras a nível da criação de materiais (espectáculos, intervenções, animações, declamações...). O enfoque andarà à volta de nomes como Ariane Mnouskine; Bob Wilson; Stanislavsky.

No capítulo III será explicada a metodologia aplicada. Os processos e toda a informação sobre a realização do “Projecto”. Surgirão pontos como a coralidade, imagem – metáfora, música como indutor de emoções.

Por fim uma análise aos ganhos e perdas que os alunos têm com este método. Temas importantes/interessantes como o abandono escolar, desinteresse, auto-estima.

Uma das minhas grandes inquietações enquanto artista pedagogo sempre foi a do valor do particular e da diferença. “Cada ser é único e irrepetível” - Rita Wengorovius, uma frase que ao frequentar o Mestrado em Teatro e Comunidade (ESTC) retive desde o primeiro contacto com a professora. Quem poderá determinar o sucesso ou insucesso de um aluno/pessoa/cidadão? Se é verdade que há situações e situações... e nem todos poderiam ser médicos. Também não deixa de ser verdade que o ponto de partida de cada ser, não é igual. Uns têm mais “condições” económicas, mais condições a nível dos seus progenitores (literacia), geográficas... mas tal como muitos pedagogos já acreditaram antes de mim, eu também acredito que poderemos contrariar o óbvio numa espécie de “acordai” - Fernando Lopes-Graça.

Acredito no valor da juventude, da renovação, do intercâmbio: Cultural; Intergeracional; Interdisciplinar.

O trabalho sobre o qual me debruçarei na minha tese vai indicar possibilidades, caminhos, aventuras. Não é a GRANDE SOLUÇÃO, não sou um génio, não sou ninguém especial “Special One”, sou mais uma formiga que labuta tentando aproveitar a vida à medida que ela caminha lado a lado de mão dada comigo. Acredito que os alunos evoluem, que ficam mais exigentes, corroboro assim com Gusdorf (1978):

Mas, de degrau em degrau, a exigência do aluno torna-se mais crítica; menos facilmente satisfeita, detecta fraquezas, discrimina personalidades. A medida que, no liceu, vamos tendo mais professores, também diversamente apreciamos a competência técnica de cada um. (Gusdorf, p.10)

Fala-se em sorte, em vícios, em cunhas e se através do ensino em comunhão com a arte fosse possível transmitir valores, de incentivar as pessoas, de fazê-las pensar, provocá-las, agitá-las, como tantos outros já o fizeram desde Boal, Brecht, Ariane Mnouchkine... e tantos e tantos neste universo que amamos e que revemos todos os dias em cima daquelas tábuas mágicas, através de um ecrã ou através das letras.

“Eu penso que por vezes, são exactamente aqueles de quem ninguém espera nada, que fazem aquilo que ninguém espera.”

Joan Clarke in *The Imitation Game*¹

Esta é a minha urgência, este é o meu foco, a minha preocupação.

¹ *The Imitation Game* – Argumento de Graham Moore; Dirigido por Morten Tyldum; Fala de Joan Clarke interpretada por Keira Knightley acerca de Alan Turing (interpretado no filme por Benedict Cumberbatch).

CAPÍTULO I - ARTISTA PEDAGOGO

1 - A ARTE E A EDUCAÇÃO

Começo este capítulo com duas citações de dois grandes pensadores e pedagogos: Platão e Aristóteles (seu discípulo). Para Platão, “Só através da arte é que o homem poderá formar-se no seu todo e evoluir espiritualmente, aproximando-se do divino.” Segundo Aristóteles “O objectivo da arte não é representar a aparência exterior das coisas, mas o seu significado interior”. Duas visões antagónicas que defenderam a arte como indispensável na concepção estrutural de um indivíduo.

Em (2003) Alberto B. Sousa defendia que se existem dificuldades na implementação da educação artística é porque:

A educação artística não é, pois, uma concepção recente e se não tem sido posta em prática é porque os poderes políticos têm dado preferência aos valores materialistas, excluindo tudo o que não produza rentabilidade económica imediata.

(Alberto B. Sousa 2003, p.12)

1.1 - Evolução e Implementação das Artes no Sistema Educativo

Façamos agora uma rápida viagem sobre a implementação e o desenvolvimento de correntes favoráveis à implementação da educação artística no sistema educativo.

Em 1782 e 1783, Friedrich Schiller nas “Cartas sobre a educação estética” fala pela primeira vez na aprendizagem através do jogo, defendendo-o como metodologia. «O impulso estético para a arte deve desenvolver-se através do jogo.» (26.^a Carta).

Em 1942, Herbert Read através da sua obra “A Educação pela Arte” defendia a importância da educação artística e dava-se assim um ponto de partida para a sua implementação.

Deve ficar claro, desde o *princípio*, que o que eu tenho em mente não é apenas “educação artística” enquanto tal, [...] constitui uma abordagem integral da realidade que deveria ser chamada de educação estética – a educação dos sentidos nos quais a consciência e, em *última* estância, a integração e o julgamento do *indivíduo* humano estão baseados. É só quando esses sentidos são levados a uma relação harmoniosa e habitual com o mundo externo que se constitui uma personalidade integrada. (READ, 2001 p.8)

Ele que foi Presidente da UNESCO e Presidente da Associação Internacional de Educação pela Arte (INSEA). A sua tese (1942) é uma das obras mais importantes e valorativas da Arte na Educação. Nela ele aborda temas tais como estética, psicologia,

imaginação, arte e pensamento, arte infantil, natureza, o ser, a educação personalizada (adaptada ao indivíduo), o jogo e inspiração:

Pois a arte não é apenas algo que encontramos nos museus e nas galerias de arte, ou em antigas cidades como Florença e Roma. A arte seja lá como definimos, está presente em tudo que fazemos para satisfazer nossos sentidos. (READ, 2001 p. 16)

Baseia as suas ideias pedagógicas em pedagogos como Rousseau, Froebel, Dalcroze, Maria Montessori, entre outros... já em termos da psicologia Freud, Jung, Piaget... a sua tese (obra) foi uma revolução – evolução.

Defendia que a “educação artística” não deveria ser por categorias: Dança, teatro, pintura... mas num sistema integrado. Pensando no modelo finlandês, que abordarei mais adiante e segundo Karla Dunder (2021, Julho 10) “Veja por que a Finlândia está entre melhores do mundo em Educação”, uma das várias razões para o sucesso deste modelo será a multidisciplinaridade – usada como metodologia no sistema finlandês, o que na minha opinião vai de encontro com a ideia de Read (1942) se me permitem.

As aulas são marcadas pela multidisciplinaridade, com a participação ativa dos alunos e desenvolvimento de habilidades socioemocionais e tecnológicas. [...]

O foco é no bem-estar dos estudantes. Os professores respeitam a individualidade, o ritmo e a maneira de aprender de cada um.

(Dunder, K. 2021²)

Ainda segundo Read (1942), a expressão pessoal/individual não pode ser ensinada/treinada (a necessidade de expressão de cada indivíduo tem é de ser inspirada. Sobre este pensamento, juntava a análise muito pertinente de Laborinho Lúcio (2020) ex-ministro da justiça no Programa da RTP2 – Outra Escola:

(Youtube 2020, Março 6 *Uma Escola para o Não insucesso* – Laborinho Lúcio³)

² <https://noticias.r7.com/educacao/veja-por-que-a-finlandia-esta-entre-melhores-do-mundo-em-educacao-10072021>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=kVHCH86f-SE> (3:21m)

1.2 - Artes no Sistema Educativo em Portugal

Aproveitando o excelente trabalho de levantamento realizado por Alberto B. Sousa (2003), faço numa retrospectiva a linha de pensamento português. Desde cedo que em Portugal se foi preparando e pensando num sistema educativo artístico.

Em 1746 Luís António Verney e em 1760 António Ribeiro Sanches, defenderam a introdução das artes no sistema educativo.

Em 1835 Henrique Nogueira propôs a música vocal e instrumental nas escolas.

Almeida Garrett “da educação” 1829 defendia uma educação artística por que todos deveriam passar (ramo comum). Por outro lado quem quisesse prosseguir estudos na área, poderia recorrer ao ensino artístico específico. Em 1836 criou o Conservatório Nacional.

Nos anos 50 aparecem pedagogos como Almada Negreiros, João dos Santos, Alice Gomes, entre outros que fundam a Associação Portuguesa de Educação pela Arte (1956).

Nesse momento surge o conceito da educação através das artes – a questão não seriam as artes em si por si só, mas como veículo para juntar os níveis: afectivo, cognitivo, social e motor e os desenvolver de igual forma (tal como na Grécia antiga). Chegando também a uma educação afectivo-emocional usando a expressão artística através: Dos sentimentos; Dos afectos; Das emoções.

Em (1965) a Fundação Gulbenkian criou um Centro de Investigação Pedagógica que reunia uma equipa constituída pelos mais promissores pedagogos à época. Juntos desenvolveram uma psicopedagogia da educação artística, fundaram a associação Portuguesa da Educação pela Arte e segundo Sousa (2003) “deram origem à criação de um curso de professores de educação pela arte”. Ainda segundo ele “O Ministério da Educação faz trabalho de investigação sobre a validade do curso – apresenta conclusões positivas. No entanto é extinto por despacho ministerial e a partir daí mais estudos que apareceram raramente foram divulgados.”

Nos anos 70, o Padre Borba e António Joyce intriduziram o canto coral nas escolas.

Em 71 é criado no Conservatório Nacional o “Curso de Professores de Educação pela Arte.” Alguns dos professores eram: João Mota, Arquimedes Santos, Wanda Ribeiro, Freitas Branco, José Sasportes, Raquel Simões, Francisco d’Orey...

Os cursos ministrados tinham o nível de bacharelatos formando Professores do Ensino Artístico em (Teatro/ Música/Dança), complementavam os estudos com uma pós-graduação com formação psicopedagógica. Um ano depois surge também o Curso de Professores de Educação pela Arte. Em 1979 o impacto era tão grande que a escola era visitada por grupos

de professores de universidades artísticas dos Estados Unidos, do Canadá, da França, Inglaterra, Israel, Bélgica e muitos mais...

Este trabalho dá frutos e a seguir ao 25 de Abril no ensino básico são introduzidas as áreas de movimento, música e drama. Seguidamente citando Alberto B. Sousa (2003):

Em 1978, o Projeto de Plano Nacional de Educação Artística define oficialmente a «Educação pela Arte» e a «Educação para a Arte»:

«Educação pela arte propõe o desenvolvimento da expressão artística... (Educação para a arte) visa a formação de artistas profissionais e processa-se através do ensino artístico».

(Sousa, 2003 p.31)

Em 83 o trabalho é destruído pelo ministro Vítor Crespo, voltando-se à estaca zero de novo.

1986 - Oficialmente é claro para todos que a arte é um factor importante na formação devendo estar inserida no sistema educativo. Assim VÍRGULA pela Lei de bases do Sistema Educativo (Lei n46/86 de 14 de Outubro) todos os níveis de ensino são abrangidos: Pré-Escolar; Ensino Básico; Ensino Superior; Educação Extra-escolar e Ensino Especial.

Finalmente voltou-se à ideia de Garrett de que houvesse um tronco comum “Educação Pela Arte” - que deveria ser introduzida no ensino “geral/obrigatório” e dele saíam depois então os “ramos” para quem especificamente quisesse seguir o ensino artístico - como continuação da sua formação “Educação para a Arte”.

2 – SISTEMAS EDUCATIVOS

2.1 - Sistema Educativo Português

Estará certo o sistema onde a aprendizagem está criada para que os alunos decorem, despejem a informação no teste e muito pouco lá tenha ficado? Será que se uma pessoa for ensinada a pintar exclusivamente com o vermelho, mais tarde irá usar outras cores?

Há aprendizagens que se proporcionam por si, que são claramente desenvolvidas por nós próprios: como andar, respirar, gostos que fomos ganhando vendo desportos, ouvindo rádio, alguém que vimos a fazer determinado exercício, etc... Recorrendo a Gusdorf (1978):

Mas se, adultos, esquecemos o que em crianças aprendemos, o que nunca desaparece é o clima desses dias de colégio: as aulas e o recreio, os exercícios e os jogos, os colegas. (Gusdorf, p.07)

2.2 - Sistema Educativo Finlandês

Desde há muito que se luta por um sistema de ensino que funcione melhor. Não poucas vezes é referido o modelo finlandês. Podemos deixar algumas das razões levantadas por Karla Dunder (2021, Julho 10) “Veja por que a Finlândia está entre melhores do mundo em Educação”:

A educação na Finlândia é um direito de todos os cidadãos e por essa razão o ensino é gratuito até a universidade. [...] Mesmo as escolas particulares são gratuitas: o governo subsidia o ensino e todas elas devem seguir as orientações do ministério da Educação. [...]

Nos últimos três anos do ensino médio, cada matéria é de responsabilidade de um professor. Caso necessário, os alunos também recebem assistência especial para problemas de fala, de leitura e escrita, ou outras necessidades especiais. [...]

As provas são raras, existe uma diversidade dos métodos de avaliação. Não existe prova de avaliação nacional.

A partir dos 16 anos, no ensino médio, os estudantes podem optar se continuam ou não os estudos, a maioria continua na escola seguindo itinerários de acordo com sua aptidão.

(Dunder, K. 2021⁴)

Ainda acerca do tão afamado modelo finlandês de sucesso e seguindo o pensamento de Agostinho dos Reis Monteiro (2013), faço um levantamento rápido do processo de reformas neste sistema educativo. Nos anos de 60 a 70 foram colocados em cima da mesa por parte de educadores finlandeses e políticos uma série de questões: a carreira docente, curriculum, manuais, salários... em 1970 entra o novo quadro curricular que implementava uma escola básica comum de nove anos, começaram de Norte do País para Sul (menos populoso – para mais populoso). A reforma prosseguiu em 1978 com a educação secundária. Em 1995 foram criados os Politécnicos. Em 1998 surgiu a nova lei na educação básica, que foi posteriormente alterada em 2010. Partilho agora o levantamento de uma forma muito resumida do sistema finlandês segundo o artigo de Agostinho dos Reis Monteiro (2013):

Pré-escolaridade

Até aos seis anos, as crianças frequentam jardins-de-infância ou são confiadas a famílias que delas cuidam em pequenos grupos, serviço que é pago de acordo com o rendimento familiar. [...] Compreende 700 horas anuais, pelo menos, e o jogo tem um lugar importante. [...]

Escolaridade básica

A partir dos sete anos, a frequência da escola básica é obrigatória durante nove anos. Embora seja única, os primeiros seis anos são, por vezes, designados como “educação primária” e os últimos três como “primeiro ciclo da educação secundária”, [...]

As escolas básicas podem ter os nove anos de escolaridade ou apenas os seis primeiros anos (cerca de 80%), ou os três últimos anos (cerca de 15%), que também podem estar juntos com a escola secundária. A escolaridade básica obrigatória termina quando completa, ou dez anos depois de ter começado. Além de poder começar um ano mais cedo, pode prolongar-se por 11 anos, no caso de crianças com incapacidades ou doença. [...]

⁴ <https://noticias.r7.com/educacao/veja-por-que-a-finlandia-esta-entre-melhores-do-mundo-em-educacao-10072021>

Escolaridade secundária geral e profissional

A escolaridade secundária, designada segundo ciclo da educação secundária [...], de frequência facultativa, tem duas vias: geral e profissional, com passagens entre si. Compreende três anos, mas pode durar entre dois e quatro. Em 1985, deixou de ter um currículo anual e passou para uma estrutura modular, portanto mais flexível e com mais liberdade de escolha. Há três tipos de cursos: obrigatórios, especializados e aplicados. São os estudantes que organizam seu programa de aprendizagem, [...] São avaliados quando terminam cada módulo.

A escola secundária profissional consiste em 120 créditos: 90 de estudos profissionais que incluem 20 créditos de formação prática, pelo menos, e um projeto final de 2 créditos, pelo menos; [...]

Há duas alternativas à escola secundária profissional: a aprendizagem profissional no local de trabalho, acompanhada de tempos de formação teórica numa escola, através de um contrato entre o aprendiz, o empregador e a autoridade escolar; e a qualificação com base em competências adquiridas. [...]

A escolaridade secundária geral termina com o Exame de Matrícula Nacional [...] Consiste obrigatoriamente em quatro testes: um em língua materna e literatura, obrigatório para todos, e mais três à escolha entre a segunda língua nacional (finlandês ou sueco), uma língua estrangeira, matemática ou estudos gerais (ciências naturais e sociais). [...]

Não há nenhum exame nacional para os estudantes das escolas secundárias profissionais, [...] Embora possam também candidatar-se ao ensino superior, poucos o fazem.

Ensino superior universitário e politécnico

O sistema de educação superior compreende as Universidades e os Politécnicos (criados na década de 2000). Há 20 Universidades, todas públicas: 10 com várias Faculdades, 3 de Tecnologia, 3 Escolas de Economia e Gestão e 4 Academias de Artes. Há 29 Politécnicos (que preferem a denominação de Universidades de Ciências Aplicadas). (Monteiro, 2013 pp 28-30)

Os resultados deste modelo de ensino são absolutamente fantásticos. Segundo Monteiro (2013) o pré-escolar “aos seis anos, é frequentada por mais de 98% das crianças.”. Na escolaridade básica “É concluída, com sucesso, por mais de 99% dos estudantes, aos 16 anos.”. Na escolaridade secundária geral concluem com sucesso 94%, a escolaridade secundária profissional é “concluída, com sucesso, por cerca de 90% dos seus estudantes”. Mas temos de ter em atenção que a escolaridade secundária “É frequentada por cerca de 95% dos estudantes que concluem a escola básica (mais de 50% na geral e cerca de 40% na profissional) ”. Em termos de ensino universitário e politécnico “Mais de 60% dos jovens finlandeses frequentam o ensino superior, percentagem que é a mais elevada na Europa e muito superior à média da OCDE (25%).” Quanto à retenção escolar Monteiro (2013) aponta que somente 2% dos estudantes na escolaridade básica ficam retidos no mesmo ano.

2.3 - Sistema Educativo Alternativo em Portugal

Existe ou não existe? Eis a questão.

A entrada nesta temática é arriscada e daria uma tese só por si. Mas a questão que levanto e a razão de ser prende-se com o seguinte: se existiram tantos teóricos que admiramos, que se esforçaram por quebrar o status instituído, por irem mais além, tais como Paulo Freire, Augusto Boal, Ingrid Koudela, Viola Spolin ... será possível criar realmente uma escola diferente, permanente, física, real? Muitos já provaram que sim. Muitos indicaram o caminho. A questão que levanto prende-se também com o facto de que se existem estes “lugares”, então podemos no sistema actual (estando nós reféns dele) criar, inventar, responsabilizar, desafiar e inovarmos? De soslaio vou referir um caso português que todos conhecem, a Escola da Ponte. Muito do levantamento teórico que fiz, muitos desses pontos pesquisados, lidos, relidos, desembocam no sistema criado pela Escola da Ponte. A justificação da introdução de mais este tema, mais este ponto em cima da mesa, prende-se com a metodologia sobre o projecto que implementei com a turma já referida anteriormente. Não digo com isto que é o modelo da escola em questão (seria absurdo), mas há aspectos que têm pontos de ligação, tais como a interdisciplinaridade, a implementação de um projecto vertical - que atravessa vários anos de escolaridade, pondo-os em contacto, a responsabilidade que os alunos ganham, a autonomia, a liberdade, a independência de pensamento, o trabalho em conjunto (verdadeira equipa).

2.3.1 – A Escola da Ponte

1976 - A Escola da Ponte situa-se em S. Tomé de Negreiros (Santo Tirso), com uma oferta formativa de pré-escolar, 1º, 2º e 3º ciclos. Se recorremos à sua página na web (Escola da Ponte), descobrimos logo o conceito desta escola: “A Escola Básica da Ponte é uma escola com práticas educativas que se afastam do modelo tradicional”.

O Projecto. Como está organizada? Que características a distinguem? Quais os seus fundamentos? Numa espécie de apanhado deixo no quadro seguinte a sua estrutura.

Quadro 1: Escola da Ponte

Pedagogia	Estruturas	Fundamentos
Projecto de Equipa	Não há sala de aula - espaço de trabalho	Autonomia
Interações entre membros (Comunidade educativa; Professores; Alunos; Comunidade)	Equipa Pedagógica Diversa/Orientadores Educativos – educadores de infância, professores 1º/2º/3º ciclos, psicólogos, sociólogos, terapeutas, outros licenciados.	Solidariedade – entreajuda
Professor Tutor – Acompanha grupos de alunos mais reduzidos; Mantém contacto directo com os EE	Não há um Professor por turma (elas não existem)	Democraticidade – todos participam no processo escolar
Reuniões semanais análise/planificação/avaliação do trabalho		Alunos têm responsabilidade na gestão da escola
Não há divisão por anos de escolaridade – Existem 3 Núcleos: I Iniciação; II Consolidação; III Aprofundamento		Os alunos são a prioridade #1 (em relação a todos os restantes intervenientes)
Há um Professor para cada “dimensão”: Artística; Identitária; Linguística; Lógico-matemática; Naturalista; Pessoal e Social		
Objectivos à Quinzena – há tarefas para cumprir neste prazo		

2.3.2 – Cronologia

História da Escola da Ponte:

- 1976 - Criação da Escola em Vila das Aves;
- 1997 - Início do processo de autonomia em relação ao Ministério da Educação;
- 2003 - É assinado o primeiro contrato de autonomia com uma escola pública;
- 2004 - A administração educativa reconheceu formalmente o estatuto de autonomia;
- 2005/2006 - Passa a integrar o 9º ano de escolaridade;
- 2012/2013 - Por imposição do ministério da educação a Escola da Ponte transfere-se para S. Tomé de Negrelos – Partilha de espaço com a Escola Básica de S. Tomé de Negreiros (Agrupamento de Escolas D. Afonso Henriques)

2.3.3 - Mais-valias

Ao lermos o Contrato de Autonomia (2003), conseguimos aperceber-nos da marca distintiva que esta escola “impõe”/persegue. Como tal acho da maior importância destacar alguns dos pontos fortes que são referidos no documento.

- a estabilidade e a motivação dos Orientadores Educativos e do pessoal não docente;
- os níveis de participação da comunidade educativa;
[...]
- a capacidade para incrementar a sua autonomia na gestão dos recursos, na planificação das actividades educativas e na organização escolar;
[...]
- forte relação dos alunos com a escola e uma grande capacidade de autorregulação que se evidencia na formulação dos Direitos e Deveres dos alunos, nos grupos das Responsabilidades, grupos heterogéneos de trabalho e na Comissão de Ajuda;
- vivência ativa de um Projeto Educativo com forte aposta na educação para e na cidadania, orientado por princípios de solidariedade, colaboração, responsabilidade e participação com autonomia;
[...]
- o investimento na produção de materiais de trabalho e de suportes de avaliação por parte das diferentes Dimensões, a qual tem vindo a aumentar ao longo dos últimos lectivos;
- a existência de uma forte relação entre os tutores e os tutorados, a qual tem implicações no modo como se articulam as exigências curriculares com a qualidade das relações interpessoais;
- a existência de projectos interdisciplinares que abrangem várias áreas do conhecimento e que se apresentam como motivadores e integradores das diferentes aprendizagens;
- a cultura de partilha de trabalhos/aprendizagens/curiosidades;
[...]

(Contrato de Autonomia, 2003 p.5)

O impacto desta escola “diferente” é tal que segundo o seu Contrato de Autonomia (2003) “Devido à sua especificidade, esta escola é procurada por diversas famílias dos concelhos limítrofes, de outras regiões do país e até mesmo de outros países.”

2.3.4 – Currículo

Da informação constante no quadro 1, vou complementar alguns pontos relativamente às dimensões. São 6, explanadas por Jéssica Moreira no artigo *Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*:

- ❖ Artística - (Expressão Dramática, Musical, Plástica e Motora, Educação Física, Educação Visual, Educação Visual e Tecnológica – E.V.T. e T.I.C.);
- ❖ Identitária (Estudo do Meio, História e Geografia de Portugal e História);
- ❖ Linguística - (Língua Portuguesa, Alemã, Francesa e Inglesa);
- ❖ Lógico-matemática - (Matemática);
- ❖ Naturalista - (Ciências da Natureza, Ciências Naturais, Estudo do Meio, Físico-Química e Geografia);
- ❖ Pessoal e Social - (Ensino Especial, Formação Pessoal e Psicologia)

2.3.5 – Metodologia

Como se efectuará o processo de alfabetização nesta escola? Para ajudar a responder podemos recorrer novamente a Jéssica Moreira - *Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*:

No processo de alfabetização, as crianças são convidadas a aprender “frases inteiras”, superando a lógica do beabá e da cartilha. Inspirados por Paulo Freire e pelo educador francês Célestin Freinet, a escola convida os estudantes a lerem por desejo, pela vontade de decifrar o código das palavras. Convidadas por histórias ou perguntas disparadoras, as crianças desenvolvem de forma autônoma a capacidade da escrita e leitura, cada qual no seu tempo, e no seu próprio ritmo de aprendizagem.

Jéssica Moreira (*Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*)

Muito importante é também o trabalho de pesquisa. Os alunos são estimulados a esse respeito e podem recorrer ao exterior - Jéssica Moreira *Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*:

Muitas vezes, quando a informação não está na escola, os estudantes são convidados a sair e investigar, em parceria com seus tutores, outras possibilidades e sua

comunidade. Vão às bibliotecas públicas, às casas dos vizinhos, aos parques e praças da cidade – em qualquer lugar em que possam encontrar o aprendizado que desejam.

Jéssica Moreira (*Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*)

A participação dos alunos no processo educativo é uma das bandeiras da EP, no próximo quadro ficam alguns dos instrumentos pedagógicos usados.

Quadro 2: Instrumentos Pedagógicos

Assembleia dos Alunos	Reunião “Geral” dos alunos, onde são decididas DECIDIDOS) e votados os direitos e deveres dos alunos, pelos alunos
Acho Bem / Acho Mal	Os alunos dão a sua opinião positiva/negativa num Doc. afixado na sala de aula
Caixinha dos Segredos	Os alunos podem dar a sua opinião de forma secreta – a mensagem será depois trabalhada pela Comissão de Ajuda
Comissão de Ajuda	6 elementos: 3 escolhidos pelos alunos (AA); 3 escolhidos pelos professores – resolvem os problemas mais graves detectados/levantados na (AA)
Eu Preciso de Ajuda	Os alunos inscrevem-se numa lista para receber mais informação. Um professor irá criar um grupo e ajudar nessas dúvidas comuns
Eu Já Sei	Quando o aluno se sente preparado propõe-se a avaliação – Se o Professor achar que ainda não está pronto, ajuda o aluno a pesquisar mais. acabada (MAIÚSCULA) esta fase, o aluno pode pedir nova avaliação
Grupos de Responsabilidade	Cada aluno e (CADA ORIENTADOR SÃO RESPONSÁVEIS) educativo está responsável por um “departamento”
Responsabilidades (alguns exemplos)	Arrumação e Material Comum; Biblioteca; Correio PC e Música; Jogos de Mesa; Jornal...

Cada aluno é responsável por si mesmo e trabalha por si, ganha asas para voar. No artigo de Sara Dias Oliveira (2017) *A escola que nunca desiste dos seus alunos deu um livro:*

Cada aluno programa o seu trabalho. Às quartas-feiras, os alunos reúnem-se em redor do seu tutor e preenchem um plano de quinzena. O tutor é quem acompanha de forma individual e permanente o percurso curricular de cada aluno. A base programática é igual à das outras escolas, a abordagem é diferente.

(Sara Dias Oliveira 2017)

Estruturalmente e a nível de ambiência nota-se que se trata de uma escola diferente, segundo o que Sara Dias Oliveira visionou aquando da sua visita em (2017):

Esta escola não tem campanhas, as portas das salas estão abertas, o barulho nos corredores diminui à medida que os alunos entram nas salas. Tem alunos como

noutras escolas, com os mesmos gostos, que têm telemóveis, andam à volta de *tablets*, fazem barulho no recreio.

(Sara Dias Oliveira 2017)

E como será o processo para os Orientadores Educativos recém chegados à Escola da Ponte? Num trabalho de Psicologia da Educação, do Curso de Formação Professores - Educação Artística, Elisa de Mello (2005) refere:

Os professores que vão lecionar na Escola da Ponte precisam se ajustar ao novo modelo, mas há tempo para se acostumar a esta nova experiência de vida. Para a escola a principal qualidade do professor é ser gente, ser capaz de ver em todos dentro da escola um ser único. Essa experiência que o transformará em um professor carinhoso [...] e o tornará capaz de auxiliar seus educandos a gerenciar sua própria aprendizagem.

(Elisa de Mello 2005)

Por seu lado para José Pacheco (fundador da EP) e ainda sobre os professores, em entrevista dada ao Observador (2016) dizia:

E nós descobrimos uma coisa fundamental, que é que um professor não ensina aquilo que diz, ele transmite aquilo que é. Um professor tem que ser um tutor e um mediador de aprendizagens. E a aprendizagem acontece quando há um vínculo afetivo entre quem supostamente ensina e quem supostamente aprende.

(José Pacheco in Observador, 2016)

Há uma frase que tem uma força impressionante sobre o sistema educativo em Portugal versus Escola da Ponte. É de Paulo M. Morais numa entrevista ao Notícias Magazine (2017) “Visitar a Escola da Ponte é como ir à aldeia gaulesa dos livros de Astérix, um último reduto que resiste teimosamente às sucessivas cargas do império escolar”. E nesse artigo continua a sua análise/opinião:

A história da Escola Ponte é uma história de pessoas apaixonadas. É uma história de resistência, como tantos já disseram, mas principalmente de paixão pelas crianças, pela educação, pelo futuro. É uma escola que requer uma entrega própria dos apaixonados; que demanda um compromisso próximo da fé. (Paulo M. Morais 2017)

Paulo Morais, ex-jornalista, editou um livro sobre a EP, escola que já motivou mais de 40 trabalhos de investigação, segundo a Notícias Magazine (2017).

José Pacheco, mestre em Educação da Criança, (Universidade do Porto) e fundador da EP, defende há mais de 40 anos “Uma escola sem divisão por ciclos de ensino, sem turmas, sem

aulas, nem testes. Uma escola onde os alunos aprendem e onde são felizes.” Em 2016, numa entrevista a Marlene Carriço no Observador, afirmava que o actual sistema de ensino é do século XIX, que seria possível implementar o sistema que defende em toda a escola pública. À pergunta por parte de Marlene Carriço (2016) *E era de esperar que o ensino público português, passados estes 40 anos, mantivesse um modelo tradicional de aulas?* José Pacheco diz o seguinte:

Eu acredito nos professores, na escola, mas não com as medidas político-educativas que são tomadas. Injeta-se na escola cada vez mais objetivos por pressão corporativa. Injeta-se nas escolas áreas que não faz sentido algum. Por exemplo, criar uma aula de área de projeto? Projeto é o projeto da escola, é o projeto educativo. Educação para a cidadania? Nós não ensinamos para a cidadania, nós educamos na cidadania. Cidadania não é uma hora por semana, é todo o tempo de escola. Andamos a brincar com coisas sérias. Está tudo errado.

(José Pacheco in Observador, 2016)

E ainda é mais contestatário ao defender que “Aulas? Aulas no século XXI são um escândalo! Em aulas ninguém aprende! Eu aceito quem conteste o que eu digo, mas ninguém contesta porque é uma verdade.” (Observador 2016). É um sistema altamente apelativo o que ele defende e revejo-me em muitas das medidas que ele implementou e que defende, por exemplo, quando defende que não devia haver tantos estigmas, tanta divisão. Onde os professores têm de ser o exemplo e dar o exemplo, onde deve existir partilha “[...] Onde as escolas não têm casa de banho do aluno separada de casa de banho do professor, onde os auxiliares de ação educativa ensinam a limpar aqueles que sujam, onde a educação acontece”. (Observador 2016). Defende um despertar da procura da informação:

[...] A aprendizagem tem de partir de necessidades, desejos, sonhos, algo concreto, que eu sinto que a comunidade precisa. É a partir dessa necessidade, com a introdução de projetos de pesquisa e roteiros de estudo, que as coisas acontecem.

(José Pacheco in Observador, 2016)

Aprender construindo, em rede, com projectos e em relação à avaliação deixa a ideia da avaliação contínua “real” (hoje em dia não é isso que acontece), muitos professores limitam-se a transpor as notas de testes ou exames:

Numa aula não se aprende nada. Aprende-se no contexto de projetos, com roteiros de pesquisa, com mediação pedagógica devidamente feita e com avaliação formativa contínua e sistemática, preferencialmente com portefólios digitais de avaliação. É isto.

(José Pacheco in Observador, 2016)

Correndo o risco de anular a pesquisa que fiz sobre o tema da Finlândia, mas ajudando ao diálogo e a colocações de questões, José Pacheco no artigo ao Observador (2016) lança a dúvida se neste momento o foco/possibilidade de mudança no sistema educativo, não está a afastar-se dos países nórdicos (Norte da Europa). Ele que é responsável por mais de 100 projectos para um novo modelo de ensino no Brasil (para onde se mudou há cerca de quinze anos) e numa resposta à pergunta feita pela jornalista Marlene Carriço *Que conselho deixa ao ministro da Educação?* (Português) responde:

[...] reúna com gente que já faz diferente para melhor cá ou se quiser ir lá fora vai ver que lá fora acontecem coisas muito boas em centenas de lugares, em muitos países. Esqueçam a Finlândia e o Norte da Europa.

(José Pacheco in Observador, 2016)

É muito interessante e intrigante esta questão deixada por José Pacheco. Aliás leva-me a mais duas. O caso da Finlândia e dos países nórdicos já não são interessantes porque há novas perspectivas, novos caminhos já trilhados no desenvolvimento de outras formas de ensino? Ou estes modelos não serão os ideais para Portugal? Estas seriam as questões a colocar ao mestre. Também poderia aprofundar a pesquisa e correr atrás dessa informação, mas não o faço, vou continuar com o meu foco, com as minhas inquietações. Mas que seria um bom caminho para percorrer, isso seria.

2.3.6 -Exportação do Modelo “Escola da Ponte”

O modelo da EP já chegou a outros países que o adoptaram como exemplo e lendo o artigo de Jéssica Moreira *Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*, temos acesso a três exemplos de implementação no Brasil. Com a ajuda de um dos fundadores do projecto em Portugal, José Pacheco, vejamos:

O educador José Pacheco, um dos idealizadores da proposta, entendeu que a comunidade estava tão apropriada do “Fazer a ponte” e tão capaz de reconstruí-lo diariamente, que acabou deixando a direção da unidade e rumou para o Brasil, para apoiar a Escola Âncora, em Cotia (SP). Inspirada na proposta portuguesa, a escola atende gratuitamente alunos na mesma perspectiva de construção de autonomia, abolindo provas, ciclos e séries e reunindo os estudantes como educadores de seus pares.

Na mesma perspectiva, desde 2004, a Escola Municipal Desembargador Amorim Lima e, desde 2008, a Escola Municipal Presidente Campos Sales, localizadas em São

Paulo, reconfiguraram seus projetos pedagógicos, substituindo a estrutura das salas de aula e assumindo os estudantes como protagonistas da aprendizagem.

(Jéssica Moreira *Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes*)

Mas não é só o Brasil que está curioso com o processo da “Ponte”, muitos são os países que visitam a EP. No artigo no Jornal de Notícias de Ana Bela Ferreira (2015) podemos confirmar isso mesmo:

Alunos e professores já estão habituados às excursões que se deslocam de vários países para ver in loco a Escola Básica da Ponte a funcionar. Finlandeses, brasileiros, italianos, holandeses ou ingleses, são muitos os grupos ligados à Educação que procuram alternativas aos modelos dos seus países e vêm à Vila das Aves, concelho de Santo Tirso, conhecer a escola pública fundada em 1976 com base no Movimento Escola Moderna e que é tida como um exemplo de sucesso.

(Ferreira, 2015)

O artigo continua e dá o número impressionante de visitantes no ano de 2015 “Mas afinal o que é que esta escola pública tem de diferente para só no ano passado ter recebido quase 900 visitantes?”. Os países têm questões para responder, a Europa, o Mundo começa a trabalhar em rede, procuram-se respostas e nos dias de hoje, a facilidade de viajar - a aldeia global provoca este corrúpio constante de informação. Nesse artigo podemos atestar essa procura/questionamento “Uma forma de ensinar muito semelhante ao que a Finlândia (estudar por fenómenos e não disciplinas) ou a França (aprender por trabalhos de grupo e dar autonomia aos alunos) pretendem implementar.” O título do artigo de Ana Ferreira diz muito do processo de exportação do modelo da Escola da Ponte “Esta é a escola portuguesa que os ingleses copiaram.”

3 - EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

3.1 Estado da Arte

A nossa sociedade hoje em dia valoriza cada vez mais o estatuto, o poder, o dinheiro. Quem ganha bem está uns pontos à frente. Todos querem ganhar dinheiro e a escola encaminha os alunos cada vez mais para essa situação. Quando olhamos para as sociedades de leste, vemos que os seus habitantes têm um alto conhecimento, têm sensibilidade artística. Sabem tocar, cantar, vão a óperas! Mesmo hoje em dia com a guerra da Ucrânia temos essa situação. O país está em guerra, mas a Ópera Nacional da Ucrânia (Kiev) abriu, isto se calhar seria impossível em Portugal. Partilho da mesma opinião de Alberto B. Sousa (2003):

A predominância curricular de disciplinas de transmissão de saberes (Ciências, Técnicas) sobre as disciplinas de formação do ser (Artes) atinge proporções tais que causam o desequilíbrio cultural da sociedade portuguesa (analfabetismo musical, inexperiências em dança e teatro, por exemplo, após 12 anos de ensino básico e secundário).

(Alberto B. Sousa, 2003 pp 112-113)

Se calhar aí está uma das explicações para a diferença nos países de leste ou nos países nórdicos.

Na Educação Artística não se excluem os saberes científicos, mas vão ser trabalhadas competências que de outra forma não conseguiriam ser ensinadas. É esse equilíbrio que é procurado - desenvolver competências a nível dos afectos, da gestão de sentimentos, enfim uma educação completa como referiam os gregos.

“Os detentores dos saberes”, defendem que as artes (teatro/música/dança) não levam os alunos ao rendimento, ou seja, a terem profissões lucrativas. As Artes serão perdas de tempo, ou hobbies. A verdade é que existem ciências como a psicologia que recorrem às artes para terapias, casos da Musicoterapia, Dançaterapia, o que já não poderia acontecer com História ou Matemática, porque as artes têm acesso a “chaves do eu” que só elas abrem.

A educação artística, ao propor-se como uma via de formação do ser, não pretende substituir a transmissão do saber mas apresentar uma equacionação educacional valorizando as artes como meio não só de formação do ser como de intervenção metodológica ativa, ao serviço do próprio ensino de saberes.

(Alberto B. Sousa, 2003 p. 113)

Quadro 3: Educação Tradicional versus A Educação Artística

Educação Tradicional	A Educação Artística
Professor transmite conhecimento	Aluno procura/é despertado – conhecimento
Aprendizagem: oralmente/multimédia	Aprendizagem: lúdica - jogo/didáctica – exercício
Aprende: Em quantidades	
Avaliação: Testes/Exames	Avaliação: Exercícios/Apresentações/Jogos
Formação: Conhecimento	Formação: Conhecimento do “Ser”
Conhecimentos: Certos/Inalteráveis	Conhecimentos: Alteráveis/Satisfação temporária e específica
Memorização	Criatividade
Educação Geral	Educação Tripartida: intelectual/física/moral
Exterior – Inserir Conhecimentos - Intelectual	Interior (dentro para fora) – Afectivo-Emocional
Ensinaamentos: Não há diferenciação (Alunos) – Geral (em massa)	Ensinaamentos: Cada aluno é único, tem o seu tempo, o seu espaço
Conhecimentos Transmitidos igualmente em todo o Território Nacional	Conhecimentos adaptados à Região; Em interacção com o meio envolvente
Professor Directivo: Autoritário; Disciplinarmente Severo; Avaliações Constantes; Dirigista	Professor Facilitador: Guia; Facilitador
Professor: Responsável exclusivamente pela aprendizagem	Professor e Aluno: Responsabilidade conjunta (partilha)
Ensino Tradicional – Aluno passivo, absorve e não mexe; Silêncio sepulcral na sala	Educação Artística – Aluno “actor” dinâmico. Movimento: cantar, dançar, dramatizar, correr, saltar, jogar...
Transmissão de conhecimentos	Pedagogia da acção: vem de dentro; surge (porque é despoletada)

No ensino não pode haver um ambiente explosivo, onde existe pressão, onde existe autoritarismo, onde existem regras muito duras, programas educacionais titânicos (sem flexibilidade), exames, testes... também não é defendido que seja “à vontade, à vontadinha”. Mas não se pode cair na mecanização fazendo-nos lembrar o filme *Tempos Modernos* de Charlie Chaplin (1936). Neste caso seria: Obrigação... obrigação... prazos... prazos... No EA pretende-se que o aluno tenha Liberdade de criar, tenha a liberdade de se soltar, de explorar. Que seja espontâneo e para isso tem de se conseguir ganhar confiança, tem de se levar a que acredite em si, no seu valor, nas suas potencialidades.

Um sorriso, uma palavra de censura ou de conselho, um elogio, surgem, na intimidade da memória, como profecias do que mais tarde viria a suceder,

coisas de que a vida depois nos traria a confirmação ou que, pelo contrário, viria a desmentir totalmente...

(Gusdorf, 1978 p.08)

3.2 Processo

Defende-se que o aluno seja como é. Isso vai potenciar a sua aprendizagem. O papel do professor será então de facilitador, de guia (dar-lhes condições para).

[...] o educando mantenha vivo em si o gosto da rebeldia que, aguçando sua curiosidade e estimulando sua capacidade de arriscar-se, de aventurar-se, de certa forma o “imuniza” contra o poder apassivador do "bancarismo". Neste caso, é a força criadora do aprender de que fazem parte a comparação, a repetição, a constatação, a dúvida rebelde, a curiosidade não facilmente satisfeita, que supera os efeitos negativos do falso ensinar.

(Paulo Freire, 1996 p.15)

Neste contexto existe uma responsabilidade partilhada em relação à aprendizagem. Aluno e professor são responsáveis assim pela aprendizagem, trabalham em conjunto, em partilha, em equipa.

O aluno educa-se a si próprio. O professor não é o centro do mundo, nem o actor principal, é mais um elemento que está lá, ajuda e fá-los chegar a bom porto.

Que nenhum deles há que lhe ensinasse
A parte dos céus a Índia estava;
Porém dizem-lhe todos, que tem perto
Melinde, onde achará piloto certo.

(Luís Vaz de Camões, “Os Lusíadas”; Canto II)

As aulas têm de ser dinâmicas, com movimento, jogos, dramatizar, cantar. O aluno é activo, tem de estar constantemente no “jogo”, não pode ficar parado sem intervir a absorver um monólogo. Têm de se inventar estratégias, momentos, desafios. Temos de lhes tirar o chão, abaná-los, fazê-los pensar por eles para serem inventivos. Neste mundo moderno as pessoas têm de ter soluções, de serem diferentes, de pensarem diferentemente.

O ensino secundário consagra a primeira tomada de consciência da cultura. Não se dirige apenas aos automatismos da atenção e da memória, mas tenta despertar a

inteligência e apurar a sensibilidade. Não é apenas a matéria dos programas que interessa: vai-se mais longe, esboça-se a curiosidade, a busca inquieta de nós próprios e da humanidade. O professor, por poucos sinais de vida que dê diante da turma, é testemunha desse processo, participa nesse debate.

(Gusdorf, 1978 p.61)

Uma pedagogia de acção, como defendia Rousseau. O aluno aprende quando passa pelas situações, observando, experimentando, reflectindo sobre o que passou - o que lhe aconteceu. Muitas vezes nas minhas aulas, trabalha-se a um ritmo que eles não estão habituados e eu digo-lhes qualquer coisa deste género “Aquilo que vocês estão a sentir agora, seria impossível eu vos demonstrar de outra maneira. Agora vocês estão a sentir o cansaço, sabem como é, o que custa, começam a conhecer os vossos limites.”

O trabalho conjunto (trabalho colectivo) - esta pedagogia favorece a implementação destas medidas, na verdade é uma preparação para o futuro (o que vão encontrar na sociedade, ou não?). Solidariedade, trabalho verdadeiramente dividido e não só “aparecerem” quatro nomes num trabalho e partir do princípio que todos participaram igualmente. Respeitar o indivíduo, mas trabalhar em grupos (equipas). Muitas das vezes nas minhas aulas, divíduos em equipas e atribuo-lhes responsabilidades. Se falharem vão aprender por eles. Só repetem o erro se quiserem... e teimo nessa responsabilidade, ou seja, habitualmente na vida quotidiana alguns alunos fogem a responsabilidades, à partilha (cada um está no seu telemóvel, tablet). Recorrendo mais uma vez ao modelo finlandês e segundo Monteiro (2013) podemos confirmar que muitas destas premissas, abordadas anteriormente, se verificam nesse sistema de educação:

Os seus valores e princípios são: humanismo e universalismo, inclusão e equidade, descentralização e diferenciação, confiança e responsabilidade. [...] O mérito principal dos reformadores finlandeses foi o de querer e saber pôr em prática, com criatividade, ideias que fazem parte do património pedagógico universal. A escola finlandesa é a prova da compatibilidade entre equidade, qualidade e competitividade. (Monteiro 2013)

Um professor de Educação Artística não deve viciar as odes. Deve apresentar a matéria, mas deve respeitar a opinião dos seus alunos, deve-lhes dar as ferramentas para eles pensarem.

A partir da sua própria situação em relação à verdade o mestre tenta despertar os seus alunos para a consciência da verdade particular de cada um. (Gusdorf, 1978 p.304)

Num trabalho não os devemos julgar, nem viciar o “jogo” dando-lhes a nossa opinião e influenciando. Deve-se por contraponto despoletar o “gatilho” do aluno e ajudá-lo a pensar. A posição é a neutralidade.

Pois ninguém jamais pôde avaliar o valor de uma personalidade; não existe teste para aferir a capacidade de verdade própria a tal homem entre todos os outros. E o próprio interessado permanece a este respeito numa incerteza derradeira.

(Gusdorf, 1978 p.304)

Os alunos estão habituados a que haja silêncio, a que alguém lhes diga o que fazer, a serem obedientes, a não se expressarem em liberdade. Quando se pede para se organizarem e produzirem algo, não estão habituados, ficam apáticos... muitas das vezes se o fizerem é de cabeça (em pensamento), não há movimento, não há acção. Ficam à espera de receberem ordens. O medo de falhar, o medo de falhar. Aprendi com o meu mestre Clovis Levi que dizia vezes sem conta uma frase que hoje repito nas minhas aulas/ensaios “Estamos aqui para errar, não é para acertar!” e eu ainda acrescento “Senão não eram precisos ensaios, não era preciso ensaiar.” E recorrendo a Gusdorf (1978) fica a imagem de quem é o mestre afinal:

O mestre é aquele que ultrapassou a concepção de uma verdade como fórmula universal, solução e resolução do ser humano, para se elevar à ideia de uma verdade como procura. O mestre não possui a verdade e não admite que alguém a possa possuir. Faz-lhe horror o espírito de proprietário do pedagogo, e a sua segurança na vida.

(Gusdorf, 1978 p.302)

A experimentação leva a resultados, nem que seja para os apagar a seguir. Lembro-me de nas aulas com o António Fonseca ele dar a ideia de que o que fazemos fica lá (no corpo), a repetição, a repetição. E é verdade, o corpo, a mente absorvem, fica lá tudo nos arquivos. Como se ouvia nas escolas francesas “Répéter, Répéter!” mas repetir na criação, no novo, na busca incessante, arriscando.

Mas trabalha-se a sério com concentração, com respeito, com seriedade. Faz-me lembrar as palavras do Francisco Braz⁵ (2021) sobre o seu trabalho na Crinabel⁶ quando tive o privilégio de o entrevistar:

⁵ Entrevista feita por mim – (Anexo M, p.202)

O curioso é que aos poucos comecei a ver naqueles jovens um potencial, uma disponibilidade a cem por cento, uma entrega total e absoluta, uma vontade de superação das suas próprias dificuldades e isso é muito importante.

(Francisco Braz 2021, p.3)

Temos de levar os alunos seriamente e escutá-los, ouvi-los, respeitá-los. Respeitar a sua entrega. Não os ostracizar, não pensar que produzem pouco, no fundo a não emitir juízos de valor.

Ensinaram a perseverança, ensinaram a paciência, ensinaram a calma, ensinaram a respeitar o tempo dos outros. Ao mesmo tempo que eu lhes ensinava alguma coisa, também aprendi com eles... Para mim, isso foi uma aprendizagem absolutamente genial. Devo dizer que esta experiência deu uma volta de cento e oitenta graus na minha vida, na minha forma de olhar o mundo e na minha forma de estar no mundo e isso devo efectivamente àquelas pessoas, que se entregavam de corpo e alma.

(Francisco Braz 2021, p.3)

É de vital importância a cumplicidade entre alunos e professor. Esta já era a ideia defendida por Paulo Freire (1975):

Na verdade, como mais adiante discutiremos, a razão de ser da educação libertadora está no seu impulso inicial conciliador. Daí que tal forma de educação implique na superação da contradição educador-educandos, de tal maneira que se façam ambos, simultaneamente, educadores e educandos.

(Paulo Freire, 1975 p.64)

Despertar o apreço sem o procurar. É o nosso trabalho, mas temos de ser humanos e tocá-los, ao fazê-lo estamos a despertar um sentimento de reciprocidade de amizade, de estima. Guiar pelo exemplo, se estamos todos a trabalhar, porque é que alguém tem o direito de não o fazer? Se estamos todos a montar algo, que direito tem alguém de não o fazer (sentido de comunidade)? A indiferença acaba com o afecto. Ninguém gosta de ficar invisível (indiferença). Todos têm valor, todos têm algo a dar ao grupo.

No Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre a Educação para o século XXI presidida por Jacques Delors (2010) são levantados os 4 pilares da educação: Aprender a conhecer; Aprender a fazer; Aprender a conviver; Aprender a ser. Todo o parágrafo anterior na minha opinião pode ser justificado com o pilar “Aprender a conviver”:

⁶ CRINABEL – Cooperativa fundada em 1975 criada por Pais e outras pessoas ligadas à reabilitação de crianças e jovens com atraso no desenvolvimento. Tem como missão dar apoio, capacitar e integrar pessoas com deficiência intelectual.

Aprender a conviver, desenvolvendo a compreensão do outro e a percepção das interdependências – realizar projetos comuns e preparar-se para gerenciar conflitos – no respeito pelos valores do pluralismo, da compreensão mútua e da paz.

(Relatório Unesco, 2010 p.29)

Há que fugir à tentação de estagnação, do trabalho já preparado por parte dos professores. Do não inovar, de fórmulas criadas que se aplicarão a todos os alunos que lhes vão aparecer pela frente.

A pedagogia dos pedagogos procede a partir de uma doutrina pressuposta e preocupa-se com a doutrinação do aluno médio por um professor qualquer. O bem do aluno será assegurado por uma metodologia universal.

(Gusdorf, 1978 pp. 309-310)

Trabalhar em grupo como referi anteriormente leva a desafios. Debruçando-me na adolescência: estão na idade de afirmação na sociedade, há os namoros, há o futuro, a descoberta dos limites, medos, agitação... têm de ser trabalhados e agrupados com cuidados e as dinâmicas de grupo começam a surgir. As soluções são variadas. Eu gosto do princípio de todos a trabalhar com todos. Mudando grupos muitas vezes e se umas vezes eles propõem, outras vezes gosto também de lançar-lhes desafios e trabalharem com a pessoa que menos gostam, ou ainda à sorte. Os caminhos que vamos trilhando juntos, as dificuldades, o esforço que passamos na criação conjunta, levam a que se desenvolva o sentimento de pertença, o “nós”.

Há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de que professor e alunos juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria. Na verdade, do ponto de vista da natureza humana, a esperança não é algo que a ela se justaponha. A esperança faz parte da natureza humana. Seria uma contradição se, inacabado e consciente do inacabamento, primeiro, o ser humano não se inscrevesse ou não se achasse predisposto a participar de um movimento constante de busca e, segundo, se buscasse sem esperança.

(Paulo Freire, 1996 p.38)

Para constituir um grupo que consiga criar em conjunto e de uma forma construtiva, segundo Hartley e Hartley (1959):

Quadro 4: Criação Colectiva – Factores Motivacionais

– FORMAÇÃO DO “NÓS” (Grupo) → COMO O GARANTIR –	
PRINCIPAIS FACTORES	
Motivação Social	Vem do Passado/Ambiente/Família
A Comunicação	Entre Todos
A Aceitação	Uns aos Outros
Objectivos Comuns	Um por todos e todos por um
Criação de Papéis	Cada um tem uma função e é útil
Normas de Grupo	Regras/Limites
Desenvolvimento Autoimagem	Identidade/Positividade/Confiança
Atmosfera Grupal	Quer-se Positiva/Vibrante/Interessante...

(Hartley e Hartley, cit. Alberto B. Sousa; 2003:195-196)

Na EA os materiais são um ponto de partida e não de chegada (fim por si só). São um veículo. Nessas explorações a afectividade vai crescer, porque o grupo (onde se incluiu o professor) passou pela mesma experiência, o mesmo caminho que só eles (alunos/professor) verdadeiramente conhecem.

3.3 O Jogo

Ainda hoje em dia há muitos sectores da sociedade que desdenham/desconfiam do jogo na educação ou até mesmo na sociedade.

Mas se recorrermos ao Francês onde representar um papel é “jouer”, tocar música é “jouer de la musique”, ou em Inglês onde peça de teatro é “play” e tocar música é “play music”, podemos ver a importância que o jogo tem.

Para Viola Spolin (1963) o jogo é “uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência”. Servem para desenvolver técnicas e habilidades no momento em que estão a ser jogados.

Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas

no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer - é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las.

(Viola Spolin, 2006 p.4)

Por sua vez Koudela (1996) referia-a ao jogo da seguinte maneira:

Na sistematização da prática do jogo teatral era, por outro lado, possível divisar a construção de um método onde, longe de estar submetido a teorias, técnicas ou leis, o jogador se tornaria artesão de sua própria educação, produzida livremente por ele mesmo, embora dentro dos parâmetros de articulação de uma linguagem artística.

(Koudela, 1996 p.17)

Mas antes de o começar (O jogo) deve haver um compromisso entre todos os intervenientes, há regras. Há objectivos “escondidos”, o que nós queremos “ensinar”, o que nós queremos “desenvolver” e há objectivos do próprio jogo. Dou por mim muitas vezes a dizer aos alunos que se não estivermos a jogar/trabalhar/atentos, não estamos a fazer nada. Só estamos a brincar, por brincar.

Deve haver acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirige em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer.

(Viola Spolin, 2006 p.5)

E em (1996) Koudela aborda esta questão “regras jogo” corroborando e completando o pensamento de Spolin.

Jogos são estruturas abertas, delimitadas por regras que definem o campo de atuação. O critério de receituário não se aplica ao âmbito do jogo, pois ele se dá através de uma sucessão de partidas. Caso contrário, seria impossível jogar duas vezes o mesmo jogo. A regra, no espaço lúdico, não é um princípio autoritário, já que regras de jogo podem ser modificadas, a partir de acordo em grupo.

(Koudela, 1996 p.89)

Ligação entre Actividade Lúdica (jogo) – Actividade Artística (profissional) por Alberto B. Sousa (2003).

[...]

- Ambas proporcionam prazer a quem as pratica
- Ambas brotam espontaneamente, emergindo do mais profundo do ser psíquico, como pulsões com imperiosa necessidade de ser satisfeitas;
- Ambas produzem envolvimento afectivo-emocional, delícia, paixão, êxtase, estados de exaltação;
- Ambas requerem imaginação, invenção, criatividade, estando estreitamente ligadas ao novo, à inovação, ao original, ao inédito, ao fora do vulgar;
- Ambas se dirigem para algo espiritual, para algo que é belo, que é bom, que é o bem, que satisfaz plenamente. As relações entre educação, arte e jogo, estavam já presentes no pensamento de Platão. Embora só estabelecendo ligações diretas entre educação e arte, não deixava, porém, de referir o jogo como método educativo fundamental.

(Alberto B. Sousa, 2003 p.169)

3.4 Expressões

Um dos grandes trunfos das expressões (música, teatro, dança, pintura...) na educação, está na libertação da mente, na catarse, na prevenção de problemas psicológicos. Na libertação do seu interior (impulsos, tensões, desejos, instintos). Depois de horas sentadas (faz lembrar o poema *A Nêspira* de Mário Henrique Leiria *in Novos Contos do Gin*) concentradas, focadas, paradas, as crianças chegam ao intervalo e exteriorizam as suas necessidades e a alegria dessa libertação é por mais evidente. As expressões não têm como objectivo primeiro a realização de apresentações públicas, como muitas das vezes é pedido/exigido aos docentes que vão leccionando por esse país fora (festas de natal, finais de período, dia disto, dia daquilo...). Não quero dizer com este ponto que não se possam realizar projectos de apresentações públicas, mas tem de ser muito bem medido, até mesmo com os pseudoartistas (alunos).

Logicamente haverá interesses que não verão com bons olhos esta independência por parte dos cidadãos. Cidadãos que tenham voz, que saibam o que querem, que sejam imprevisíveis. Sendo mais liberais (pensamento) que surpreendam e que tenham trabalhado as emoções, no sentido de as saberem controlar também. Sustento esta afirmação apoiando-me em Gisèle Barret (1996):

O desenvolvimento – num meio associativo ou escolar – das mais variadas actividades expressivas e artísticas (música, canto, dança, expressão dramática, teatro) permite algumas esperanças sobre a revivescência do senso criativo no nosso país. [...]

Para a sociedade do futuro, a escola tem de formar, a partir de agora, espíritos flexíveis, empreendedores, aptos a sair dos caminhos batidos.

(Gisèle Barret, 1994 p.12)

3.5 Expressão Dramática

3.5.1 Viola Spolin

Decido agora destacar a Expressão Dramática no sentido de ser a base de muitas das aprendizagens, dos trabalhos, das aulas que costumo orientar.

Como primeira referência destaco Viola Spolin (1963) que afirmava:

Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.

(Viola Spolin, 2006 p.3)

Ainda no mesmo ano (1963) Spolin fez uma afirmação fortíssima “Aprendemos através da experiência, e ninguém ensina nada a ninguém.”. O enfoque pela experiência, era tal que defendia:

Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Dos três, o intuitivo, que é o mais vital para a situação de aprendizagem, é negligenciado.

(Viola Spolin, 2006 p.3)

3.5.1.1 O Aluno

Para Spolin, o aluno é sempre visto como um activo que não pode ser descartado. O aluno vale por si só, uma ideia que também já tinha referido anteriormente neste relatório. O trabalho do professor/orientador, não é mais do que dar liberdade e aproveitar o rendimento individual para bem do grupo.

Embora o aluno bem dotado pareça ter sempre: mais para dar, mesmo se um aluno estiver participando do limite de sua força e usando o máximo de suas habilidades ele deve ser respeitado, ainda que sua contribuição seja mínima. Nem sempre o aluno pode fazer o que o professor acha que ele deveria fazer, mas na medida em que ele progride, suas capacidades aumentarão. Trabalhe com o aluno onde ele está não onde você pensa que ele deveria estar.

(Viola Spolin, 2006 p.9)

Aos alunos tem de ser dada a oportunidade de errar, de falhar, mais um ponto que já abordei neste relatório - mas que é visto aqui de uma perspectiva diferente. Porque segundo Spolin desse erro podem aparecer ideias que suplantavam a original (idealizada pelo professor), eu não podia concordar mais com ela:

Além disso, o professor não pode julgar o bom ou o mau pois que não existe uma maneira absolutamente certa ou errada para solucionar um problema: o professor, com um passado rico em experiências, pode conhecer uma centena de maneiras diferentes para solucionar um determinado problema, e o aluno pode aparecer com a forma cento e um, que o professor até então não tinha pensado. Isto é particularmente válido nas artes.

(Viola Spolin, 2006 p.7)

3.5.1.2 O Grupo

A dramatização de exercícios tem como um dos problemas a timidez, o medo de se expor - o medo de falhar como grande entrave num grupo. Por outro lado, no grupo até pode haver o inverso, no sentido de haver alguém no grupo que se quer exhibir e destacar por natureza. É neste equilíbrio de forças que o orientador/professor tem de trabalhar, Spolin (1963) dava conta desta problemática:

Para o aluno que está iniciando a experiência teatral trabalhar com um grupo dá segurança, por um lado e, por outro lado, representa uma ameaça. Uma vez que a participação numa actividade teatral é confundida por muitos com exibicionismo (e portanto com o medo de se

expor), o indivíduo se julga isolado contra muitos. Ele luta contra um grande número de "pessoas de olhos malevolentes", sentadas, julgando seu trabalho.

(Viola Spolin, 2006 p.9)

Equilibrar o grupo. A chave para que o trabalho de grupo se sobreponha ao trabalho individual, tem a ver com laço que se cria entre os membros e o comprometimento individual com o “projecto”.

Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal.

(Viola Spolin, 2006 p.8)

3.5.1.3 O Ponto de Concentração

Este será um aspecto fundamental de Viola Spolin. Ele é o mote para o seu trabalho na obra *Improvisação para o teatro*. Qual a importância deste aspecto? É simples a meu ver. Como referi quando analisava “O Jogo”, uma das principais lutas é o foco, os alunos manterem o foco e a concentração. E é aqui que entra o Ponto de Concentração. (Spolin 1963) “O Ponto de Concentração torna possível a percepção, ao invés do preconceito; e atua como um trampolim para o intuitivo.” Ele é fundamental para desenvolver as actividades, mas facilmente o perdemos. Recorrendo à explicação de Spolin (1963), conseguimos ficar mais elucidados acerca desta questão:

O Ponto de Concentração é o ponto focal para o sistema coberto neste manual, e realiza o trabalho para o aluno. Ele é a "bola" com a qual todos participam do jogo. Embora seu uso possa ser variado, os quatro pontos que seguem auxiliam a esclarecê-lo para ser utilizado nas oficinas de trabalho. (1) Ele ajuda a isolar segmentos de técnicas teatrais complexas (necessárias para o espetáculo) para que sejam completamente exploradas. (2) Ele dá o controle, a disciplina artística em improvisação, onde a criatividade não canalizada poderia ser uma força mais destrutiva do que estabilizadora. (3) Ele propicia ao aluno o foco num ponto único ("Olhe para a bola") dentro do problema de atuação, e isto desenvolve sua capacidade de envolvimento com o problema e relacionamento com seus companheiros na solução do problema. Ambos são necessários para a improvisação de cena. O Ponto de Concentração atua como catalisador entre um jogador e outro, e entre o jogador e o problema. (4) Esta singularidade de foco num ponto, usado na solução de um problema - seja na primeira sessão onde o aluno conta as tábuas do chão ou cadeiras (Exposição) ou mais tarde com problemas mais complicados -, libera o aluno para a ação espontânea e é veículo para uma experiência orgânica e não cerebral.

(Viola Spolin, 2006 p.20)

3.5.2 Gisèle Barrett

3.5.2.1 Objectivos Expressão Dramática

Como Objectivos últimos da Expressão Dramática na escola, Gisèle Barret (1994) defende que:

[...] a expressão dramática, enquanto prática pedagógica do teatro no sentido mais lato, pode-se fixar como finalidade favorecer o desenvolvimento, o desabrochar da criança através de uma actividade lúdica que permita uma aprendizagem global (cognitiva, afectiva, sensorial, motora e estética).

(Gisèle Barret, 1994 p.12)

3.5.2.2 Acentuações

Depois da experimentação e avaliação de resultados com uma turma da primária, Gisèle Barret e Jean-Claude Landier (1994) destacam cinco acentuações: A expressão (oral, corporal); O imaginário e a criatividade; A comunicação; A confiança em si; A abordagem cultural. Numa espécie de resumo deixo o levantamento feito por estes autores:

A EXPRESSÃO

Oral - As propostas de jogo verbalizado, as dramatizações constituem um excelente adestramento da fala. O jogador tem de se adaptar, permanentemente, às mais variadas situações de fala, de comunicação. [...]

Corporal - [...] Por isso a expressão dramática, pelo desempenho dos corpos no espaço, o movimento, a abordagem rítmica, o desenvolvimento dos reflexos, permite construir, modificar, apurar o esquema corporal. [...]

O IMAGINÁRIO E A CRIATIVIDADE [...] O jogo das associações, das transformações, das aproximações, das colagens insólitas propõe uma nova estrutura que se afasta relativamente à percepção inicial do real. [...]

A COMUNICAÇÃO [...] Neste contexto, desenvolvem-se simultaneamente as aptidões individuais e o sentido da acção colectiva. Ao prazer de jogar, junta-se o da descoberta do outro, da permuta, da partilha. “Conhece-se melhor alguém depois de se ter jogado com ele”, dizem muitas vezes os próprios jogadores. [...]

A CONFIANÇA EM SI [...] Um dos resultados esperados pelos praticos de actividades dramáticas ou teatrais – pelo menos no meio educativo – é um melhor bem-estar, um conhecer melhor, um compreender melhor. [...]

No jogo dramático, como no psicodrama, há comunicação lateral entre participantes, onde cada um é, no grupo, actor e espectador. [...]

A ABORDAGEM CULTURAL [...] A exploração da linguagem dramática, nas suas múltiplas utilizações, a transposição artística do real, a abordagem dos textos dramáticos ou não dramáticos, a colaboração com os profissionais do espectáculo, a descoberta de espectáculos vivos, são outras tantas abordagens culturais indispensáveis a uma verdadeira educação artística. A partir de agora, a escola abre-se à diversidade das artes dos meios de expressão e das técnicas empregues. Porquanto se trata efectivamente “de proporcionar às crianças o prazer do gesto, de formar o gosto, de dar acesso ao património artístico e cultural, de desenvolver as capacidades de expressão e de criação. [...]

(Gisèle Barret e Jean-Claude Landier, 1994 pp.12-16)

3.5.2.3 Indutores

Uma das ferramentas muito importantes deixada por Gisèle Barret, são os indutores. Na ESEC – Escola Superior de Educação de Coimbra, onde me formei em Teatro e Educação, aprofundámos estas técnicas e ainda hoje as uso nas minhas aulas/workshops. A estrutura é respeitada e em cima desse desenvolvimento, mesmo usando outros exercícios, outras práticas, a estrutura “técnica” passa muitas vezes por lá. Não tanto na utilização dos Indutores por si só, mas o potencial, as hipóteses que criam, o desenlace a que levam.

O que são os indutores para Gisèle Barret (1994) “Os indutores que aqui estarão particularmente em questão são mais mediadores, instrumentos, auxiliares, meios ou até mesmo simples pretextos.”

São cinco: o objecto, a imagem, o som, a personagem e o texto. Esta foi a ordem utilizada por Gisèle Barret (1994) e tem uma razão de ser que ela justifica “Eles têm sido abordados pela ordem desta enumeração que permitia, a priori, para crianças não iniciadas, ir do mais simples ao mais complexo. Nós considerámos a hipótese de que a utilização do primeiro indutor facilitaria a abordagem dos últimos.”

O resultado final em relação ao uso dos indutores não é garantido, tal como ressalva Gisèle Barret (1994), mas são ferramentas que permitem dar o salto, permitem ser um ponto de partida, um estímulo:

[...] A situação pedagógica é um complexo conjunto de combinações de induções mais ou menos subtis que operam segundo fórmulas variáveis, imperceptíveis, que representam verdadeiros desafios, pois que todos os elementos desta situação são susceptíveis de induzir uns ou outros, de facilitar a aprendizagem ou de a bloquear.

(Gisèle Barret, 1994 p.21)

Explicação sobre a sua utilização. Gisèle Barret criou um método onde cada indutor é trabalhado de uma forma específica até atingir um objectivo, um propósito. Começa com: 1. Percepção (explorar o indutor); 2. Afectividade (o que o prende ao indutor); 3. Motricidade (trabalhar com o indutor); 4. Vocal/Verbal (som); 5. Dramatização (construção de um momento que agregue o trabalho anterior).

3.5.3 Ingrid Koudela

Ingrid Koudela traduziu muitas obras de Viola Spolin, tendo mesmo trabalhado com ela no Brasil. A razão para a incluir neste lote de três personalidades, tem a ver com duas situações distintas. A primeira, pelas informações que indiquei anteriormente, a segunda, pelo facto de ela própria ter desenvolvido ensaios, trabalhos, manuais e práticas educativas. Em (1996) Koudela falava sobre Viola Spolin, referindo uma das suas obras da seguinte forma:

Os jogos teatrais (theater games) foram originalmente desenvolvidos por Viola Spolin (Spolin, 1979), com o fito de ensinar a linguagem artística do teatro a crianças, jovens, atores e directores. Através do processo de jogos e da solução de problemas de atuação, as habilidades, a disciplina e as convenções do teatro são aprendidas organicamente. Os jogos teatrais são ao mesmo tempo actividades lúdicas e exercícios teatrais que formam a base para uma abordagem alternativa de ensino e aprendizagem. (Koudela, 1996 p.15)

3.5.3.1 Tematização

Sobre a tematização Koudela (1996) tem a opinião de que “Nas oficinas pedagógicas, a tematização nasce das instruções introduzidas nos jogos de percepção sensório-corporais, que preparam os jogos teatrais com os fragmentos”. Defende também a utilização de jogos populares como metodologia. Lembro-me perfeitamente de ter frequentado um workshop (2002) em Coimbra orientado por ela, onde tive a oportunidade de ter experimentado e comprovado a eficácia do seu método de ensino.

Esteticidade... buscar o ludus da arte nos jogos populares é uma estratégia que permite dessacralizar a linguagem artística, sem incorrer em uma “tecnicização” e escapar de receitas a serem aplicadas por professores e imitadas por alunos. (Koudela, 1996 p.89)

3.5.3.2 O Professor

O que Koudela (1996) aventava em relação ao Professor era o seguinte:

É tarefa do coordenador desvendar crises e desmascarar soluções esquemáticas, costumeiras, convencionais.

A confiança que os participantes depositam no coordenador advém da sua capacidade de decifrar aquilo que não é solução, contribuindo com perguntas, dúvidas, multiplicidade de pontos de vista, comparações, lembranças, experiências.

O coordenador organiza a atitude de espanto. Ele lança perguntas. Por que disse isso? Por que disse aquilo? Eu disse isso? Ele disse aquilo?

(Koudela, 1996 p.115)

3.5.3.3 A Escola

Em relação à escola, Koudela (1996) deixava duas ideias interessantes que já abordadas anteriormente por outros autores aqui referenciados. Fica então o reforço destas ideias.

- I) Na escola, não se aprende normalmente através da experiência, mas sim através da didáctica (técnicas de organização do aprendizado). A experiência não é incorporada em processos pedagógicos.
- II) Na escola, o tempo é fragmentado, sem que haja qualquer relação entre o conteúdo e as necessidades de professores e alunos. Durante a aula, os corpos devem ser disciplinados. Principalmente as crianças sofrem intensamente com a falta de movimento, que gradativamente elimina as necessidades naturais.

(Koudela, 1996 - I p.107 & II p.122)

3.6 Questão de Pesquisa

Depois deste levantamento (estado da arte) e depois de analisados três grandes polos aglutinadores - “A Arte e a Educação”, “Sistemas Educativos” e “Educação Artística” sobre a égide do “Artista Pedagogo” - salta-me a questão de ser possível ou não intervir de uma forma artística na escola que temos actualmente.

Será possível dentro do apertado sistema em que nos encontramos e sem termos perspectivas de grandes mudanças nos próximos anos, conseguirmos reinventar-nos sem sairmos dos trilhos onde nos colocaram e de onde não nos deixam sair neste momento? Numa escola que trata pedaços de informação, que não está adaptada à evolução do tempo, que massacra os professores (tarefas burocráticas) que não lhes deixa muito tempo para pesquisar, preparar, dar aulas e valorizar o ser fundamental da nossa existência: O Aluno?

Afinal existe algum modelo perfeito de leccionação neste momento?

Seria possível replicar o modelo da EP, tal como os finlandeses fizeram há tanto tempo?

Será que Portugal está muito distante a nível do número de alunos que frequentam o ensino profissional?

CAPÍTULO II - ENCENADOR DE TEATRO E COMUNIDADE

1 – PERFORMANCE

O trabalho realizado com os alunos está cada vez mais a ser testado e os meios para chegarmos a um resultado positivo está cada mais difícil de atingir (desafiante).

Vivemos em tempos acelerados, onde se tem acesso à informação facilmente, onde os alunos passaram já por algumas experiências mais diferenciadas, onde a velocidade, o brilho, a moda nos faz correr um pouco atrás do prejuízo. Onde temos de ser cada vez mais criativos e passar esses princípios para os alunos também. Como construir de novo, num mundo com tanta informação? Em (1996) Jean - Pierre Ryngaert afirmava:

É utilizando o artifício, servindo-nos plenamente da teatrealidade que o jogo dramático se torna um instrumento de análise do mundo.

(Jean - Pierre Ryngaert 1996 in *Le jeu dramatique en milieu scolaire*)

De forma interessante Ryngaert (1996) destacava o facto de os alunos estarem “viciados” num determinado tipo de Teatro (boulevard) e ser preciso criar de forma diferente e alterar essa percepção.

Por outro lado, uma pequena percentagem do público jovem tem acesso a manifestações teatrais recentes e mesmo no secundário os autores dramáticos contemporâneos são praticamente ignorados. Quanto aos encenadores são tão desconhecidos quanto o próprio conceito de encenação.

Lembrar estes factos para ficar desolado não teria nenhuma utilidade se eles não desempenhassem um papel decisivo na concepção comum de uma forma de teatro que é confundida com o teatro; é por isso que é preciso analisar a imagem cultural que se transmite de geração em geração de alunos, sob a influência do teatro de boulevard.

Este teatro assenta na palavra e numa série de efeitos que se encadeiam mecanicamente com o propósito de fazer rir.

(Jean - Pierre Ryngaert 1996 in *Le jeu dramatique en milieu scolaire*)

Segundo Ryngaert é preciso que os alunos dêem o salto (imaginativo), que se soltem de amarras, dos estereótipos:

É preciso levá-los a aceitar que o jogo dramático não parte necessariamente do texto, não precisa nem de cenário nem de fatos, nem mesmo de verdadeiros adereços; a seguir, admitir que entrar na pele do personagem não é um fim em si, e não se representa só para comover mas também, e sobretudo, para conhecer e dar a conhecer.

É preciso fazê-los descobrir e partilhar um código praticando-o e, na maior parte das situações escolares, sem esperar receber o conforto de espectáculos que ajudariam a consolidar conceitos e a lutar contra formas empoeiradas que sempre proliferam. [...] Os nossos alunos sabem, não por intuição mas pelas telenovelas, quais são os meandros da escrita tradicional e do diálogo convenientes. Têm demasiada tendência a reproduzi-los. Não nos enganemos no objectivo: em nome da clareza do discurso, não os encorajemos a fecharem-se na reprodução de estereótipos.

(Jean - Pierre Ryngaert 1996 in *Le jeu dramatique en milieu scolaire*)

Em (1996) Ryngaert falava sobre a importância dos alunos poderem falar sobre os seus problemas e com um olhar actual, contemporâneo:

O desafio, se passa pela aquisição de novos códigos e pela reflexão sobre a teatralidade, situa-se, para além de uma cultura teatral, na apropriação de formas contemporâneas que permitam mudar o olhar com que os nossos alunos olham o mundo e, talvez, fazê-los viver no seu tempo. [...]

O que está em causa é a aquisição de hábitos novos na prática do jogo dramático, sem os quais o nosso trabalho ficaria encerrado na reprodução estéril de um teatro que não pára de morrer.

Nestas condições a tarefa do adulto começa na aquisição pessoal dos elementos determinantes da dramaturgia do nosso tempo, para poder melhorar a sua própria leitura dos jogos na turma, e fundamentar as suas intervenções num conhecimento aprofundado dos princípios que facilitam uma análise do mundo mais do que uma reprodução do mundo.

(Jean - Pierre Ryngaert 1996 in *Le jeu dramatique en milieu scolaire*)

Há um equilíbrio constante entre os resultados, as condições de que dispomos para trabalhar numa escola, o meio onde a escola se encontra, os alunos a quem leccionamos. Mas será nessas dificuldades, nessas particularidades que poderemos arranjar soluções e ajudar os alunos a criar e inventar soluções interessantes. Ryngaert falava dessas soluções (1996):

A maior parte das vezes apenas dispomos de uma sala de aulas de maneira nenhuma equipada para o teatro. As nossas invenções devem partir daí.

A pobreza não é um fim em si e devemos exigir os meios para trabalhar convenientemente. Mas, com estas ideias, a pesquisa pode começar a partir de objectos da vida corrente.

(Jean - Pierre Ryngaert 1996 in *Le jeu dramatique en milieu scolaire*)

Então, mas que criação... que possibilidades teremos nós? Depois deste levantamento de questões haverá alguma solução? Que ferramentas poderemos afinal usar?

A aproximação a um conjunto de soluções artísticas que envolva várias vertentes, poderá ser a solução para a realização de exercícios a apresentar por parte dos alunos, ou de exercícios a realizar nas aulas com vista ao desenvolvimento técnico e criativo dos alunos. Mais uma vez recorrendo a Ryngaert, ele deixa-nos mais uma observação pertinente em relação a esta problemática.

[...] A revolução operada neste domínio é reveladora da maneira de conceber o teatro e de o elaborar. A primazia dada ao texto criou o hábito de considerar a passagem para o palco como um melhoramento, como um progresso sobre o texto, lido ou recitado, sem se considerar esta passagem determinante. Sob a influência do modelo linguístico, actualmente o teatro define-se como uma linguagem artística completa que possui regras próprias e permite comunicar sem ser pela linguagem falada.

(Jean - Pierre Ryngaert 1996 in *Le jeu dramatique en milieu scolaire*)

Concordando com Jean - Pierre Ryngaert em relação ao teatro não precisar exclusivamente do “Texto”, dou um salto de fé para a Performance. É em cima deste conceito que vou trabalhando nas minhas aulas e na criação de produtos (exercícios) que vou apresentando à Comunidade Educativa e Comunidade Local. Não o é em exclusividade, mas é mais uma ferramenta. Os “espectáculos” têm uma forte componente performativa - no sentido em que pode ser realizado na rua, pode ser um momento (happening), pode começar no foyer (antes da entrada no auditório/público), pode ser um flashmob... num intervalo, no bar, com participação do público no espectáculo, uma infinidade de possibilidades.

Recorrendo a Zeca Ligiéro (2012) e à sua obra *Performance e antropologia de Richard Schechner* conseguimos aceder a informações importantes sobre Performance. Desde logo porque Shechner ajudou a fundar o Department of Performance Studies e era o director do The Performance Group que também nasceu pelas suas mãos (1967).

Continuando na linha de pensamento anterior, é curioso o nome que Richard Schechner dá ao teatro dito convencional: “Teatro ortodoxo”, ao qual se vai opor literalmente. Recorrendo assim a um novo teatro/performance:

Curiosamente, novos campos de saber foram sendo abertos para mim. No meu novo vocabulário, aprendi com Shechner um termo menos ofensivo para classificar o que eu chamava antes pejorativamente de “teatrão”, “teatro antigo”, “teatro burguês” e outras palavras mais preconceituosas; ele simplesmente chamava de “teatro

ortodoxo”, para distingui-lo do teatro experimental, utilizando os novos parâmetros do emergente, campo dos Estudos da Performance.

(Ligiéro, 2012 p.10)

Quando Zeca Ligiéro frequentou o Mestrado onde viria a cruzar-se e a ser ensinado por Schechner, logo descobriu a multiplicidade que esta nova abordagem acarretava e conjugava:

Se no começo buscava apenas uma investigação sobre teatro experimental, aos poucos um novo e inesperado universo se abriu e me vi literalmente fazendo parte de uma rede fantástica que, já naquela época, estava se estabelecendo. Havia uma constante interpenetração de outras artes, principalmente as visuais e a literatura, e mesmo a presença de campos inusitados, como o ritual, o circo, a mídia e a política, que se reconfiguravam neste novo terreno comum: tratava-se de estudar os comportamentos expressivos, comportamentos extracotidianos, comportamentos restaurados ou recuperados...

(Ligiéro, 2012 p.11)

Ligiéro ficava fascinado com a extensão das influências que contaminavam Schechner por serem tão antagônicas, mas evidentemente havia um método. Em (2012) Ligiéro revelava que:

Teoricamente, ele demonstrava tanto seu interesse por Brecht como por Artaud, geralmente vistos pela academia como polos contrários, irreconciliáveis tendências do teatro contemporâneo. Também não tinha problema de contar em sala de aula como havia sido influenciado pelos exercícios trazidos por Grotowski para uma oficina desenvolvida com os alunos da NYU, com os quais ele continuou trabalhando após a visita do grande mestre e fundado o The Performance Group. [...]

Schechner, não: estudava a todos, e deles extraía o que interessava, submetendo sugestões e possibilidades a novos processos criativos com os seus colaboradores. Com esta incessante experiência, complementada por um estudo teórico aprofundado, pôde realmente desenvolver conceitos próprios que hoje iluminam a nossa prática nos quatro cantos do mundo e nossa teoria, tanto no teatro, na dança, como nas artes performáticas em geral. [...]

A grande novidade, entretanto, foi a ampla magnitude emprestada ao termo “performance”, com a qual entrei em contato por meio dos estudos desenvolvidos por Schechner, que sempre se preocupou em mapear o campo. [...]

(Ligiéro, 2012 pp.12-13)

É muito curiosa a análise de Schechner sobre os anos 60 e a contaminação da vanguarda americana por parte do Oriente e Europa. Este boost, na América, deveu-se em muito e segundo Schechner à fuga de talentos da Europa para a América: Erwin Piscator (Teatro Épico) que foi professor de Judith Malina que juntamente com Julian Beck fundaram o (Living Theatre), Stanislavsky (princípios importados para a América), Brecht, Bauhaus (os seus princípios através do Black Mountain College). Segundo ele, um grande factor foi a II Guerra Mundial. Defendeu que a ida de Soldados, para Ásia e Europa, acabou por fazer com que os soldados contactassem com Yoga e Zen, que mais tarde acabariam por trazer para a América:

Portanto, o que se passou aqui foi uma continuação das vanguardas europeias – e uma transformação dessas vanguardas, também. Americanizaram-se. Porque na mesma medida que os europeus – e até certo ponto os asiáticos – nos mudaram, nós acabamos por transformar a forma de eles pensarem, americanizando-a. O que emergiu nos Anos Sessenta não foi a Europa-na-América ou a Asia-na-América, mas sim uma poderosa fusão Europa-América-Ásia.

(Schechner in Ligiéro, 2012 p.31)

1.1 - Conceito de Performance por Richard Schechner

Para Schechner (1993) Performance anda impreterivelmente de mãos dadas com ritual e jogo. Podemos seguir a sua linha de pensamento nesta afirmação:

Performances-sejam elas performances artísticas, esportivas ou a vida diária – consistem na ritualização de sons e gestos. Mesmo quando pensamos que estamos sendo espontâneos e originais, a maior parte do que fazemos e falamos já foi feita e dita antes – “até mesmo por nós”. As performances artísticas moldam e marcam suas apresentações, sublinhando o fato de que o comportamento artístico é “não pela primeira vez”, mas feito por pessoas treinadas que levam tempo para se preparar e ensaiar. A performance pode ser caracterizada por comportamento altamente estilizado, assim como no Kabuki, kathakali, ballet, ou nas danças dramáticas dos povos nativos australianos. Ou pode ser congruente ao comportamento da vida diária, como no naturalismo. Além das performances artísticas, existem os esportes e os entretenimentos populares, que variam: do circo ao rock, e, claro, os papéis da vida diária.

(Schechner in Ligiéro, 2012 p.49)

Schechner (1993) deixa-nos uma clara definição do que é para ele performance:

De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em acção, codificadas em acções. Rituais também ajudam pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária. O jogo dá às pessoas a chance de experimentarem temporariamente o tabu, o excessivo e o arriscado. Você pode nunca ser Édipo ou Electra, mas você pode performá-los “numa peça”. Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam acções diferentes do que fazem na vida diária. Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente. Estes são chamados “ritos de passagem”, e alguns exemplos são: iniciações, casamentos e funerais. No jogo, as transformações são temporárias, limitadas pelas regras do jogo. As artes do espectáculo, esportes e jogos são lúdicas, mas frequentemente se utilizam dos processos do ritual.

(Schechner in Ligiéro, 2012 p.50)

2 – CRIATIVIDADE: CRIAÇÃO/CO-CRIAÇÃO

Uma das minhas grandes preocupações como Artista-Pedagogo passa pela co-criação, ou seja pela participação de todos os elementos que compõem a equipa/elenco no processo criativo. Como mais tarde irei abordar na metodologia existe uma preocupação nos exercícios, espectáculos, criações.

Este será um ponto de honra que levarei até ao fim. Obrigo-me a não repetir exercícios finais, obrigo-me a não me conformar, a fazer os participantes actuarem e dessa experimentação surgem propostas e caminhos muito interessantes. Assim sendo parto para a definição de criatividade.

Se recorrermos ao dicionário Priberam – Criatividade: Figura como um “nome feminino” que tem 3 definições: “Capacidade de criar, de inventar”; “Qualidade de quem tem ideias originais, de quem é criativo”; “Linguisticamente - Capacidade que o falante de uma língua tem de criar novos enunciados sem que os tenha ouvido ou dito anteriormente.”

Segundo Alberto B. Sousa (2003) a origem etimológica da palavra criatividade, tem raiz nas palavras latinas “creare” e “creatione” – “criar” e “criação”. A diferenciação entre estas duas palavras fica expressa na sua obra *educação pela arte e artes na educação*:

Criação refere-se ao aparecimento real de uma coisa, de uma obra que não existia antes, por acção deliberada e consciente de um ser. Criatividade será uma capacidade, uma aptidão. No entanto ela é inútil se não conduzir à criação. Não basta ter talento criador, é necessário aplica-lo na acção criadora.

A criatividade define-se pelas obras que cria e só por meio delas existirá. A criatividade é a causa e a criação o efeito. Pode-se ter uma excelente ideia ou imaginar-se um belo poema, mas se não se explica essa ideia ou não se escreve o poema, esse potencial criativo ficará infrutífero.

(Alberto B. Sousa, 2003 pp.188-189)

Despertar a criatividade. Lendo Alberto B. Sousa (2003) vemos um resultado do estudo de Ligon (1957) no Union College, que analisou o desenvolvimento da imaginação criadora desde os 0 aos 18 anos. Cingindo-me ao Secundário por serem as idades com quem trabalhei, deixo então aqui o resultado:

Escolaridade Secundária:

Dos 14 aos 16: Nesta idade, grande parte da actividade imaginativa parece dedicar-se a uma carreira futura; Os interesses, vocação e aptidões desenvolvem-se rapidamente, nomeadamente a criatividade, mas antes dos 16 anos ainda permanecem bastante instáveis; Tem capacidade para verificar que não existem soluções absolutas para alguns problemas, mas ainda não possui destreza na criação de soluções;

Dos 16 aos 18 anos: Necessita de dar plena liberdade às suas capacidades criadoras, conseguindo pela prática distinguir o que é do que não é importante; Possui já boa capacidade de pensar em termos abstractos e em formular hipóteses e probabilidades, no âmbito da criação; É capaz de canalizar a sua energia emocional para acções criativas.

(Ligon, cit. Alberto B. Sousa; 2003:195-196)

A criatividade é fundamental para assegurar que os alunos consigam ir mais além. Para poderem ser independentes, serem produtivos. Nos tempos de hoje, um pormenor faz mesmo a diferença. Ao usar/desenvolver este aspecto, o professor está a mostrar mais uma vez que confia no aluno. Este ganhará confiança porque adquire um(a) poder/ferramenta e o professor consegue mostrar mais uma vez que acredita e confia nele.

O mundo está desafiante e imprevisível, temos a geopolítica a destabilizar, temos as alterações climáticas, o mundo está instável. Uma das qualidades que normalmente é atribuída aos portugueses quando se encontram no exterior, prende-se com a genuína capacidade que temos para inventar. E aqui está: a educação/criatividade trará frutos no futuro.

3 – MEDIAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL

O trabalho de mediação artística é realizado na minha prática pedagógica. Sendo ela (MA) uma prática artística e cultural que interliga diferentes comunidades, territórios e pessoas. É esse o propósito das apresentações dos trabalhos realizado com os alunos. Os espectáculos, as performances, os exercícios são partilhados com a comunidade educativa e com a comunidade local onde a escola está inserida. Por outro lado os espectáculos/exercícios também são construídos agregando disciplinas e membros da comunidade educativa, sejam eles: pais, funcionários, colegas que por vezes nem leccionam na turma. Vários agentes são envolvidos no “evento”.

O ciclo criado a partir de como um território se consegue ver numa prática artística e como uma pessoa se consegue ver num território é fundamental.

Suportando-me na Escola Superior de Educação de Lisboa fica a definição do que é Mediação Artística e Cultural:

A mediação artística e cultural surge como uma atividade profissional emergente, decorrente das transformações sociais e políticas, que colocam as artes e a cultura numa nova centralidade, tanto social como económica. Por um lado, o acesso à cultura é hoje considerado fundamental para uma cidadania plena, por outro, a criação artística é vista como alavanca de desenvolvimento local. Nesse sentido, impõe-se a mediação cultural como um modelo de intervenção que concilia duas lógicas (democratização/ democracia cultural), dando especial atenção à especificidade dos públicos e tendo objetivos de desenvolvimento da cidadania.

(ESEL)

Deixo um testemunho muito interessante da aluna Diana Aires, diplomada em Mediação Artística e Cultural que num resumo com cerca de 3 minutos deixa uma ideia clara do que será o curso de Mediação Artística e Cultural da Escola Superior de Educação de Lisboa e do que é Mediação Artística:

Aires, D. (2021, July 16). *Licenciatura em Mediação Artística e Cultural - testemunho*. YouTube. Acedido em Setembro 10, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=bvJdalJLmc8>

A Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural, num diálogo com Laurence Vohlgemuth, professora adjunta na Escola Superior de Educação de Lisboa e Teresa Duarte Martinho, investigadora no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, deixava informações importantes do que seria para elas a Mediação Artística e Cultural:

[...] há mais de três décadas que a educação e a cultura se têm vindo a aproximar, alterando assim o lugar da cultura na nossa sociedade. Deixa de ser apenas um produto para as elites se ocuparem e passa a ser compreendida como um pilar a desenvolver. “ (...) Fundamental para uma cidadania plena (...)” e cada vez com uma componente mais educativa e social. Logo, a mediação cultural, “ (...) como um conjunto de práticas que atravessam o setor cultural, educacional e social (...)” ganhou uma maior projeção em Portugal.

Laurence Vohlgemuth & Teresa Duarte Martinho

Já a nível do papel do mediador elas referiam:

[...] É importante o mediador comunicar e relacionar-se com o outro sem preconceito, “com um propósito de descoberta e de colocar a arte e a cultura, não como um elemento de distinção e de superiorização de uns aos outros, mas de partilha (...)”. “(...) Mediar é estar no centro de uma multiplicidade de outras posições. O mediador cultural vai tentar fazer com que essas outras posições comuniquem e se construam a elas próprias através do diálogo”.

Laurence Vohlgemuth & Teresa Duarte Martinho

Este a meu ver será também o papel que os professores têm a desempenhar. O papel de criar condições para unir a comunidade e retirar o máximo proveito de todos os meios de que dispõe, sempre com o intuito de elevar a qualidade do ensino, a qualidade do “produto” artístico produzido e o intuito de proporcionar o maior impacto pessoal (alunos) e na comunidade (visibilidade).

4 – TEATRO E COMUNIDADE

Este subcapítulo será o rematar deste capítulo e a preparação do próximo.

Depois do levantamento feito nos outros quatro subcapítulos relembrando: Performance; Criatividade-Co-criação; Mediação Artística e Cultural e principais Influências Artísticas, conseguimos seguir uma trajectória para a construção de um projecto de Teatro e Comunidade numa escola. Muitos são os desafios para o conseguir implementar. A escola tal como a conhecemos é complexa, é muito burocrática e é muito difícil articular/falar com os mais variados intervenientes. Para tudo correr bem temos de ter em atenção: os funcionários; colegas (professores); Direcção do agrupamento; Os vários departamentos; Grupos disciplinares; Os horários; As instalações; As autorizações; Os pais; Os directores de turma; Os directores de curso; Os coordenadores, é infindável a lista. Somado a esta lista incompleta, “ainda temos” de orientar os actores principais que são e deveriam ser sempre os alunos. Com os seus problemas, dúvidas, adaptando-nos às novas gerações e maneiras de ver as coisas, era com eles e para eles que deveríamos “usar” a maioria do nosso tempo. A preparar desafios, a inventar novas abordagens...

Assim sendo fiz o levantamento de algumas definições sobre Teatro e Comunidade, até porque terminado este capítulo seguiremos para o último que trata da metodologia e concretização do projecto a que me propus. Primeiramente deixo ainda uma ideia sobre desenvolvimento comunitário.

Para bem entendermos o conceito de desenvolvimento comunitário temos de repartir este conjunto de palavras desmembrando-o. Partindo da palavra comunidade iremos perceber que este conceito é muito estudado nas ciências sociais. Que pode ou não fazer referência a um grupo humano organizado que vive num espaço concreto e delimitado. Mas não podemos limitar ao território pois também está definida pelos seus recursos e pelas interacções sociais desenvolvidas entre os seus membros.

A comunidade tem de ser sempre pensada como um conjunto de necessidades e interesses comuns.

Depois de percebido o conceito de comunidade podemos então perceber o conceito de desenvolvimento comunitário, que foi evoluindo ao longo dos tempos. O desenvolvimento comunitário surge através da Oficina de Colónias Britânicas para definir o programa de acção social desenvolvido nas suas colónias. Tinha como objectivo preparar a mão-de-obra das indústrias e inculcar os valores do império. A partir de meados do século XX, o

desenvolvimento comunitário emprega-se para melhorar as condições de vida dos menos favorecidos da Ásia e África.

Em (2015) Jorge Barreto Xavier deixava esta ideia “Não há arte sem comunidade nem comunidade sem arte. Este é o dado da evidência histórica, este é o curso contemporâneo.” E seguindo a sua linha de pensamento deixava ainda esta ideia de relação arte-comunidade:

[...] a correlação arte-comunidade é geradora de propostas que problematizam o lugar do social, o lugar da cultura, o lugar do eu e do outro, o lugar do individual e do colectivo, o lugar do trabalho e do descanso, o lugar da educação e do lazer, o lugar da política e do colectivo, o lugar da política e da economia, o lugar do presente do passado, do futuro.

(Jorge Barreto Xavier, 2015 p.3)

Hugo Cruz deixava nessa mesma obra (2015) a sua visão em relação à estranheza ou ao cruzar de áreas improváveis:

[..] articulam visões artísticas, com as das ciências sociais e humanas, sobre as mesmas manifestações. Tal exercício não deve ser confundido com um eclectismo inconsequente e que impõe conexões improváveis. Às abordagens do ponto de vista da sociologia, antropologia, psicologia, educação, intervenção comunitária, ciências políticas, as influências de Goffman, Freire e Nancy e do incontornável Beuys, acrescentam-se as propostas da performance de Turner e Schechner, da criação colectiva, do teatro de Boal, Barba, Brook, Mnouchkine, Spolin e Brecht onde o ser social de Spolin e Brecht onde o ser social determina o pensamento e não o contrário, do inspirador movimento do teatro comunitário argentino, do anterior teatro popular, ou recorrendo às origens ancestrais do teatro às origens ancestrais do teatro na Antiga Grécia, são ricas e diversas as referências sublinhadas que mais do que limitarem a análise desta realidade, devem ser um estímulo à sua problematização.

(Hugo Cruz, 2015 p.17)

Recorrendo novamente a Hugo Cruz deixo a definição dele sobre Teatro e Comunidade:

Assim, define-se, mais concretamente o teatro e comunidade, como um campo próprio de acção e pensamento que privilegia a participação num processo de criação artística colectivo inspirado pelas culturas, identidades, histórias, tradições de pessoas e lugares que artisticamente trabalhadas, sustentam o desenho de uma dramaturgia e permite uma projecção alternativa colectiva no futuro.[...] É um ensaio que acontece no “espaço vazio” de Brook onde a neutralidade e a liberdade nos permitem viver o jogo dramático e contornar as opressões da realidade.

(Hugo Cruz, 2015 p.56)

Já Isabel Bezelga (2015) definia “teatro e comunidade” da seguinte forma:

A designação de “teatro e comunidade” aparece no mundo latino associada a esta visão do teatro com uma clara função social, constatando-se uma heterogeneidade de significados, associada à maior ou menor influência especialmente das designações anglo-saxónicas.

No entanto, todas elas respiram uma mesma perspectiva de actuação empenhada e implicada social e politicamente, no desenvolvimento a comunidade.

O teatro tradicional e as manifestações populares, na aceção da sua intersecção entre antropologia e arte, oferecem-se, neste contexto, como oportunidades de excelência para questionar o teatro contemporâneo, na sua dimensão criadora e interventiva.

Estudos recentes têm vindo a perseguir este desígnio em contextos tão diversos como a Austrália, o Brasil e mesmo em Portugal (Aguiar, 2008; Bezelga, 2012; Bolland, 2008; Carleto, 2009; Gonçalves, 2006; Chafirovitch, 2013; Cruz, 2012).

(Isabel Belzega, 2015 p.227)

E muito importante será o seu levantamento em relação aos tipos de perspectivas criadas em relação a Teatro e Comunidade:

1. perspectiva globalizante das expressões artísticas, inspirada na experiência portuguesa de formação em educação pela arte (Cruz, Valente, & Charréu, 1998; Santos, 1999; Valente, 2000);
2. perspectiva do teatro educação e teatro aplicado (Koudela, 1984; Cabral, 1999, 2005; Nogueira, 2008; Bezelga & Valente, 2005, 2009; Valente, 2009 a, 2001; Taylor, 2003; Nicholson, 2005);
3. perspectiva sociocultural e educacional, enquanto promotora de um leque diversificado de situações geradoras da criatividade, de liberdade e de

- desenvolvimento integral da pessoa (Baron, 2004; Freire, 1981; Ander-Egg, 1991; Trilla, 1997; Deldime, 1998; Bento, 2003; Lopes, 2000);
4. perspectiva terapêutica centrada na transformação através do autoconhecimento com a aplicação de técnicas específicas como Play-Back Theatre (Jennings, 2009; Balfour, 2004; Valente, 2009 a);
 5. perspectiva do desenvolvimento de novas abordagens estéticas teatrais e na captação de novos públicos, com recurso a técnicas do teatro de rua e performance (Carreira, 2007; Bidegain, 2007; Brites, 1992, 2009);
 6. perspectiva do teatro para todos, de cariz político e emancipatório e de resgate das formas populares performativas, através do desenvolvimento de técnicas teatrais específicas de criação (Teatro fórum, Teatro do oprimido, Teatro debate) apoiadas pelo jogo teatral, improvisação e experiência de vida dos participantes (Boal, 1984, 1990; Barba, 1991, 1994; Cruz, 2010; Wengorovius, 2009; Ferreira, 2006)
- Apesar das especificidades de cada uma destas aceções, todas estas perspectivas mobilizam alicerces comuns:
- As bases do teatro contemporâneo e **ca** Performance;
 - A importância do espaço de experimentação e laboratório na criação;
 - As influências das perspectivas do teatro Brechtiano e do Teatro para todos' de Augusto Boal;
 - A valorização de um tipo de experiência artística, estética, cultural, social e educacional lata.

(Isabel Belzega, 2015 pp.228-229)

Em (2017) Domingo Adame - autor, Presidente da Associação Mexicana de Investigação Teatral com uma série de obras editadas sobre teatro, referia-se a Teatro e Comunidade da seguinte maneira:

No teatro comunitário são compartilhados princípios universais criativos e intemporais que unificam a comunidade porque ela reconhece neles os pensamentos ancestrais e, ao mesmo tempo, os mais atuais; todas as técnicas disponíveis são usadas e é possível desfrutar com a exibição das capacidades expressivas dos seus atores.

O processo de criação que caracteriza este teatro está baseado na interação do grupo de teatro e sua comunidade.

Os teatros de comunidade diferem, entre outras coisas, pelo tipo de comunidade onde são gerados e onde eles se desenvolvem: rural, urbana, indígena, mestiça, etc., mas todos compartilham o objetivo de estabelecer relações de respeito, tolerância e compreensão entre os membros, como também o apego a valores profundos.

(Domingo Adame, 2017 p.34)

Por fim deixo a apresentação/descrição feita (2017) por Rita Wengorovius e Armando Nascimento Rosa sobre a formação no Mestrado em Teatro e Comunidade na ESTC. Eles conseguem definir muito bem o conceito de Comunidade e Teatro Comunitário:

As metodologias em Teatro na e com a Comunidade, abordadas com destaque no mestrado, apontam para a valorização da perspectiva artística que assiste ao processo criativo. Processo este construtor de linguagens teatrais, fomentando a experimentação destas, direcionadas a contextos de expressão comunitária, ou seja: os artistas dão voz à comunidade cruzando-a com a sua própria pesquisa teatral, que assim se vê partilhada. A comunidade é simultaneamente finalidade e condição necessária do processo criativo. Os participantes são intérpretes e “material dramaturgico”, que vem a ser recolhido a partir da provocação criativa e da aprendizagem da escuta, aprofundando o trabalho de encenação dos profissionais de teatro comunitário.

A arte é motor de inclusão e mudança social, pelo seu poder único transformativo de reunir as pessoas e de colocá-las em diálogo mutuamente produtivo; facilitando laços de cooperação e continuidade.

(Rita Wengorovius e Armando Nascimento Rosa, 2017 p.74)

CAPÍTULO III – ARTE PARTICIPATIVA

1 – AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DAS LARANJEIRAS (Lisboa)

O Agrupamento é composto por 3 escolas de 1º Ciclo: António Nobre, Frei Luís de Sousa e Laranjeiras, a escola EB2/3 Delfim Santos e por fim a sede do Agrupamento que é a Escola Secundária D. Pedro V⁷.

1.1 Escola Secundária D. Pedro V

Antes de apresentar a escola faço questão de deixar um pensamento do patrono que lhe dá o nome, o monarca que dedicou muito à arte e ao pensamento.

Liberdade de pensar, liberdade de escrever... não são compreendidas, senão no estado de cerceamento, pelos que se temem da acção revolucionária da pena, e que ignoram que a sua inacção faz com que a pena possa fazer alguma coisa. Não compreendo a liberdade sem a imprensa livre. O homem é pouco quando lhe cortam a língua.

Escritos d'El Rei D. Pedro V

A ES D. Pedro V, antigo Liceu D. Pedro V, é uma escola pública que tem 51 anos, tendo sido inaugurada em 69/70. Fica localizada na Zona de Sete Rios (Lisboa) e pertence à freguesia das Avenidas Novas.

A oferta de escola é vasta, tem regime diurno e nocturno.

⁷ D. Pedro V - Foi coroado rei em 1855 aos 18 anos dois anos depois da morte da sua mãe Rainha D. Maria II. Foi o 30º Rei de Portugal, reinou oito anos. Tinha como cognome “O Bem Amado”. Casou com a princesa D. Estefânia da Casa Real da Prússia. Teve como um dos seus mestres Alexandre Herculano. Dominava várias línguas entre as quais o grego, latim, entre outras. Começa o reinado com o país flagelado por uma epidemia de peste a *febre amarela*. Sem medo e depois de aconselhado a sair da capital (doença contagiosa), recusa-se e visita os moribundos. Controlava uma caixa postal onde a população podia apresentar as suas queixas. Foi o fundador do Curso Superior de Letras – Lisboa (1859) que financiou, assim como o Observatório da Ajuda e o Hospital D. Estefânia. Foi fervoroso defensor da abolição da escravatura. Inaugurou o primeiro telégrafo; O primeiro troço dos caminhos- de-ferro; A carreira regular entre Portugal e Angola. Foi durante o seu reinado que se introduziu o sistema métrico, defendeu a educação, o sistema eleitoral, alunos foram enviados para universidades estrangeiras para trazerem o saber para o país, trabalhou muito em termos políticos e tinha convicções liberais que foi implementando. Defendia o progresso e o aproximar aos países industrializados. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/d-pedro-v-o-bem-amado/>

Ensino Diurno:

3ºCiclo

Cursos Científico-Humanísticos: Ciências e Tecnologias; Socioeconómicas; Línguas e Humanidades.

Cursos Profissionais: Arte do Espectáculo – Interpretação, que começou a ser reformulado no ano lectivo 19/20, vai passar a designar-se por Intérprete/Ator/Atriz; Técnico de Gestão e Programação de Sistemas Informáticos; Técnico de Secretariado; Técnico de Turismo; Técnico de Operações Turísticas; Técnico de Apoio à Gestão Desportiva; Técnico Auxiliar de Saúde.

Ensino Nocturno:

Curso Ensino Recorrente - Ciências e Tecnologias; Curso Ensino Recorrente – Línguas e Humanidades; EFA Nível Básico – Escolar; EFA Nível Secundário – Escolar; EFA Nível Secundário – Escolar – Tipo C (para quem tem o 11º ano); EFA Nível Básico – Cuidador de Crianças e Jovens (Dupla certificação); EFA Nível Secundário - Programação Informática (Dupla certificação); EFA Nível Secundário – Rececionista de Hotel (Dupla Certificação); EFA Nível Secundário – Técnico de Informação e Animação Turística (Dupla certificação).

A escola começou com 360 alunos e tem hoje aproximadamente 1500 alunos no ensino secundário. É com este universo e com a restante comunidade escolar e comunidade local que os projectos foram desenvolvidos e apresentados.

A nível artístico pode destacar-se o trabalho realizado ao longo dos anos pelo maestro, compositor, professor de música e director do antigo coro da escola DOIS PONTOS João Chaves Santos. O auditório da escola tem o seu nome.

1.2 Curso Profissional de Artes do Espectáculo – Interpretação e Curso Profissional Intérprete/Ator/Atriz

Antes de caracterizar o curso queria esclarecer este título. A turma com quem trabalhei e com quem realizei os projectos pertence ao Curso Profissional de Artes do Espectáculo - actual Curso Profissional Intérprete/Ator/Atriz.

A Expressão Dramática fez parte integrante da ESDPV durante muitos anos (desde os anos 80). A leccionar essa oficina estiveram por exemplo: o actor/encenador Antonino Solmer, a actriz Luísa Fernanda, a actriz Amélia Videira, entre outros. Na década de 90, mais concretamente em (1992), chega a atriz Estrela Novais que também leccionou a oficina de Expressão Dramática e é ela que vai implementar o Curso de Artes do Espectáculo – Interpretação, no ano de 2007; foi de resto a sua primeira directora de curso. O curso rapidamente vai ganhando um lugar de destaque na escola e vai ajudando alunos a formarem-se e a entrarem no mundo artístico, no ensino artístico ou na Universidade/Conservatório.

1.2.1 Organização do Curso

O curso tem como componentes de formação três áreas:

Formação Sociocultural (Português, Inglês, Tecnologias da Informação e Comunicação);

Formação Científica (Psicologia, Dramaturgia, História da Cultura das Artes)

Formação Técnica [Interpretação, Movimento, Voz (Anexos A/B, pp.192-193)]

No caso do projecto que desenvolvi ao longo de três anos, eu leccionei as disciplinas de Movimento no 10º, de Voz no 11º e de Voz e Movimento no 12º.

Os alunos têm ainda de concluir 600 horas de estágio (FCT) numa entidade. A ESDPV tem protocolos com imensas entidades na zona de Lisboa e área metropolitana (Anexos A/B, pp.192-193).

Para finalizar o Curso os alunos têm de realizar a sua Prova de Aptidão Profissional (PAP), que consiste em participarem numa peça de Teatro que foi escolhida por eles (com acompanhamento dos professores das disciplinas técnicas), escolherem os colegas com quem querem trabalhar e proporem o encenador com quem gostariam de realizar o projecto - os encenadores são os professores das técnicas que irão equilibrar as equipas, para não haver o caso de um colega (professor) a ficar com todas as equipas e outros não terem nenhuma, por exemplo. Na nossa escola temos ainda a regra de não haver mais de cinco produções do ano lectivo em causa e poderão ser formadas duas equipas no máximo de “ex alunos”, ou seja: alunos que não concluíram o curso no período normal de três anos e têm de o repetir.

A segunda fase da PAP é a elaboração de um relatório sobre o processo.

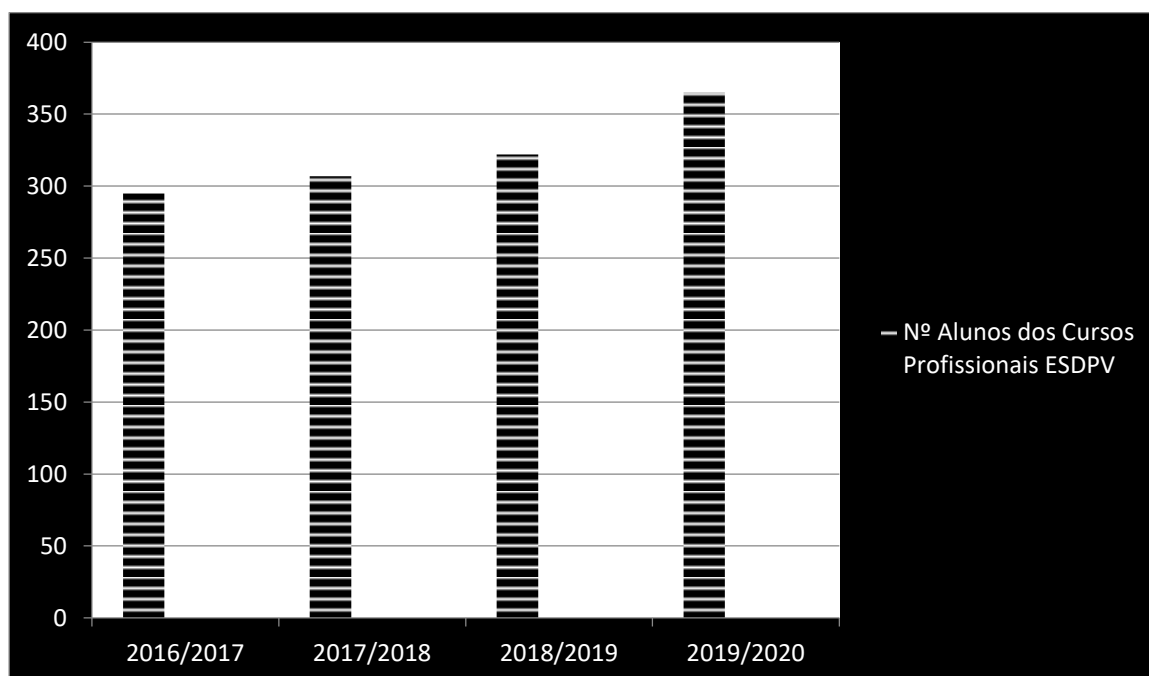
Quem faz a avaliação é um júri composto no nosso caso por: Coordenador dos Cursos Profissionais; Director de Curso; Professores das Técnicas (Interpretação, Movimento e Voz); Professor de Dramaturgia; Um profissional da área artística (convidado).

Finalizado o curso, os alunos ficam com o nível 4 de qualificação do quadro nacional de qualificações podendo prosseguir estudos para o ensino superior caso pretendam.

1.2.2 Estatísticas Curso Profissional

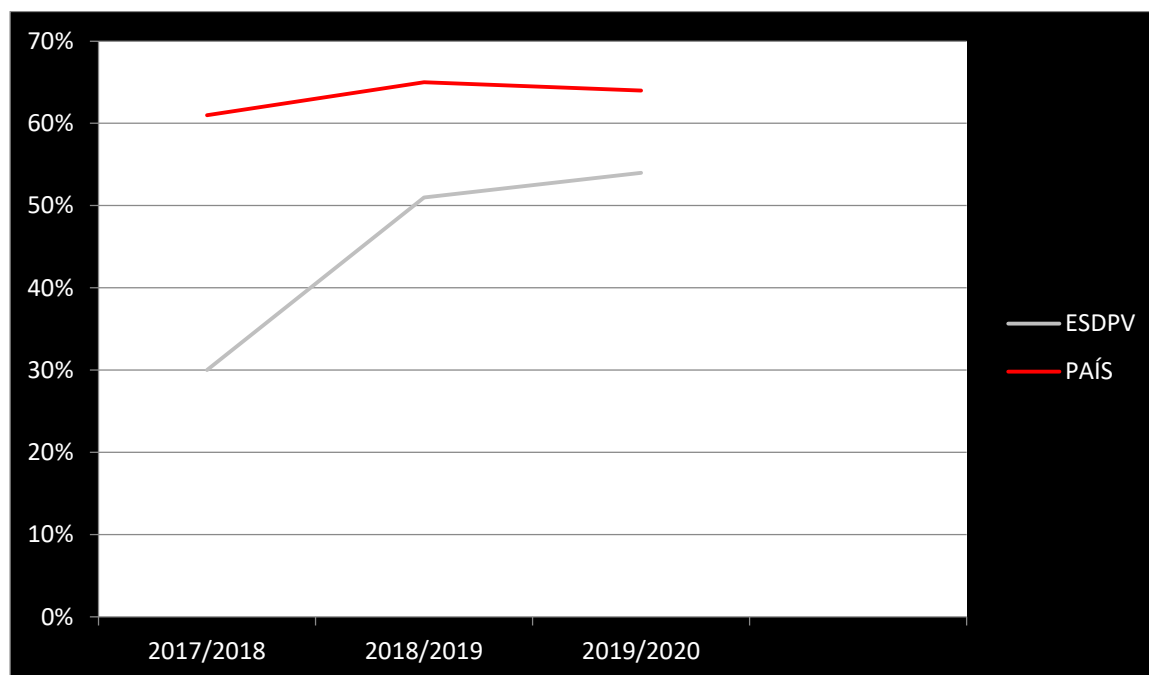
Dados recolhidos no site do Ministério da Educação⁸. Conseguimos acompanhar dois dos anos em que efectuei o trabalho na ESDPV, no caso 18/19 e 19/20.

Quadro 5: N° de Alunos dos Cursos Profissionais na ESDPV (2016-2020)



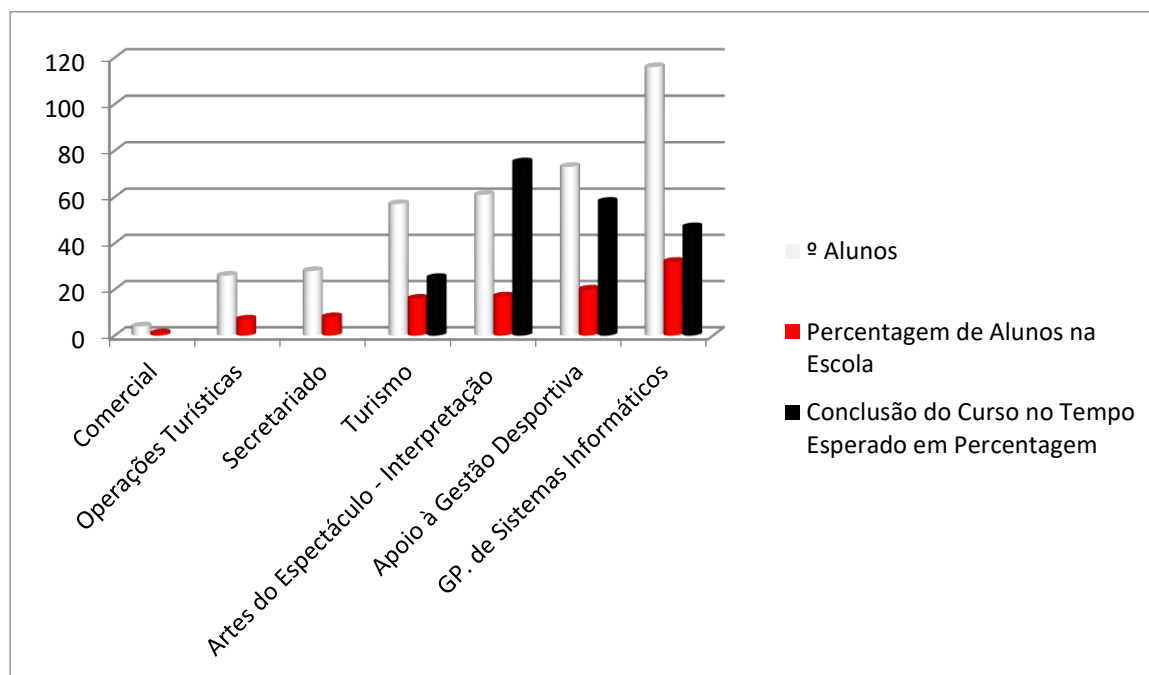
⁸ <https://infoescolas.medu.pt/Secundario/>

Quadro 6: N° de Alunos que conseguem acabar o curso em 3 anos na ESDPV e no País (2017-2020)



Os próximos dados que estão disponíveis no site do Ministério da Educação⁹ são referentes ao nosso curso no ano lectivo 19/20. Sendo que os anos de formação em que eu realizei o trabalho foram 18/19; 19/20; 20/21 - estes dados abarcam um dos anos lectivos quando a turma estava no 11º ano e englobam os outros 2 anos do curso (10º/12º).

Quadro 7: N° Alunos por Curso na ESDPV (2019-2020)



⁹ <https://infoescolas.medu.pt/Secundario/>

No (quadro 7) podemos reparar que a área artística é a que tem maior sucesso em termos de término do curso nos três anos – 75% mais concretamente.

Neste (quadro 8) está a taxa de sucesso da turma com quem realizei o trabalho ao longo de três anos e da qual escrevo o relatório. O quadro 8 é referente ao ano de saída destes alunos. A taxa de sucesso no curso é de 90.8% no terceiro período desse ano.

Quadro 8: Resultados no 12º Curso Profissional de Artes do Espectáculo – Interpretação no 3º período (2020/2021)

1213 - Curso Profissional Técnico de Artes do Espectáculo - Interpretação

	FSC	FSC	FSC	FSC	FSC	FSC	FC	FC	FT	FT	FT	FT	FT
	Por	Ing1 (Continu	AI		EF	EF	Dra	Dra	Int	Int	Mov	Voz	Voz
	M8	M9	M5	M11	M12	M16	M2	M3	M15	M16	M10	M10	M11
TRANSFERIDOS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
ANULAÇÃO M.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
NI	1	1	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0
MC	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
MT	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
EQ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
EF	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0
nc	1	0	4	0	0	0	6	3	3	3	0	0	0
INSCRITOS	23	23	23	24	24	24	23	23	24	24	24	24	24
Média	11,4	12,8	12,7	14,7	15,2	15,6	11,5	11,3	14,7	14,5	17,8	17,4	14,2
Aprovados	21	22	18	23	23	23	16	19	21	21	24	24	24
Reprovados	2	1	5	1	1	1	7	4	3	3	0	0	0
Sucesso(%)	91%	96%	78%	96%	96%	96%	70%	83%	88%	88%	100%	100%	100%
Insucesso(%)	9%	4%	22%	4%	4%	4%	30%	17%	13%	13%	0%	0%	0%

Média Global Turma	14,1
Taxa de Sucesso	90,8%
Taxa de Insucesso	9,2%

1.2.3 Alunos que Prosseguiram Estudos/Carreira Artística

As Alunas que entraram na ESTC foram duas, ambas para o ramo de produção.

Uma aluna ficou ligada como atriz à companhia Lugar Comum – Lisboa.

Três alunas ficaram ligadas como frente de salas ao Teatro Maria Vitória – Lisboa.

Uma aluna continuou ligada como cantora à Tasca do Xico – Lisboa.

Um aluno ficou com ligações como actor ao Grupo de Teatro Terapêutico – Lisboa.

Uma aluna ficou ligada como atriz à Companhia Intervalo – Lisboa.

Uma aluna prosseguiu estudos na Universidade (não ficando ligada às artes).

1.2.4 Direcção de Curso

No curso onde lecciono exerço as funções de Director de Curso o que muito me orgulha. O objectivo é interagir e funcionar como ponte entre pais, alunos, direcção, coordenação, os meus colegas e a comunidade local e educativa. A responsabilidade de proteger, dar condições e respeitar o passado é enorme e levo-a muito a sério. Como minha primeira missão tenho a defesa do legado da actriz Estrela Novais que muito fez/faz pelo curso e pelos seus alunos. Em segundo lugar trabalhar e desafiar os alunos. Em terceiro lugar penso em dar condições de trabalho a todos os membros do grupo de trabalho e alunos. Por fim tenho como meta a integração nas comunidades escolar e local. Deixo as funções do DC retiradas do regulamento interno da ESDPV.

Artigo 74.º Directores de Curso

1. Designação e mandato

O Director de Curso é designado pelo Director, preferencialmente de entre os docentes profissionalizados que leccionam as disciplinas da componente de formação técnica, por um período de quatro anos, de entre o conjunto dos directores de turma dos cursos profissionais, se for docente do quadro de nomeação definitiva do AEL; em qualquer outra situação, a designação só é válida pelo período de um ano.

2. Competências

- a) Presidir ao Conselho de Curso;
- b) Assegurar a articulação pedagógica entre as diferentes disciplinas e componentes de formação do curso;
- c) Organizar e coordenar as actividades a desenvolver no âmbito da formação técnica;
- d) Participar nas reuniões do conselho de turma, no âmbito das suas funções;
- e) Coordenar técnico-pedagógicamente os cursos e as reuniões da equipa técnico-pedagógica;
- f) Assegurar a articulação com os serviços com competência em matéria de apoio socioeducativo;
- g) Coordenar o acompanhamento e a avaliação do curso.
- h) Propor os professores acompanhantes da Formação em Contexto de Trabalho (FCT) e da PAF ou a PAP nos cursos do Ensino Profissional;
- i) Intervir no âmbito da orientação e acompanhamento da PAP, nos termos previstos no respetivo regulamento;
- j) Articular com a Direcção do AEL e com o coordenador dos directores de curso orientações estratégicas para o desenvolvimento da oferta qualificante;
- l) Colaborar com a direcção na identificação e seleção de formadores para as áreas técnicas;
- m) Assegurar a articulação entre a escola e as entidades de acolhimento da FCT, identificando-as, seleccionando-as, preparando protocolos, participando na elaboração do plano de trabalho e dos contratos de formação, procedendo à distribuição dos alunos por aquelas entidades e coordenando o acompanhamento dos mesmos, em estreita relação com o professor orientador e o tutor responsáveis pelo acompanhamento dos alunos;
- n) Articular com a Direcção do Agrupamento, bem como com as estruturas intermédias de articulação e coordenação pedagógica, no que respeita aos procedimentos necessários à realização da PAP no Ensino Profissional;
- o) Requisitar material e matérias-primas indispensáveis ao curso;
- p) Organizar o dossiê técnico-pedagógico;
- q) Apresentar relatórios de avaliação sempre que solicitados.

2 – METODOLOGIA UTILIZADA POR MIM

2.1 Processo

Sabendo nós que com cada turma será percorrido um caminho diferente, há estruturas/bases/métodos que se mantêm. No meu caso continuo a seguir um modelo inspirado em Gisèle Barret recorrendo aos indutores que anteriormente já referi, ou recorrendo a uma estrutura de aula em crescendo, que já passarei a explicar no ponto seguinte.

Para mim um ano começa com o ouvir a turma, sentir os seus anseios, as suas preocupações, o seu pulsar - eu não sou o centro do mundo e não sou tão pouco a personagem principal, sou sim mais um deles, vou rir, chorar, enervar-me, suar, entusiasmar-me e aborrecer-me (apanhando verdadeiras secas). Vou ser um ponto de equilíbrio, sou mais um - que por acaso leva a candeia para alumiar um caminho difícil por vezes. Então, como primeiro passo, ao invés de me apresentar, são eles que se apresentam. Todos têm o mesmo valor. Todos têm o direito de falar, ninguém julga ninguém. De seguida cada um deles me dirá o que gostava que acontecesse, as expectativas, o que gostariam de fazer, a sua urgência e eu tomo nota qual escriturário. Quando fico algum tempo numa escola, eles vão referindo trabalhos meus anteriores e sem saberem já me estão a fazer viajar. Ouvir, ouvir, é muito importante, como afirmava a actriz Eunice Muñoz e tinha toda a razão. Outras vezes os alunos lançam-me desafios do que gostariam de fazer.

2.1.1 As aulas

O trabalho começa com a transmissão de informação, consigo assim que o grupo todo esteja apto (fresco) a receber e a anotar a informação - os alunos acabam por acalmar um bocadinho antes de começar a viagem a mil à hora.

A segunda fase passa pelo aquecimento/activação - objectivo: activar o corpo e a mente.

A terceira fase passa pela exploração – este ponto é muito importante porque contém uma infinidade de possibilidades. Deixo alguns exemplos: Corporal; Afectividade; Motricidade; Exploração Sonora; Percepção; Interiorização; Indutores, entre outros.

A quarta fase dramatização (não é forçoso acontecer).

A quinta fase será a retroacção – análise do que aconteceu - conversa com a equipa.

Este é o desenho normal de uma aula, este modelo foi sendo desenvolvido ao longo de alguns anos. Comecei por ter contacto com esta estrutura nas aulas de Expressão Dramática com o

professor Manuel Guerra (quadro 28, p. 183) e posteriormente no meu estágio pedagógico com o professor António Fonseca (quadro 28, p.182) ambos na ESEC. Neste relatório tal como já referi anteriormente, tínhamos a oportunidade de escolher com que idades “queríamos” estagiar. Sempre quis trabalhar com adolescentes, porque eram de idade mais próxima da minha, na altura. Eu podia compreendê-los melhor, tinham mais inquietações, eram mais próximos dos adultos, poderia explorar mais conceitos, exercícios, poderia trabalhar com mais informação. Se quando trabalhamos com crianças elas produzem uma colher de chá/café, os adolescentes já podem produzir uma colher de sobremesa, os adultos uma colher de sopa e os idosos uma concha da sopa. Esta era e continua a ser a minha visão.

Tive a sorte de realizar o estágio com o meu orientador António Fonseca, que temia a cada visita, eu e os alunos, verdade seja dita. Mas agradeço a paciência, as broncas, a exigência, perdi em termos de nota ao comparar com os colegas na altura, mas ganhei em vida/experiência e isso se calhar vale mais. À luz da distância, percebo perfeitamente a importância do estágio com o Fonseca e agradeço-lhe. Até porque cada elogio dele, equivalia a um elogio do jurado Manuel Moura dos Santos do Got Talent Portugal, ou do Simon Cowell no AGT (America Got Talent). Ainda a respeito do estágio seria totalmente injusto não referir que na ESEC trabalhávamos a pares e o meu foi a Cristina Marques, a quem também tenho de agradecer. As características distintas que tínhamos levaram a que tanto as aulas, os relatórios e as produções tomassem a direcção que tomaram. Formámos equipa e em poucos meses demos aulas e montámos dois projectos.

Neste ponto tenho de fazer uma referência à professora Rita Wengorovius que também usa este método. Ao frequentar as suas aulas voltei a cruzar-me com outra perspectiva sobre a mesma estrutura e foi absolutamente fabuloso, porque, se os meus alunos me acham incrivelmente rápido, o que dizer da professora Rita? E o método volta a repetir-se com o professor Salmo Faria, por exemplo, professor que também é muito criativo.

2.1.2 Em Produção

Quando chegamos a esta fase a estrutura muda claramente e divide-se em duas/três fases.

A primeira - **Aquecimento.**

A segunda - **Exploração.**

A terceira - **Montagem do espectáculo.**

A quarta - **Retroacção.**

Em qualquer uma das duas situações (aulas e produção) poderão ser perdidos algum dos elementos. Vai variar consoante a aula/ensaio, tudo é flexível e nada é estanque. Até porque tenho-me deparado, com o passar dos anos, que demoro cada vez menos tempo a planear cada aula (rapidamente chego ao esquema que quero), que improviso cada vez mais e que cada ano/grupo me faz descobrir variações dos exercícios, o que me leva a ser mais arrojado. Procurando sempre a verdade, entrega, cumplicidade, risco, partilha, desafio e rigor.

2.1.3 Disciplina de Voz (Anexo C, p. 194)

Aqui o esquema irá variar e é mais específico. Baseio-me mais uma vez no contacto com as duas escolas: ESEC, onde trabalhei com a professora Cristina Faria e ESTC, com a professora Maria Repas. Com a professora Cristina aprendi o método, a exploração numa altura em que não tinha tanta confiança, foi uma espécie de primeiros passos técnicos. Com a professora Maria dei um salto e entreguei-me nos seus braços. Vinha com o objectivo do canto e acabei por fazer tanto, mas tanto mais. Esquema:

AQUECIMENTO

-> RELAXAMENTO

-> RESPIRAÇÃO

-> DIAFRAGMA

-> RESSOADORES

-> CORDAS VOCAIS (COLOCAÇÃO, PROJECCÃO E ARTICULAÇÃO)

-> ALARGAMENTO DA TESSITURA

TRABALHO VOCAL

-> CANTO; LOCUÇÃO, entre outros

2.1.4 Mensagens

Em (2017) Anita Ferreira da Silva abordava um ponto na sua pesquisa teórico e prática *Gestus social e dialogicidade Teatro em Comunidades sob a óptica da educação não-formal*, que acho interessante no sentido de que também o defendo e uso. Refiro-me ao facto de pensar que o meio de comunicação é importante para chegar aos alunos. Assim eu uso com

frequência as redes sociais Whatsapp, Instagram e Facebook para comunicar com as turmas. Criamos grupos que gerimos de forma igualitária, ou seja, todos somos administradores e tal como acontece na Escola da Ponte que referi no primeiro capítulo, os alunos são chamados a assumir os conceitos de partilha e responsabilidade. Este facto leva a que rapidamente possamos mudar direcções, chegar a conclusões, partilhar informação, tirar dúvidas e por aí fora.

Este grupo não terá como título o nome da turma 1113/1213, mas sim o nome da produção em curso, ou um outro que sugiram e que faça sentido.

A dialogicidade está sendo desenvolvida não apenas nos momentos que nos encontramos pessoalmente, mas também através das redes sociais, como Facebook e Whatsapp, onde prolongamos nossas discussões e sugerimos novas propostas, em uma intensa troca de ideias.

(Anita Ferreira da Silva 2017, p121)

2.1.5 Democracia na Sala de Aula

A democracia sempre presente na sala de aula. Isto leva a que não abandonemos esta linha e mantenhamos a coerência em diferentes situações, não tendo medo de perder ou partilhar o poder.

Como todos sabem em cada turma existe um delegado e um subdelegado que são eleitos numa das aulas de início de ano no horário do Director de Turma. Do meu ponto de vista é importante que exista esta figura, mas todos sabemos em quem irá cair essa distinção. Será no aluno mais popular, no mais giro, no mais responsável, no mais engraçado, o que faz sentido. O que eu faço não é contudo seguir essa abordagem nas minhas aulas, o que faço é haver várias eleições durante o ano e se possível todos os alunos passarão pelo cargo. Dependendo do tipo de curso onde leccionava assim iam mudando as terminologias. Por exemplo, já chamei ao cargo “Chefe de Sala” (ensino primário), “Chefe de Turma” (Curso para a Infância), “Responsável da Turma” (Curso de Animação) e, actualmente a leccionar o Curso de Interpretação, uso o termo de “Produtor”.

E não são espantosos os resultados que se obtêm? Acreditem que são, porque acontecem vários fenómenos: a falta de confiança por parte de quem vota em alguém que na teoria é o irresponsável da turma - visto não se poderem repetir alunos; temor a alunos que são distraídos; fobia a alunos super organizados e continuaria... A verdade é que há imensas surpresas. Alunos que evoluem, alunos que se apaixonam por outras áreas (que não as de actor/actriz), podemos analisar perfis, descobrir características que não sabíamos existirem, ou

por exemplo, passei a poder aconselhar alunos a seguirem produção, a valorizar os alunos que por norma não têm voz porque são mais tímidos ou mais apagados. É importante defender o papel do aluno que o desempenha, ele tem de ser respeitado por todos, assim como as opiniões de cada um, são todas válidas e não só as opiniões dos mais talentosos. E por esta altura lançava esta provocação: Prefiro mil vezes trabalhar com um aluno menos talentoso mas que tem vontade, do que com um excelente aluno que temos a certeza que será artista, mas que não ouve ou não trabalha.

Esse contacto mais próximo com quem desempenha este cargo leva à criação de laços de confiança e de partilha entre o professor e o produtor.

Para finalizar este aspecto posso dar uma ideia das funções que o aluno desempenhará. Digamos que há uma visita de estudo. Quem recolhe as autorizações e recebe o dinheiro é o produtor. Se estamos em produção e alguém doou algum dinheiro, quem o guarda é o produtor. No dia em que vamos à visita de estudo quem vai comigo contactar a bilheteira é o produtor. Se estou a dividir equipas e vamos ter actividades, quem me auxilia primeiramente é o produtor. Há um simulacro na escola - no regulamento interno está atribuído ao delegado de turma assumir o comando da fila para seguir para o ponto de encontro. No meu mundo é o produtor e a fechar a coluna poderá ir o Delegado de Turma.

Todos os alunos passarão pelo cargo se possível e é absolutamente gratificante ver o mais nervoso da turma a desempenhar essas funções, o grupo vai ganhando respeito por colegas que até então poderiam passar absolutamente despercebidos.

Aqui há uns dias uma colega de Inglês veio ter comigo e conta-me que apreciava o nosso trabalho (Teatro). Ela notava que os seus alunos estavam muito tensos nas avaliações orais, e perguntava se podia ir assistir às minhas aulas para ver que tipo de trabalho se fazia por lá. E eu abri as portas, claro, mas como os horários não eram compatíveis deixei-lhe um desafio que era o seguinte: ela ir colocando os alunos à vontade, retirar-lhes a pressão de cima. Durante as suas aulas podia obrigá-los a vir à frente apresentar pequenas coisas, mas que não desse grande importância aos erros caso eles os cometessem. Assim quando fosse a altura da avaliação eles já teriam experienciado o momento e fá-lo-iam com naturalidade. Passados uns tempos ela cruzou-se comigo e agradeceu a dica. Tinha dado certo, ela começou a desafiá-los e eles evoluíram. Faz lembrar a ideia de Paulo Freire na sua *Carta aos Professores* “Ninguém escreve se não escrever, assim como ninguém nada se não nadar”.

Por fim e ainda em relação à democracia: nas minhas aulas frequentemente votamos em muitas das etapas e fases que vamos atravessando. Por exemplo, numa produção escolhemos o título da produção – foi assim que chegámos ao nome: *Marcados pela Raiz*, ou

num dos anos anteriores *Escuridão Acesa*. Votando e sendo aprovado pela turma já ninguém muda nada. Independentemente dos mais poderosos da turma não concordarem - vivemos em democracia.

2.1.6 SUMÁRIO

É um facto que depois de mais de quinze anos a leccionar, todos os dias continuo a fazer a planificação, todos os dias faço um relatório da aula e preencho uma grelha artística que criei. Para quando acabar o módulo poder dar um feedback aos meus alunos em todos os sentidos, não abdicó desta metodologia.

3 – PROJECTO ARTE PARTICIPATIVA

3.1 Peças de um Todo

Cada projecto é diferente, cada projecto leva à utilização de linhas diferentes, mas quando as pessoas se referem aos trabalhos que vou apresentando há denominações comuns. Assim sendo vou arriscar a explorá-las e a fazer uma breve análise de cada um dos componentes.

Abro um breve parêntesis para referir um aspecto importante: desde a minha formação como actor à passagem a professor foi-me permitida uma evolução que influenciou profundamente o meu trabalho como encenador. As dificuldades encontradas como a falta de tempo, a falta de condições nas escolas, o contacto com diferentes regiões do país e os diferentes alunos, permitiu-me quase a criação de um laboratório. Este facto levou-me a adaptar espectáculos a espaços diferentes e a começar a produzir de uma forma mais eficiente, exploratória e rápida.

Passando então a uma análise mais minuciosa ao tipo de trabalho que desenvolvo, o denominador comum em muitos dos meus espectáculos, são a coralidade, o trabalho de luz, o trabalho de som, a encenação que insere o espectador no espectáculo e explora o espaço de uma forma diferente, o ritmo alucinante dos espectáculos, o trabalho de corpo, o trabalho de som. Frequentemente o público fala em nunca saber o que vai acontecer a seguir. Por norma fazem referência a uma influência cinematográfica forte e a imagens que lhes surgem como se de quadros se tratassem.

A junção de opiniões que faço no parágrafo anterior facilmente é justificada com as informações de que falarei no Apêndice I. Ariane Mnouchkine, Bob Wilson, Appia, Craig,

Stanislavski, das influências (quadro 27 p.175), acrescento agora o cinema de que tanto adoro. Destaco Steven Spielberg com a sua utilização da comédia em momentos sérios. Ele tem um humor particular, exemplo disso na cena do filme *Cavalo de Guerra* onde no meio das trincheiras fica um cavalo preso e tanto britânicos como alemães tentam que o cavalo fique na sua posse, ou no filme *Indiana Jones e o Templo Perdido* na famosa cena em que Harrison Ford tem de lutar com uma personagem armada de uma espada e ele lhe dá um tiro resolvendo o problema de uma vez. Tim Burton com a sua linha peculiar, Jacques Tati com o inusitado, os filmes mudos de Charlie Chaplin, o ritmo, comicidade e seriedade de Roberto Benigni com a sua *Vida é Bela*, James Cameron (a escala dos seus filmes), Ridley Scott com os seus enquadramentos. A vivacidade e autenticidade das personagens de Frederico Fellini, Wes Anderson com o seu mundo imaginário, John Ford e o que trouxe de inovação ao cinema, Clint Eastwood pela sensibilidade nas temáticas, o ritmo e pela sua música ... e a seguir vinham uma série de filmes das mais variadas linhas, assim como os actores/atrizes que tanto adoro. Já não o faço infelizmente, precisaria de um capítulo para ser rigoroso.

Havendo um equilíbrio entre as componentes nos espectáculos que costumo montar, proponho-me a analisar então os seguintes componentes: Encenação; Texto; Trabalho de Actor; Cenário; Luz; Som; Figurinos; Foyer; Público.

Na minha óptica são estes dez elementos que podem compor/compõem um espectáculo e trato-os com o mesmo respeito.

3.1.1 Texto:

Ponto de partida ou papel principal.

Não sendo eu textocentrista defendo que é um ponto de partida, que é muito importante mas que um espectáculo não tem de depender somente dele. Que quando se usa um texto, tem de ser bom, mas ele até pode não existir, visto que também gosto de alicerçar espectáculos onde ele não existe. Não quero dizer com isto que o desvalorizo porque temos autores portugueses fantásticos como Bernardo Santareno, Luís de Sttau Monteiro, Almada Negreiros, Fernando Pessoa, Luísa Costa Gomes, Armando Nascimento Rosa, António Torrado, Abel Neves, Romeu Correia, Alves Redol, Raúl Brandão, Almeida Garrett, Gil Vicente, entre outros. E se fosse referir autores estrangeiros, nunca mais acabava a escrita. A questão será a de que para mim todos os elementos têm o mesmo valor, o que me faz poder escolher várias linhas, várias hipóteses.

3.1.2 Encenação:

Tal como Bob Wilson (quadro 26, p.168) acredito que o encenador é um maestro que tem de tirar partido do seu elenco e de todos os componentes que referi anteriormente. O que leva a que os meus espectáculos tenham escala, como costumam dizer. Mas na verdade é que não é mais do que equilibrar as peças do puzzle, tirar partido da localização, motivar as equipas que crio sempre em cada espectáculo (voltando à responsabilidade e liberdade do capítulo um). Na gestão dos recursos e na magia que o espectador vai receber bem ao estilo de Antonin Artaud, o espectador entra num mundo e acredita nele, há comunhão com o público. Nenhum pormenor fica a descoberto, para mim um simples cabo à mostra pode estragar um espectáculo, a não ser que esteja a trabalhar uma linha onde o propósito seja esse mesmo, usando assim o efeito de distanciamento como Bertolt Brecht.

A cada espectáculo monto as seguintes equipas: Produção Executiva; Produção; Adereços; Figurinos; Contra-regra; Caracterização; Frente de Sala/Comunicação; Camarins; Foyer e se houver possibilidade Luz e Som. Cada elemento conhece perfeitamente as suas funções e o que tem a fazer, quando e onde. A finalizar há sempre uma equipa de Design para poder unir todos os elementos do espectáculo. Há muitos anos que trabalho com Manuela Lino, artista plástica-pintora.

Tendo percorrido o país tenho ensinado alguns alunos que se apaixonam pela luz e pelo som. Já montei várias equipas e quando trabalho como encenador profissional não abduco deles.

Na zona de Arganil tive o privilégio de trabalhar com Carlos Sanches, designer de moda. Na altura ele estava na AMMA – Carlo Visconti e nós apresentámos à empresa um projecto comunitário que já desenvolvíamos há 3 anos, ele já tinha ouvido falar e ficou apaixonado. Ficou uma amizade e aprendi imenso com ele, passávamos horas a escolher tecidos e a desenvolver as personagens.

Sobre a Encenação não faria sentido se não destacasse os ensinamentos de Clovis Levi (quando 28, p.182): ele dava-nos liberdade e deixava que a nossa criatividade fluísse. O rigor com que analisava uma peça levou-me a seguir os seus passos, detectar erros e quem trabalha comigo sabe que ando sempre atrás deles. Mesmo quando o espectáculo está em cena, a busca por eles continua e quando há gravações de espectáculo é o que me salta à vista: erros, erros, erros...

Como fontes inspiradoras e que muito deram ao país, ou se perfilam a fazê-lo: João Mota e o seu recente discípulo na encenação Hugo Franco - Teatro da Comuna; Jorge Silva

Melo nos Artistas Unidos e o que se perfila como seu sucessor Pedro Carraca; Flávio Gil, um jovem muito promissor; Carlos Avilez no TEC e Escola Profissional de Teatro de Cascais; Estrela Novais, trabalho que tenho acompanhado de muito perto; João Brites no Teatro O Bando; Miguel Seabra no Teatro Meridional; Nuno Pino Custódio na ESTE – Estação Teatral; Maria do Céu Guerra no Teatro A Barraca e Álvaro Correia, que também segue as pisadas de João Mota.

Destacava uma característica que possuo, que é da visão de várias jogadas à frente, ou seja, de antecipação. Adoro criar e antes do espectáculo acontecer já eu o vi vezes sem conta na minha cabeça e isso permite-me antecipar situações. Depois em ensaio tudo é diferente, porque gosto de trabalhar com os actores e de ver as suas propostas porque às vezes surgem ideias melhores das que as que tinha tido e trabalhamos em conjunto, mas fixando uma ideia, está fixada. Ou seja há um tempo de exploração, depois de fechar está fechado, porque uma grande parte dos meus espectáculos tem tempo certo (explicarei em detalhe quando falarei em música).

Clovis Levi (2004) ESEC ensinou-nos muito bem. Explicou-nos a trajectória de uma encenação: Trabalho do encenador em casa: estudo do texto – a pesquisa; a concepção do espectáculo; cronograma; escolha do elenco – critérios; relacionamentos com produtor, cenógrafo, figurinista, iluminador, sonoplasta. Também nos ensinou a trabalhar com o elenco e a dominar todos os aspectos de uma encenação.

3.1.3 Trabalho de Actor:

Aqui destaco dois pontos. O primeiro é a “verdade” e entrega, o valor interior que procuro sempre no actor, ou seja sigo o método Stanislavski (quadro 27, p.175). Quero verdade em cena, pode ser num trabalho de sombra chinesa (o corpo fala), pode ser numa linha mais expressionista, numa linha de espectáculo onde o som tem preponderância, mas tem de haver verdade, o público tem de acreditar na cena, mesmo que seja fantasiosa.

O segundo é o trabalho de Corifeu e Coro, ou somente Coro. Frequentemente nos meus espectáculos todos os actores têm o mesmo peso no espectáculo, ele é repartido e se tiver de perder em relação ao objecto artístico que iria atingir escolhendo outro actor/actriz, para mim não tem um grande peso esse facto, trabalho com todos e o espectáculo é equilibrado. Até porque acredito que quem tiver de se destacar esse facto irá acontecer por si só. Uso muitas cenas em que o corifeu lança desafios e o coro responde, este trabalho passa por improvisações, por coreografias e tanto pode existir a nível vocal, como corporal.

Como direcção de actores gostaria de referir João Mota que foi também director da ESTC (Conservatório); Jorge Silva Melo; Hugo Franco; Carlos Avilez e Estrela Novais.

Gosto de que os actores façam um pouco de tudo, até porque já referi que eles fazem parte de diversas equipas. É normal numa peça minha um actor ter de ligar uma luz a determinada altura do espectáculo ou o seu candeeiro ser o único ponto de luz no espectáculo a determinado momento. Também é frequente um actor fazer contrarregragem durante o próprio espectáculo (até mesmo em cena).

Os actores costumam passar o feedback de que não param 1 segundo nas minhas produções e tenho essa noção, porque mesmo quando não estão em cena estão sempre a trabalhar: ou ajudam alguém a vestir figurino, ou preparam a cena seguinte, ou estão a ligar a máquina de fumo. Se é verdade de que muitas vezes havendo condições técnicas isso não acontecia, muitas outras é mesmo opção cénica.

Este sentimento coral saiu ainda mais reforçado depois de ter privado com a professora Rita Wengorovius, a professora Cláudia Andrade e o professor Salmo Faria. Qualquer um dos três tem essa centelha, esse ingrediente no seu trabalho. Em Portugal destacava quatro companhias que se dedicam a este tipo de trabalho e que têm uma dimensão internacional: O Bando de João Brites (Palmela); o Meridional de Miguel Seabra (Lisboa); a Companhia de Teatro Este com Nuno Pino Custódio (Fundão) e o Trigo Limpo – Acert (Tondela) Colectivo¹⁰ com o director José Rui Martins e o director artístico José Pompeu.

Há uma descrição de Cláudia Andrade na sua obra de (2013) sobre o coro que gostava de aflorar. Penso que resume em si o que penso serem as características e potencialidades que ele contém.

Como um elemento dinâmico do espectáculo, o coro adota funções e papéis polivalentes. Ele poderá representar o povo, animais, forças abstractas ou dinâmicas da natureza, povos ancestrais e criaturas mitológicas. Poderá incorporar várias partes da história, contando as suas diferentes versões e pontos de vista ou ser utilizado como narrador, sob uma forma inteira ou subdividido em grupos.

Através de uma forma distanciadora ou empática, o coro é parte integrante da história e da acção dramática, não devendo, de forma alguma, desempenhar uma mera função decorativa ou figurativa.

Como convenção teatral, o coro potencia uma dimensão simbólica, abstracta e poética, com múltiplas potencialidades dramáticas. Distante da tradição realista ou naturalista, o teatro é entendido como um jogo mimético e como um ato de criação através do qual a realidade é objecto de uma transposição dramática.

(Cláudia Andrade 2013, p.114)

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=mWUnSUTzsv8>

3.1.4 Cenário:

Este é um elemento ao qual também dou muita atenção. Desde logo porque vai ter uma importância vital para um espectáculo. A quantidade de jogos que um cenário e uma sala permitem é espantosa e pode arruinar ou ajudar um espectáculo a subir. Gosto do trabalho de Appia, de Craig e de Josef Svoboda. As plataformas, volumetrias, alturas, rampas, sombras, aprecio imenso o seu trabalho. Também os The Living Theatre e a sua desconstrução do palco, os princípios comunitários e a participação do público.

Actualmente fora de Portugal a minha atenção dirige-se para mais uma vez Bob Wilson, a técnica, a cor, os jogos, os destaques. Destaco mais uma vez o Théâtre du Soleil de que tanto falei anteriormente.

Quanto a Portugal visto o trabalho interessante: dos Artistas Unidos; de O Bando; do Teatro Meridional; A Barraca; de muitos trabalhos interessantes que surgem no Festival de Almada criado por Joaquim Benite. Finalmente o trabalho de Renato Godinho Teatro da Comuna, os seus cenários são muito variados e reflectem os pensamentos de dois encenadores que vão alternando produções João Mota e Hugo Franco e o trabalho de José Manuel Castanheira que dispensa apresentações e é absolutamente brilhante/fabuloso com trabalhos realizados um pouco por todo o mundo, será hoje em dia o cenógrafo português mais importante.

quando finalmente um pequeno projector se acende nós acreditamos e temos esperança de ver surgir a imagem que nos conforta o coração

(José Manuel Castanheira, 2013, p. 92)

3.1.5 - GALERIA JOSÉ MANUEL CASTANHEIRA



Figura 1: Ricardo III - Shakespeare (1995)



Figura 2: O Avaro - Molière (1984)

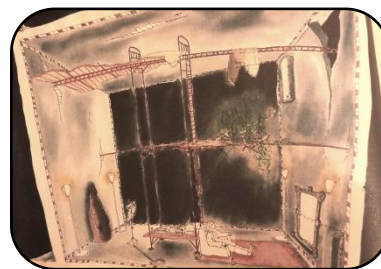


Figura 3: O Contrabaixo Patrick Suskind-Shakespeare (1989)



Figura 4: Verão - Edward Bond (1989)

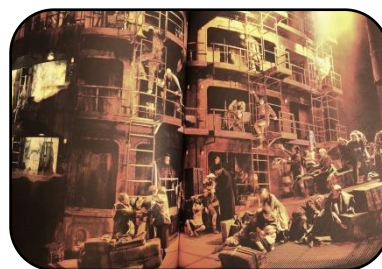


Figura 5: San Juan - Max Aub (1998)

Figura 6: As Troianas - Eurípedes/Jean-Paul Sartre (1996)



Figura 7: As Troianas - Eurípedes/Jean-Paul Sartre (1996)



3.1.6 Luz:

É um elemento que destaca muito e que dita a temperatura de um espetáculo. Em relação à luz falava da liberdade de experimentação que tive durante o curso de teatro na ESEC. António Mercado, falava-nos em experimentar as bases da luz com alguidares e

materiais deste género quando não houvesse outras condições, ele é muito forte como iluminador.

Clovis Levi na cadeira de Encenação levava-nos a criar com os meios disponíveis e a inventar, a sermos criativos. Até que chegou o Francisco Beja e descobrimos uma série de conceitos, o desenho de luz, os programas. Com o “Xico” Beja aprendi que a Luz podia ser uma personagem e a minha perspectiva mudou completamente. Na altura absorvi todos os exemplos de que ele nos falava e um deles foi o Cirque du Soleil - a companhia canadiana. Realmente eles trabalham acima da média. Outra referência para mim, é o Bob Wilson com espectaculares jogos de luz.

Agora no mestrado (ESTC) tive o prazer e privilégio de me cruzar com o professor José Espada. Foi uma grande reciclagem, houve evoluções, mas também a maneira de leccionar e os desafios que o José Espada nos lançou foram muito interessantes, isto para além de toda a informação que nos disponibilizou e a possibilidade de trabalharmos com os materiais. Com ele penso que dei mais um salto qualitativo, até porque a noção que ele tem dos teatros nacionais é muito importante.

Eu pessoalmente gosto de usar contrastes, silhuetas, sombras, velas, luz em movimento, pontuais, ciclornas, corredores. Mas o fundamental na minha perspectiva é que a luz acompanhe o ritmo do espectáculo, faz parte dele e assim sendo respira com ele, tem de fazer parte das mudanças de cena, do acelerar, desacelerar, é uma dança com o actor, com o cenário e com a encenação.

3.1.7 Sonoplastia:

Esta é mais uma paixão minha da qual abuso em cena. Recebi muitas influências, é um mundo ao qual estou sempre atento e esse facto acaba por ser uma vantagem. Para cada produção que faço, ouço em média entre 600 a 900 músicas e daí sai a banda sonora do espectáculo. Mas num espectáculo também valorizo o som do silêncio, quem não ouviu falar das famosas pausas da Eunice Muñoz. Aprecio o som criado pelos objectos, pelo andar, pela manipulação de adereços, pelo cenário. É um elemento que está sempre presente nas minhas produções e há espectáculos em que não uso texto, alimentando-se o espectáculo somente de música que é trabalhada com os actores ao segundo. Uma cena de 1 minuto pode levar 3 horas a ser construída. Costumam dizer-me que tenho um sentido rítmico forte e se calhar tendo em conta a informação do (quadro 28, p.179) ela fará sentido.

Se analisar as minhas vivências, faria um breve resumo: influências de música francesa; desde pequeno a rádio ser uma paixão; do trabalho de sonoplastia com o Paulo Martins com quem aprendi a editar (quadro 28, p.181); do gostar de géneros variados; do facto de ter familiares que tocavam (guitarra, instrumentos de sopro) incluindo o meu pai (acordeão); de ter coleccionado sonoplastia ao longo da vida; do facto de ter sido criado na zona de Coimbra e desde muito novos estarmos próximos da tradição musical académica de onde saíram tantos nomes, desde Carlos Paredes, Carlos Paião, entre muitos... Por exemplo, numa ânsia e numa necessidade de aprender poderia dizer que se em casa havia discos e cassetes de música francesa, já nas longas viagens de carro de França para Portugal o leitor de cassetes tocava música ligeira portuguesa (Paco Bandeira, Fausto, Vitorino, José Cid...). Já na casa do meu grande amigo Artur Duarte, havia carradas de cd's (anos 80) dos dois irmãos e que no seu sótão participávamos com os mais velhos nas gravações de cassetes enquanto eles tocavam à guitarra. O ter sido fundador da Rádio Escolar (Penacova), o contacto com a música ao passar som em festas (sim porque nunca me considerei dj) ou em eventos como por exemplo um desfile histórico com a professora Ana Gil, onde usei mais de 60 faixas cada uma referente a uma personagem histórica. John Dyer com quem trabalhei, com ele descobri Mike Oldfield, com a professora Cristina Leandro (Corpo) descobri Win Mertens, com o professor Clovis Levi (Interpretação/Encenação) Laurie Anderson, com o meu primo Miguel João que aquela música que eu conhecia, era Michael Nyman e Enya, com o Oncle Raul com quem trabalhei Arsenal, ou com a minha ex-aluna Carolina Silva Yiruma.

A experiência na Rádio, os ensinamentos com: César Granjeio; José Duarte; Alípio Padilha, foram para mim marcantes. Já no mestrado tive aulas com o professor Miguel Cruz de quem obtive mais informações técnicas e consegui fazer mais uma actualização.

A informação a que fiz referência permite-me ter acesso a alguma informação musical que me leva a trabalhar com sonoplastia variada e a usar música e compositores: australianos; ingleses; alemães, italianos, islandeses, japoneses, entre outros.

Depois desta viagem deixo o meu compositor favorito, o alemão Hans Zimmer.

3.1.8 Figurinos:

É um elemento muito importante que é imprescindível dependendo da linha a adoptar. Tem de haver pesquisa, tem de haver coerência, tem de haver cuidado com as cores. Sei que o meu trabalho saiu reforçado depois de trabalhar com o designer de moda Carlos Sanches. Destacaria mais uma vez o trabalho de Bob Wilson, de Peter Brook e do Cirque du Soleil.

3.1.9 Caracterização:

Mais um elemento que não pode ser descurado, é de vital importância, nem que seja para trabalhar neutralmente.

Na ESEC pudemos trabalhar com a professora Aurora Gaia e foi uma mais-valia, testámos envelhecimento, feridas, fantasia, convencional. A experiência no festival *Escolíadas* onde se pode explorar muito tipo de caracterização inclusivamente a néon também foi muito positivo. Em destaque deixaria mais uma vez Bob Wilson, Cirque du Soleil, Theatre du Soleil. No cinema: Budapest Hotel; Chicago; Moulin Rouge; Piratas das Caraíbas; Tim Burton; Coco; Avatar; Inglourious Basterds; Casablanca; E Tudo o Vento Levou; O Padrinho; O Feiticeiro de Oz; Nosferatu; Serenata à Chuva; O Último Samurai; Lawrence of Arabia; Charlie Chaplin; Dolce Vita; Dirty Dancing; entre outros...

3.1.10 Foyer:

São muitas as vezes onde um espectáculo meu começa no foyer. Se fizer sentido é possível, já o fiz em sombra, estilo musical, em coro, etc...

Mesmo que não seja usado em espectáculo é um espaço que gosto que esteja com a mesma temperatura do que se vai passar na sala de espectáculo. Como referência deixava o Theatre du Soleil de Ariane Mnouchkine, onde frequentemente os actores recebem o público e o jogo começa aí.

3.1.11 Público:

Este sim é o elemento mais valioso, ele é o nosso jurado. Na minha óptica ele tem de estar ligado ao espectáculo, tem de ser seduzido, entretido, valorizado, tem de estar activo e se possível ter um papel participativo (como no espectáculo 1789 onde o público entrava na peça), temos de tocá-lo e fazê-lo viajar connosco, tem de ser surpreendido. Como referência falaria em Artaut quando ele falava em quebrar a divisão entre palco e plateia reconfigurando o espaço.

Recorrendo a Viola Spolin (2006) deixo duas ideias que sustentam o que falei anteriormente.

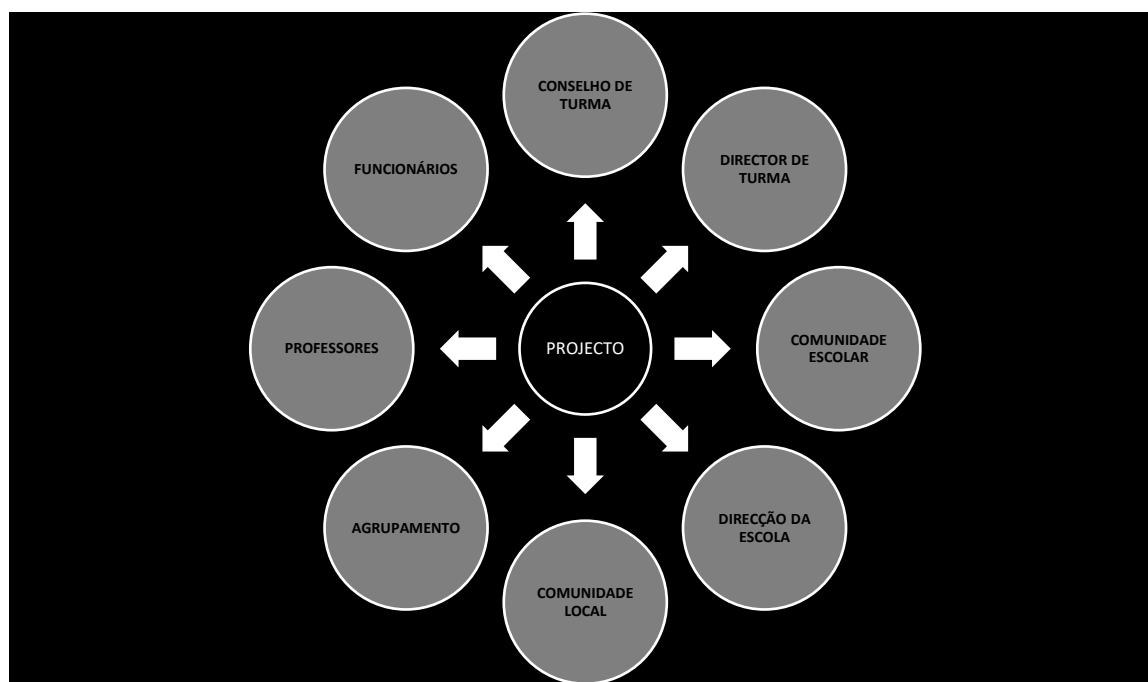
O papel da platéia deve se tornar uma parte concreta do treinamento teatral. Na maioria das vezes, ele é tristemente ignorado. Tempo e idéias são gastos com o lugar do ator, do cenógrafo, do diretor, do técnico, do administrador etc., mas ao grupo maior para o qual seus esforços estão voltados, raramente é dada a mínima consideração. A platéia é considerada como um bando de xeretas a ser tolerado pelos atores e diretores, ou como um monstro de muitas cabeças que está sentado fazendo julgamentos. [...]

A platéia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem platéia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para o deleite da platéia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo.

(SPOLIN 2006, P.11)

3.2 – ORGANIGRAMA

Quadro 9: Projecto Educacional/Artístico/Comunitário



Quadro 10: Intervenientes/Destinatários no Projecto

DESIGNAÇÃO DO INTERVENIENTE	DESCRIÇÃO
CONSELHO DE TURMA	É composto por todos os professores (disciplinas) que a turma tem.
DIRECTOR DE TURMA	Responsável pela ajuda aos alunos e pela organização da turma, articula com os restantes professores do CT.
COMUNIDADE ESCOLAR	Composta por todos os alunos, professores e funcionários.
DIRECÇÃO DA ESCOLA	Órgão responsável pela gestão da escola/agrupamento.
COMUNIDADE LOCAL	Conjunto de pessoas e estruturas, organizações, instituições que envolvem o meio onde a escola se localiza.
AGRUPAMENTO	Conjunto de escolas agrupadas que são geridas por um só órgão de gestão.
PROFESSORES	Neste caso, refiro-me a professores que não pertencem ao CT.
FUNCIONÁRIOS	Neste caso, referi-mo a funcionários que participam no projecto.

3.2.1 Princípios orientadores nos projectos:

- Coralidade
- Imagem – Metáfora/Símbolo
- Música como indutor de emoções
- Relação/contracena
- Dança como ponto de rotura/de expressão

3.2.2 Trabalho de Continuidade/Crescimento:

Figura 8: Sementes Plantadas



3.2.3 O meu ponto de vista:

Quadro 11: A minha urgência



Interpretação do (Quadro 11) - Palavras/motes: **Construir** em **Conjunto**; **Play**; **Ser** Rebelde; **Respirar**; **Agitar**; **Participar**; **Viver**; **Jouer**; **Empoderar**... cada palavra contém um subtexto, como podem verificar no negrito assinalado nas palavras, talvez indecifráveis a alguns, o **AGITAR** – AGT /American Got Talent); **Viver**; **Jouer**; **Empoderar** – **Viver Jouer Empoderar**... outras mais fáceis de detectar, seguindo a raiz etimológica:

PEDAGOGIA – AG orientar ou conduzir: Agein – **TEATRO** – Theatron (Grego), lugar para olhar – **PARTICIPATIVO** – latim paticipatus de participare, participar + ivo. Este estar e não estar, toca e foge = inquietação, estamos cá, venham também, estamos juntos.

Este jogo de palavras também está ligado ao (Anexo AQ, p.256)

3.3 – METODOLOGIA/IMPLEMENTAÇÃO

Projecto

O contexto de Intervenção é a turma 12º ano (24 ALUNOS sendo que 2 deles são alunos com Necessidades Educativas Específicas) do Curso Profissional de Artes do Espectáculo – Interpretação da Escola Secundária D. PEDRO V – Lisboa. O seu percurso ao longo de três anos, a sua participação em três projectos diferentes e a sua interacção com a comunidade local e a comunidade educativa.

Objectivos

- Valorizar o “eu” – “cada pessoa é um ser único e irrepetível” Rita Wengorovius;
- Promover o empoderamento dos alunos, de modo a criar cidadãos pensantes, destemidos, corajosos e com um pensamento independente;
- Fomentar o aluno criador, desafiando também os seus limites psicomotores;
- Ouvir os alunos – o que querem – o que gostam – o que almejam – as suas urgências;
- Suscitar a abordagem de temas com relevância na sociedade/comunidade - Deficiência/Racismo/Morte/Xenofobia/Igualdade de Género;
- Criação Colectiva/Apresentação à Comunidade/Avaliação das Práticas Artísticas.

REFERÊNCIAS METODOLÓGICAS:

- Pedagógicas/Teatrais

Alberto Barros Sousa; Augusto Boal; Eugénia Vasques; Gisèle Barret; Ingrid Koudela; Isabel Belzega; Jean-Claude Landier; Jean Pierre Ryngaert; João Mota; Maria Rosa Colaço; Paulo Freire; Peter Slade; Viola Spolin

- Artísticas

Adolphe Apphia; Antonin Artaud; Anita Gonzales; Ariane Mnouchine – Theatre du Soleil; Bob Wilson; Constantin Stanislavski; Cirque Soleil; Emille Dalcroze; Eugenio Barba; Gordon Craig; Jersz Grotowski; Living Theatre; Peter Brook; Tim Burton

3.4 – ESTRATÉGIAS

3.4.1 DANÇA COMIGO – 10º ano:

3.4.1.1 Contextualização:

Criação do projecto: Trabalhado com os coordenadores de escolas, com professores titulares (4º ano), funcionários, alunos 10º ano e alunos 4º ano. O desafio maior foi criar este projecto vertical onde os alunos do 10º ano iriam trabalhar com os alunos do 4º ano, mas em que nenhum dos intervenientes se sentisse forçado, tivessem liberdade criativa, ultrapassassem as dificuldades e que sentissem que vinha deles. (Anexo E, p.195)

3.4.1.2 Pontos Fortes:

- Trabalho de rede e parcerias de Arte e Comunidade – com 4 escolas do Agrupamento das Laranjeiras - Lisboa – 233 alunos;
- Trabalho de interacção com os 4ºs anos de todo o Agrupamento: EB1 Escola António Nobre; EB1 Frei Luís de Sousa; EB1 das Laranjeiras – 9 turmas no total.

3.4.1.3 Metas:

- ✓ Ouvir – o que esperam, anseios, futuro?
- ✓ Período de adaptação – Professor – Aluno;
- ✓ Técnica/Gramática Teatral – começarem a ganhar Ritmo/Contacto com a área escolhida;
- ✓ Mediação Cultural:
 - Idas a espectáculos
 - Apresentar companhias – trabalhos desenvolvidos
- ✓ Trabalharem o “eu”;
- ✓ Integrar a Comunidade:
 - Ligação – Escola - Exterior
- ✓ Trabalho com outras idades;
- ✓ Adquirirem Responsabilidade/Liberdade.

3.4.1.4 Projecto de Dança – O Caminho

Nunca é simples juntar gerações diferentes - com objectivos diferentes a trabalharem juntas em contextos institucionais rígidos e muito definidos. Não duvidei de que seria possível. Já tinha experimentado modelos semelhantes mas aqui tinha como dificuldade o ponto de partida. Uma turma do 10º, que tinha fome de palco, que queria trabalhar com adultos e não com crianças, tinham ambições, tinham entrado no mundo do teatro (Curso).

Para além de todos os aspectos positivos, ferramentas, metodologias e metas, o começo com crianças é um grande desafio, mas por outro lado o nível técnico do trabalho não pode ser tão elevado como noutras idades logicamente e essa também era uma ótima referência ou baliza para este projecto.

As crianças brincam aos adultos. A inocência por onde começamos
(José Manuel Castanheira, 2013, p.166)

Todos os anos o primeiro passo que dou com uma turma é ouvi-los. Quais as suas preocupações, a sua urgência. Depois de ouvir cada um deles havia muitos pontos em comum, como trabalharem com músicas, dançar, coreografias, concursos de dança.

Cruzando a matéria, com as expectativas deles e com os pedidos das escolas Eb1, com quem já tinha feito projectos anteriores, surgiu-me a ideia e desafiei-os a avançar com este projecto, isto depois de lhes ensinar alguma técnica. Esta situação faz-me lembrar Viola Spolin (1963):

Isto inclui o professor-diretor como o líder do grupo. Ele deve estar sempre alerta para trazer novos problemas de atuação para solucionar quaisquer dificuldades que possam aparecer.

(Viola Spolin 2006, p.19)

Comecei as aulas e trabalhámos na técnica até 30 de Outubro. Nesse mesmo dia começava o projecto *Dança Comigo*. Era precioso trabalhar rápido, porque tínhamos de montar as coreografias, ensaiar, depois ensinar os alunos do 4º ano, trabalhar a apresentação deles para o natal (Dezembro) e em Janeiro recebê-los na ESDPV para o festival de dança que era composto pelas 4 escolas (3 EB1 + Secundária) por volta de 300 alunos - 9 turmas. E suportando-me em Schechner (2012) deixo o seu pensamento:

Em colectivo, mas não inteiramente sem líderes. Eu era seguramente um líder, Beck e Malina eram líderes. Mas o trabalho na sala de ensaios, se não colectivo, era pelo menos muito mais colaborativo do que o modelo capitalista “eu te contrato”, “você trabalha para mim”, e “eu te demito”. Nós tiramos a autoridade – o direito de ser autor - do dramaturgo e a transferimos aos atores, aos encenadores, aos cenógrafos, às pessoas que ali estavam. Público inclusive.

(Schechner 2012, p.34)

Trabalhou-se imenso, a uma velocidade estonteante. As coreografias eram exploradas e montadas nas aulas, por eles e com eles (10º13). Havia seis grupos formados, dois dos quais tinham como integrantes os dois alunos com necessidades educativas específicas. Surgiram seis coreografias, cada uma com a sua própria música que eles propuseram e escolhemos. As equipas trabalhavam com cores, já a contar com as futuras apresentações.

Quando digo texto eu não me refiro apenas ao que foi escrito com palavras. Existem múltiplos textos, alguns são escritos; outros, dançados; outros são apenas gestos; outros, lugares; alguns textos são processos de crescimento, de florescimento e decadência. Texto é uma palavra relacionada com uma outra, têxtil, ou fiar, fabricar tecido de diferentes fios. Esse é o significado de texto que eu trago comigo. Múltiplos fios são tramados e destramados em diferentes tecidos de ação e significado. Ensinar é um texto-tecer.

(Richard Schechner 2010, p.30)

As músicas usadas pelos grupos foram as seguintes:

- ❖ Turno 1 – E1: Mark Ronson - Uptown Funk ft. Bruno Mars
- ❖ Turno 1 – E2: Dynoro, Gigi D'Agostino – In My Mind
- ❖ Turno 1 – E3: Wet Bed Gang - Devia ir/Drake – Kiki Do You Love Me/Ed Sheeran – Perfect/ Designer – Panda/Los Del Rio – Macarena
- ❖ Turno 2 – E1: Party Rock Anthem – LMFAO/Sam Smith - Stay With Me/ Party Rock Anthem – LMFAO
- ❖ Turno 2 – E2: Chad Hugo & Pharrell Williams - Bitch Better Have My Money Remix Hip Hop
- ❖ Turno 2 – E3: Lartiste – Mafiosa feat. Caroliina

Elaborei a planificação (Anexo E, p.195) que tive de negociar com as nove professoras e a coordenadora das Eb1 Vera Miguel, falo em negociar porque quem trabalha numa escola sabe que se tem de ter em conta transportes, horários (cada escola tem pausas diferentes), paragens de almoço, intervalos, projectos que já havia em andamento, visitas de estudo marcadas. Depois deste trabalho no dia 3 de Novembro enviei a proposta de calendarização.

G1 E1 – 2ª Feira dia 12 – **Laranjeiras** Turma **4ºA** 8:20 – 9:50 **4ºC** 10:00 – 11:30
G1 E2 – 2ª Feira dia 19 – **Laranjeiras** Turma **4º B** 8:20 – 9:50 **4ºD** 10:00 – 11:30
G1 E3 - 2ª Feira dia 26 – *Frei Luís Turma* **4º A** 8:20 – 9:50 **4ºB** 10:00 – 11:30
G1 E1 – 2ª Feira dia 03 – **Laranjeiras** Turma **4ºA** 8:20 – 9:50 **4ºC** 10:00 – 11:30
G1 E2 - **5ª Feira dia 06** – **Laranjeiras** Turma **4º B** 8:20 – 9:50 **4ºD** 10:00 – 11:30
G1 E3 - 2ª Feira dia 10 – *Frei Luís Turma* **4º A** 8:20 – 9:50 **4ºB** 10:00 – 11:30

G2 E1/E2 – 3ª Feira dia 13 – António Nobre Turma **4ºA** 8:20 – 9:50 **4ºB** 10:00 – 11:30
G2 E3/E1 – 3ª Feira dia 20 – António Nobre Turma **4ºC** 8:20 – 9:50 **4ºA** 10:00 – 11:30
G2 E2/E3 – 3ª Feira dia 27 – António Nobre Turma **4ºB** 8:20 – 9:50 **4ºC** 10:00 – 11:30
G2 E2/E3 – 3ª Feira dia 04 – António Nobre Turma **4ºA** 8:20 – 9:50 **4ºB** 10:00 – 11:30
G2 E3 – 3ª Feira dia 11 – António Nobre Turma **4ºC** 8:20 – 9:50

Por essa altura surgiam-me dúvidas e eu levantava as seguintes questões:

1 – Que os grupos conseguissem estar no pavilhão a horas, para não perdermos tempo, porque como podem ver para irmos a todo o lado e com o tempo que temos, vai ser duro e apertado.

2 – O pavilhão ter o sistema de som – rádio cd ou pen, certamente como há ginástica, já deve haver sistema no pavilhão??

3 – Como podem reparar no dia 6 é 5ª feira, porque é que foi acrescentado, para todas as turmas terem a mesma oportunidade para ensaiar.

4 – O horário é possível?? 8:20 – 9:50 e 10:00 – 11:30 o tempo é tão escasso, que tivemos de partir os grupos laranjeiras e Frei Luís em 2, embora seja a mesma coreografia que vão aprender.

5 – Tenho uma dúvida, que é a apresentação aos pais, vai ser no mesmo dia à mesma hora em todas as escolas??? São a horas diferentes?? São no mesmo dia??

Como vamos estar a trabalhar nas 3 escolas, como acham que devíamos fazer, em que datas e a que horas sugerem?

Nessa comunicação por email, deixava ainda duas ressalvas:

Do nosso lado, estamos a finalizar as coreografias, para as podermos ensinar aos meninos e temos as músicas quase todas prontas.

Estas informações precisava delas rapidamente, para poder organizar tudo bem e podermos começar na altura certa e acabar a tempo de apresentar.

Tudo se resolveu e no dia 12 de Novembro arrancámos com os ensaios nas escolas EB1.

As colegas mostravam-se entusiasmadas, os alunos do 4º ano adoravam a experiência, afinal de contas estavam a trabalhar com os “grandes”, com os alunos do 10º ano. Os alunos do 10º começavam a acreditar que ia dar certo.

As técnicas teatrais estão longe de ser sagradas. Os estilos em teatro mudam radicalmente com o passar dos anos, pois as técnicas o teatro são técnicas da comunicação. A existência da comunicação é muito mais importante do que o método usado.

(Viola Spolin 2006, p.12)

Continuámos os ensaios até à estreia. Os alunos do 10º eram responsáveis pela montagem do som, adaptação ao espaço de ensaio, a ir buscar os alunos e articularem-se com os professores titulares, bem como a zelar pelas questões de segurança e da limpeza do espaço de ensaio, de ensinar a coreografia - indo parte da equipa para “dentro” do espectáculo e outra na frente comigo a ensinar a coreografia. O 10º ano também participava na coreografia para os alunos do 4º ano se sentirem seguros, mas não conduziam as equipas.

Conseguimos ensaiar e apresentar o trabalho em Dezembro, nas três Eb1 com os 209 alunos perante os pais e perante os funcionários. Conseguimos que todos concluíssem os seus objectivos (Anexos H/I/J/K, pp.199-201).

Na primeira semana de Janeiro, para não correr o risco dos alunos do 4º ano se esquecerem das coreografias, todas as turmas das 4 escolas assistiram ao espectáculo umas das outras (Anexos F&L, pp.196 & 201). Os alunos do 10º ano estiveram responsáveis pela luz, som, gestão do auditório, gestão das equipas, ensaio antes de cada actuação para que os alunos do 4º ano estivessem preparados e não ficassem nervosos. Pela gestão da frente de sala, orientando os convidados, professores titulares, coordenadores e público da comunidade local/escolar que veio assistir. As 9 turmas de Eb1 deslocaram-se assim à escola sede e os “pequenos” actuaram na escola dos “grandes”.

3.4.1.5 Calendarização

Quadro 12: Ensaios Gerais e Apresentações nas EB1

Dezembro 2018 – EB1						
S	T	Q	Q	S	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11 ¹¹	12 ¹²	13 ¹³	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

¹¹ Ensaio Geral e Apresentação das Turmas A/B na EB1 Frei Luís de Sousa (Anexo J, p.200)

¹² Ensaio Geral e Apresentação das Turmas A/B/C na EB1 António Nobre

¹³ Ensaio Geral e Apresentação das Turmas A/B/C/D na EB1 Laranjeiras

Quadro 13: Festival de Dança na ESDPV

JANEIRO 2019 – D. Pedro V

S	T	Q	Q	S	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8 ¹⁴	9	10 ¹⁵	11	12	13
14 ¹⁶	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

3.4.2 The Nightmare Before Christmas

O Estranho Mundo de Jack a partir de Tim Burton – 11º ano

3.4.2.1 Contextualização:

Este projecto tinha como base a igualdade e a valorização pessoal. O jogar com as diferenças - este era o segundo ano a trabalhar com a turma. Continuavam a ser 24 alunos, onde se incluíam os dois alunos com necessidades educativas específicas. Não sendo relevante no sentido de tratamento ou abordagem (descriminação positiva), há um aspecto importante que é o de no curso aceitarmos estes alunos, integrando-os verdadeiramente na turma. Não aceitamos mais de 2 alunos devido ao facto de equilibrar os turnos e a turma. Eles estão em turnos diferentes, para que os professores possam disponibilizar o tempo possível para evoluírem e para facilitar a sua integração, pois necessitam de tempo e de atenção, isto sem descurar os restantes alunos e as suas metas (futuro), é neste equilíbrio que a meu ver todos saem a ganhar.

Falo agora especificamente dos dois alunos e perceberão porquê.

Na nossa escola há duas técnicas da educação especial com quem trabalhamos há largos anos a Maria do Carmo Martins e a Maria Virgínia Duarte. Trabalhamos em proximidade e tem funcionado muito bem.

Voltando aos nossos alunos com necessidades educativas específicas e recorrendo aos relatórios existentes nos processos educativos dos alunos, passo ao diagnóstico dos mesmos:

¹⁴ Planeamento do Festival (Anexo F, p.196)

¹⁵ Montagem: Luz; Som; Foyer; Camarins...

¹⁶ Festival de Dança das 4 Escolas: Escola Secundária D. Pedro V; EB1: Frei Luís de Sousa/António Nobre/Laranjeiras (Anexos F&L, pp. 196&201)

Aluno A:

"Síndrome artrogripótica dos membros inferiores com pés botos congênicos e luxação congênita das ancas. Hipotonia, diminuição da força e atrofia muscular dos membros inferiores. Realiza marcha com uso de canadianas utilizando se ortóteses longas nos membros inferiores.

Alterações estruturais e funcionais de carácter permanente, resultando em dificuldades continuadas ao nível das aprendizagem, mobilidade, autonomia e participação social".

Aluna B:

"Perturbação da linguagem (PEL) associada a uma perturbação da Hiperatividade com défice de Atenção (PHDA).

Nível de funcionamento cognitivo muito inferior, quando comparado com a média do seu grupo etário, facto que tem implicações nas limitações acentuadas que a aluna evidencia ao nível da atividade e participação".

Como repararam no projecto anterior não fiz alusão a estes alunos, visto que eles integraram sempre os projectos realizados pela turma, fizeram o mesmo número de apresentações e trabalharam igualmente em equipa. Mas neste projecto e por essa altura, apercebi-me de uma situação que se estava a passar. Se por um lado o Aluno A acusava sobrançeria e fazia dos restantes alunos “criados” (devido à sua situação diferente), por outro existia já tensão com a turma, devido a esse abuso. Para que os alunos entrassem no mundo uns dos outros, pensei numa estratégia que os colocasse na mesma página. Por outro lado, queria valorizar essa diferença, incluindo-a no processo e resultado do projecto.

Pessoalmente já sabia onde queria chegar, restava agora ouvir os alunos, como faço sempre.

Mas sabia que iria por este caminho e deixo as palavras de Cláudia Andrade (2015):

Como um corpo constituído por vários corpus, o desafio do movimento do coro está relacionado com a descoberta da sua orgânica, do seu centro de gravidade, de como se move e como se relaciona com o espaço. Para Lecoq (1997) é através do movimento que se organizam as situações teatrais, sendo o coro, por excelência, a ordenação do movimento. O coro está unido porque tem o mesmo código e os elementos da natureza podem servir como denominadores comuns para a criação de uma gestualidade e movimento colectivos.

(Cláudia Andrade 2015, p.335)

Tinha outra questão antes de abordar a turma. Nesse ano estava a dar Voz. Ou seja teria de ter isso em conta na concepção do espectáculo.

3.4.2.2 Pontos Fortes:

- Criação de espectáculo e metodologia de inclusão;
- Desafio de integrar totalmente 2 alunos com necessidades educativas específicas, que já tinham feito parte do projecto no ano anterior – passam a ser os motores, as figuras principais, os protagonistas: O Aluno A que realiza marcha com uso de canadianas utilizando se ortóteses longas nos membros

inferiores e a Aluna B que tem perturbação da linguagem (PEL) associada a uma perturbação da Hiperactividade com défice de Atenção (PHDA).

3.4.2.3 Metas:

- ✓ Ouvir, ouvir, ouvir... e agora o que é que eu faço? (escuta activa/criativa);
- ✓ Desenvolver técnicas/exercícios;
- ✓ Trabalho de pesquisa e investigação:
 - Que linhas existem? Que tipo de trabalho se pode desenvolver?
- ✓ Trabalho de equipa: Participativo-Colaborativo;
- ✓ Preparação: Profissão/Futuro/Saídas Profissionais;
- ✓ Pensamento livre/homem criador/actor-cidadão;
- ✓ Criação de um projecto: envolvendo professores diversos, funcionários, pais, comunidade, professores de outras escolas, artistas.

3.4.2.4 Concepção do Espectáculo – A Viagem

Antes de começarmos a viagem tenho de fazer aqui uma ressalva dizendo o seguinte. O trabalho a que me propus com este projecto, acabou por ser bem conseguido, mas houve pessoas que chegaram bem mais longe do que eu. Exemplo disso foi Francisco Braz na sua passagem na CRINABEL e na continuação desse trabalho que ele tem realizado pelo país fora.

Cheguei a ele através de uma aula da professora Ana Mira na ESTC ao falar deste projecto *O Estranho Mundo de Jack*. A professora foi impecável e falou-nos do Francisco Braz. Nessa altura lançou-me um desafio: procurar e perceber em que fase da sua carreira estaria Francisco Braz. Eu aceitei o desafio e entrevistei-o, foi um momento muito especial. Realmente fez todo o sentido para mim, porque ele foi um pioneiro no trabalho de qualidade, artístico com as pessoas com necessidades educativas específicas. Foi absolutamente fantástico falar abertamente com ele, aprendi imenso e reví-me no seu entusiasmo, no desafio e foi espantoso falar sobre a sua metodologia. A entrevista completa, podem lê-la no (Anexo M, p.202). Dito isto o meu trabalho é um grão de arroz comparado com o trabalho do Francisco, mas a verdade é que cada um pode contribuir por muito pouco que seja para se avançar no sentido das pessoas com necessidades educativas específicas serem valorizadas e serem integradas. Deixo este pensamento de Francisco Braz (2021) revelador do seu espírito indomável e de exigência:

Arranquei logo com um texto de Tolstói que era “Babine o Parvo”, estava publicado numa editora que era a Contexto, que fez umas edições dos grandes autores que escreveram também para crianças. Então, nessa perspectiva, trabalhei vários textos de Tolstói, de James Joyce... fizeram esses autores todos. O espectáculo foi um sucesso. Eu entrava com eles porque tinha receio de os expor.

No segundo espectáculo, larguei-os logo. [...]

O furo foi sair dos muros da escola, foi sair e começar a lançar-me. Como já estava no meio artístico há alguns anos, comecei a “pedir” salas de espectáculo emprestadas. Ia falando com a Maria do Céu Guerra (Cinearte), com o Mário Viegas (Teatro Estúdio), com o Teatro Trindade e eles acediam, o que era fantástico.

Eu tive a noção, naquela altura, que estava a criar um projecto-piloto a nível nacional, só mais tarde é que me apercebi que, além de nacional era internacional. [...]

Em Espanha havia um festival experimental com estas práticas teatrais, que se chamava “Congresso e Festival Internacional de Teatro para Pessoas com Descapacidade”, em Almagro, que é a capital do teatro clássico de Espanha, e nós fomos.

Fomos considerados o melhor grupo no Festival Internacional. Vinham grupos da Holanda, de toda a Europa, da Colômbia... eram tudo coisas muito baseadas na expressão corporal, nos fatinhos de papel com umas rosinhas à cabeça. Nós usávamos figurinos a sério, cenários a sério e éramos pessoas que representavam a sério. Adultos porque não são meninos. Embora lhes chamassem meninos, eles não o são. Eram adultos com idades de dezasetes, dezoitos, dezanoves, vinte, trintas, quarentas...

Eu vi o feedback do primeiro espectáculo, o impacto que teve. Tivemos um impacto muito grande a nível internacional. Eu fui (digamos) o “pioneiro” de todas as iniciativas que começaram depois a aparecer um pouco por todo o país.

(Francisco Braz 2021, pp. 3-4)

Nesse ano as ideias mais comuns de entre os 24 foram: musical, Natal, flashmob nas ruas, cantar, dançar, videoclip, sombra chinesa. O surgimento do videoclip por exemplo, teve ver com um trabalho para a VODAFONE (videoclip) que tinha realizado com a turma do 12º no ano prévio.

Independentemente desse facto, decidi propor um trabalho com o autor Tim Burton. Era possível trabalhar Voz que era a disciplina que eu estava a leccionar, podia trabalhar corpo (o que eles queriam), podia prepará-los tecnicamente para o futuro e por fim conseguia trabalhar com eles a questão da integração, do trabalho coral e da partilha.

Já tinha trabalhado este autor uma outra vez, de uma forma diferente, na altura uma aluna estava no 11º, disse-me que tocava piano, que já tinha visto trabalhos meus e que gostaria de tocar num espectáculo. Eu guardei essa informação e quando eles estavam no 12º ano, montei um espectáculo em torno dela. Em suma ela tocava piano ao vivo e a história desenrolava-se à volta do piano *A Morte Melancólica do Rapaz Ostra & Outras Estórias* de Tim Burton.

Voltando novamente à turma. Adoraram a ideia e estava decidido o que faríamos. Comecei a dar técnica até dia 21 de Outubro, nessa aula e na seguinte visionaram o filme: *O Estranho Mundo de Jack*. Ficaram apavorados, o texto era complicado, havia muitos efeitos, era muito difícil, como é que ia ser? Uma verdadeira tragédia.

No dia 31 de Outubro começámos a fazer exercícios de improvisação, trabalho específico, exploração...

Eu entretanto já tinha encomendado dos EUA o livro em prosa *Nightmare Before Christmas*, ilustrado e escrito por Tim Burton, procurei traduções e encontrei partes traduzidas por Carmen Cabrita e eu próprio fiz o resto da tradução encarregando-me também da adaptação ao teatro.

A questão passou pelo trabalho corporal ser baseado no Aluno A - A estilização seria em cima do seu andar e da sua maneira particular de se mover. Nessa altura os alunos começaram a entender a dificuldade e a violência que o colega passava a cada dia. Ele era o professor e todos aprenderam a deslocar-se como ele.

Posteriormente depois da apresentação ter decorrido, houve um colega nosso que me abordou porque na turma de teatro havia dois alunos especiais. Ia haver um evento no Teatro Thalia e se eu achava por bem que eles pudessem falar sobre a sua condição. Eu disse-lhe que tínhamos feito um espectáculo há pouco e que havia imagens das suas prestações, que ele podia mostrá-las lá caso os alunos e pais concordassem. Ele ficou espantado porque tinha visto o espectáculo e não se tinha apercebido dessa situação.

Voltando atrás: todos foram os Aluno A e B.

Continuámos o trabalho até estrear no dia 10 e 11 de Dezembro de 2019.

Poderão visionar o vídeo do espectáculo *Nightmare Before Christmas*¹⁷ gravado pela colega São Ludovino. E recorro mais uma vez à entrevista de Francisco Braz (2021), deixando a sua visão e experiência:

“Não sou capaz de não sei o quê”, “és capaz, sim senhor, vais esforçar-te, esforças-te e és capaz”. Tudo isto se consegue com trabalho. Comecei a inculcar neles o sentido de responsabilidade, paralelamente, comecei a trabalhar outros aspectos com eles: a memória, a postura, o aspecto, um actor tem de se apresentar bem.

Tenho exemplos fantásticos: Havia uma miúda com síndrome de Down cujos pais, que já eram um bocadinho idosos, achavam que ela tinha de andar vestida como a mãe queria. Não era mal vestida, mas à antiga. Às vezes, eu falava com a miúda sobre a sua personalidade, os seus gostos (claramente ela não gostava da roupa que usava), que ela deveria impor-se manifestando a sua vontade... [...]

Não foi o projecto de teatro só em si, foi todo o envolvimento, ir para fora com eles, ficarem em hotéis, viagens de avião. Nunca em lado nenhum eu deixei que fossem estigmatizados ou que fossem postos de parte. Se eu sentia que havia alguma coisa, dizia-lhes: “Este não é o nosso lugar. Estes senhores não compreendem, não percebem”.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=sJS-d7Z3GFQ&t=10s>

Eram artistas. Quando eles interiorizaram este conceito... “eu sou um artista”, “eu sou um actor” ou “sou uma actriz”, “estou em cima do palco e sou aplaudido pelo trabalho que eu faço”, “quanto melhor eu fizer, mais aplausos eu tenho”.

(Francisco Braz 2021, pp. 4-5)

3.4.2.5 Concepção Plástica

O Guião foi adaptado do poema original em Inglês. Foi um processo participativo, o espectáculo foi montado a partir de exercícios e trabalho de improvisação, abordagem original do texto e uma concepção plástica do espectáculo que consistia na transformação do corpo (não quotidiano), de tornar o espaço sombrio, de haver desníveis, de haver muitas variantes no ritmo, de haver uma forte componente sonora.

Havia um corifeu e um coro a trabalhar durante toda a peça. Recorrendo às palavras de Cláudia Andrade (2013) especialista neste tema:

Através de partituras cénicas compostas por sons, movimentos, imagens, música, palavras, luz, gestos e objectos, podem nascer fecundas poéticas teatrais, resultado da fusão de linguagens artísticas.

O coro teve o seu auge mas também o seu declínio na Grécia antiga. Relacionado com profundas transformações que ocorreram no mundo grego, esse declínio esteve associado a uma mudança de paradigma social que progressivamente abriu o caminho para uma era de especialização, individualismo e da intelectualização do espectáculo teatral.

(Cláudia Andrade 2013, P.116)

3.4.2.6 Concepção Corporal e Musical

Havia um trabalho de corpo intenso. Trabalho destorcido, expressionismo, slow motion, ritmos variados, posturas retorcidas, muito trabalho corporal a nível do chão e coreografias variadas.

Os actores assumiam personagens díspares que podiam ser desde bonecos, Pai Natal, meninos, monstros...

A partitura sonora do espectáculo, foi construída a partir do trabalho físico de um corpo poético e extra quotidiano trabalhado ao longo do tempo.

A banda sonora era a original do filme de Tim Burton - Danny Elfman.

Todos os actores e atrizes passaram a movimentar-se como o Aluno A, ou seja quem não conhecesse o Aluno A, não se aperceberia que ele tinha essa característica diferente e os alunos puderam experienciar na pele, as dificuldades de locomoção do colega:

As potencialidades visuais e plásticas dos coros são inúmeras e podem funcionar em uníssono, contraste, contraponto ou em sobreposição, permitindo uma multiplicidade de possíveis combinações. O número de membros do coro não precisa de ser o mesmo durante todo o espectáculo, podendo sofrer oscilações conforme o efeito pretendido e tendo em conta o que se pretende contar. O coro pode ser dividido em função da idade, género, estatura ou grupo social e as modelações podem ser provocadas por um efeito de uniformidade ou heterogeneidade.

(Cláudia Andrade 2013, P.98)

3.4.2.7 Caracterização/Figurinos/Adereços/Cenários/Luz

Usámos muitos materiais variados desde desmontar guarda-chuvas em que colocámos luz (varetas), a parte do tecido servia de capas dando um efeito colorido à cena. No caso de um guarda-chuva ele era transformado em adereço e figurino, não se desperdiçando nada. Usámos néon como luz/caracterização, escuros, fumo, luz de contraste, silhuetas.

Muito material simples que transformámos em materiais de cena.

A cateterização era expressionista, carregada, exagerada. Os penteados eram abusados, com volumetria. (Anexos O&Y, pp.211-214&220)

A Realização do Espectáculo – *O Estranho Mundo de Jack (The Nightmare Before Christmas)* na Escola Secundária D. Pedro V (2019/2020) foi um desafio superado e que trouxe frutos à turma e à comunidade local/educacional. Mais uma vez recorro às palavras de Francisco Braz (2021), para deixar uma excelente perspectiva que à nossa dimensão também consigo rever na experiência dele:

Fundamentalmente o que eu queria era entrar no circuito e que não fosse especificamente: *De - Para* (De pessoas com dificuldades - Para pessoas com dificuldades), mas *De Pessoas - Para Pessoas*. Acabar com essa barreira. As pessoas vêm aqui para ver um espectáculo, não vêm para ver os meninos da Crinabel a fazer umas coisinhas. Eu era super-rigoroso com eles: “Eu não sou capaz”. “Isso é o que te dizem em casa, que não és capaz. Eu acredito que tu és capaz.”

A filosofia e a lógica eram estas, que pautavam todo o trabalho e daí o sucesso que o grupo efectivamente teve. Desde Europa, América Latina, fomos a todo o lado e éramos aplaudidíssimos.

Depois começaram a aparecer coisas muito boas. Mas, efectivamente, nós éramos a potência. Começámos a ser assíduos nestes festivais, nestes grandes festivais que existiam um pouco por todo o lado. Uma das coisas que depois me começou a “incomodar” eram os festivais *De - e Para* (pessoas especiais), eles acabavam por se fechar em si próprios (como se de um “Getto” se tratasse). Isso depois felizmente desapareceu, com o tempo. Até que consegui levar um Grupo a Avignon, ao Festival de Avignon.

De acordo com o sítio onde estavam, a pressão e a responsabilidade era sentida de forma diferente, o que era óptimo para os desafiar.

(Francisco Braz 2021, p. 5)

3.4.2.8 Calendarização

Quadro 14: Trabalho de Mesa/Início Produção/Trabalho com Maria José Jacinto

Novembro 2019						
S	T	Q	Q	S	S	D
				1	2	3
4 ¹⁸	5	6	7	8	9	10
11 ¹⁹	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21 ²⁰	22	23	24
25	26	27	28 ²¹	29	30	

Quadro 15: Ensaios Gerais e Apresentações do Espectáculo

Dezembro 2019						
S	T	Q	Q	S	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9 ²²	10 ²³	11 ²⁴	12 ²⁵	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Quadro 16: Visita ao Museu das Marionetas – Exposição de Tim Burton

Março 2020						
S	T	Q	Q	S	S	D
						1
2	3	4	5 ²⁶	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

¹⁸ Dia 4 de Novembro - Trabalho de mesa.

¹⁹ Dia 11 de Novembro - Começou a produção.

²⁰ Dia 21 de Novembro – Materiais/Construção de adereços e elementos do cenário com a Maria José Jacinto das Artes.

²¹ Dia 28 de Novembro – Materiais/Construção de adereços e elementos do cenário com a Maria José Jacinto das Artes.

²² Dia 09 de Dezembro - Ensaio Geral.

²³ Dia 10 de Dezembro – Realização dos 3 espectáculos: 11:00; 15:30; 21:00 (Anexo O, pp.211-214)

²⁴ Dia 11 de Dezembro – Realização dos 3 espectáculos: 11:00; 15:30; 21:00 (Anexos P-T, pp.214-216)

²⁵ Dia 12 de Dezembro - Organização dos cenários/adereços.

²⁶ Dia 05 de Março – Visita ao Museu das Marionetas – Ver exposição de Tim Burton

3.4.3 Marcados pela Raiz – 12º ano:

3.4.3.1 Contextualização:

Última fase do seu percurso académico. Por esta altura, tinha de se trabalhar algo que tivesse impacto, que os tornasse independentes, que os obrigasse a pensar, a serem interventivos, a serem artistas e a realizar intervenção. Tudo numa altura muito conturbada e estando nós no meio da pandemia, onde o convívio com as máscaras era aflitivo, onde os alunos acabavam de chegar de um confinamento violento, com um tempo interminável de clausura sem perspectivas de melhora com a indefinição que se vivia na altura.

Mas a arte não pára, nem pode parar. Havia fome de espaço, de toque (que não podia existir), fome de olhos, de expressões, de carinho.

Eu sentia que eles queriam transmitir ideias, queriam ruptura, queriam extravasar, queriam movimento que era precisamente a disciplina que eu ia dar. “Estavam fartos de estar parados”, diziam alguns.

Falou-se muito do que se passava em casa, das últimas aulas através da internet. Há um pensamento que acho interessante introduzir neste momento. É de João Brites (2015). Lembro-me que o primeiro espectáculo que vi depois da desgraça do confinamento foi em Palmela no Teatro O Bando. O mestrado de Teatro e Comunidade esteve presente liderado por Rita Wengorovius, foi ao ar livre: *Antes do Mar* texto de Hélia Correia e encenação de Miguel Jesus. Parafraseando precisamente João Brites:

Tocar – teatro

Tenho recordado muitas vezes uma frase de um vendedor de peixe que a propósito do emblemático evento cíclico Pino do Verão, espectáculo do Festival Internacional de Artes de Rua, em Palmela, me dizia: não percebi nada mas arrepiei-me todo. Tenho pensado que se esta pessoa verbalizou, bem, a sua ligação ao teatro, é porque percebeu emocionalmente o que tinha de perceber. Isso leva-me agora a considerar que seria muito pior se dissesse: percebi tudo mas não me aconteceu nada.

(João Brites 2015, p. 9)

Este foi o mote da construção do espectáculo. Tocar - Teatro. Tinha de haver resistência, tínhamos de sobreviver culturalmente e foi pensado um espectáculo como antídoto ao vírus - ele podia realizar-se fora (rua), ou dentro de casa.

3.4.3.2 Pontos Fortes:

- Escolha das temáticas;
- Processo versus Resultados;
- Exposição:
 - Parcerias criadas
 - Possibilidades de Apresentações
- Adaptabilidade Espectáculo interior-exterior
- Coralidade

3.4.3.3 Metas:

- ✓ Ouvir, ouvir, ouvir... o final está aí?
- ✓ O que falta fazer?
- ✓ Lugar de fala;
- ✓ Participação mais activa do que nunca;
- ✓ Técnica;
- ✓ Criação espectáculo;
- ✓ Preparação para o Futuro

3.4.3.4 Conceção do Espectáculo – A Viagem

Comecei o ano mais uma vez a ouvir os meus alunos, como estreamos nós depois do confinamento? Como poderia eu liderar e orientar-me se até eu precisava de uma bússola. Eram tempos novos nunca vividos, presos dentro de máscaras.

O estado em que chegaram era de derrota, mas esperança. Para trás ficava cansaço, solidão, problemas familiares, gravação de muitos vídeos, redes sociais, trabalhos manuais, sedentarismo, desenhos, pinturas, muitas pessoas em casa, stress, engorda, contas dos pais – sacrifícios, perda de sanidade mental, tomar banho – sim ou não? Vestir ou não vestir?

As ideias que eles tinham para este ano que seria o último comigo, eram de contraste com o passado recente, queriam libertar a pressão, “partir tudo” (no bom sentido da palavra). Musical, coisas diferentes, o mais falado era a performance e no topo da lista de encomendas um flashmob. Há três anos que estava no topo da lista o flashmob. E por mim entre performance e flashmob seria por aí, um espectáculo híbrido que poderia ser no interior ou exterior.

Ficaram desconfiados do interior porque queriam liberdade, mas depois de começarmos foi sempre a subir.

Como preocupações – lugar de fala: A situação não muito distante de George Floyd e o facto de a turma ter muitos alunos de ascendência africana, fez-me sentir que seria por ali. Propus-lhes acrescentar um tema também “escravatura”, que ainda nos dias de hoje existe infelizmente um pouco por todo o mundo (situação do Qatar, no Alentejo, em Espanha e por esse mundo fora) e porque fundamentalmente foi por aí que tudo começou... assim sendo por analogia passaríamos por África e faríamos o caminho que os levou até aos EUA onde na realidade nunca se apagou esse passado de discriminação.

Escrevi o guião e eles gostaram da ideia, principiariámos com um flashback (escravos prisioneiros), depois a vivência em África (alegre/liberdade), captura, transporte, chegada aos EUA. Aí passaríamos pela evolução dos seus direitos, perseguições Ku Klux Klan e no estado actual em que estão as coisas. Para finalizar a união que será possível um dia, mas sobre a égide da música africana.

Dou um salto para um exemplo muito forte de como a intervenção (teatro) pode inspirar, refiro-me a Micaela Miranda (2015) e ao seu trabalho teatral nos territórios ocupados da Palestina:

Desde sempre a minha procura tinha sido sobre para que serve o Teatro?, e a resposta revelava-se tão simples naquela energia ávida que se criava organicamente no palco do campo de refugiados de Jenin. Desde o dia em que fui convidada a fazer parte da equipa que iria abrir a primeira escola profissional de Teatro, nos territórios ocupados do West Bank – escola cujo currículo se desenvolveu não só no campo da Criação Teatral, mas também da Resistência Cultural – que os meus pés se assentam no chão a cada passo que dou com a certeza do propósito do meu trabalho.

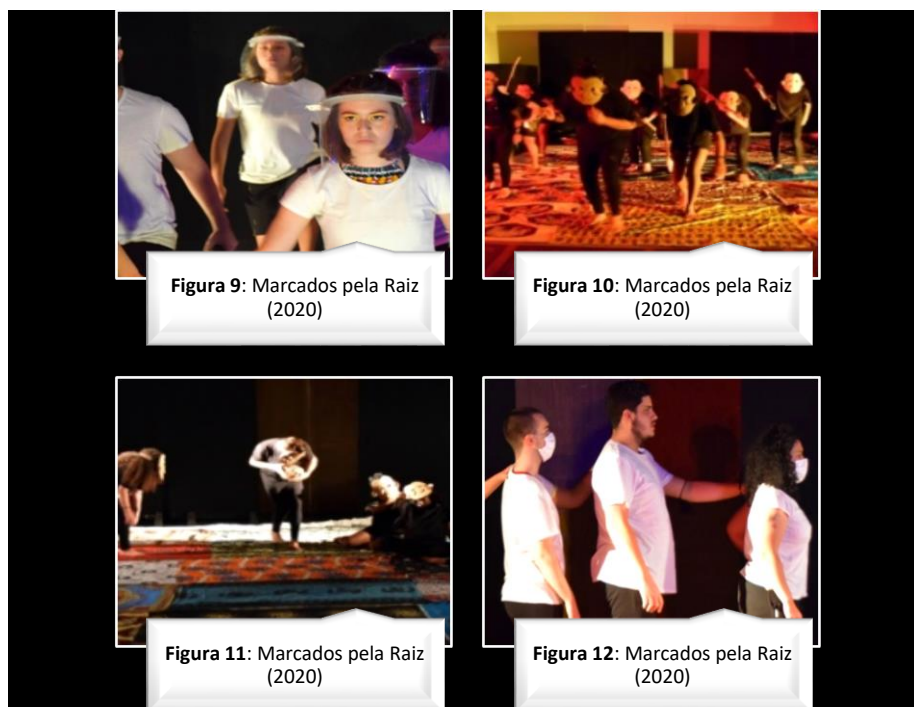
(Micaela Miranda 2015, p.189)

Temos a sorte de ter acesso à informação. Vivemos em democracias equilibradas e podemos fazer a diferença se nos propusermos a isso será decerto uma colher de chá, mas não tem mal, produzimos alguma coisa.

Vem-me à memória outro momento de pesquisa em que Schechner dizia:

SCHECHNER - E então, opondo-se a uma sociedade racista, às guerras injustas (como se pudesse haver guerras justas), as pessoas juntaram-se: Jovens de todas as cores uniram-se aos afro-americanos, apoiando, entre outros, Martin Luther King. Os nossos inimigos eram o racismo, o tráfico de armas, a opressão colonial, pobreza imposta pela distribuição desigual de riqueza. Éramos contra muitas das leis injustas do Estado. E, nas artes, havia uma revolução semelhante e correlacionada: a oposição aos cânones estéticos; a Aristóteles, às leis do drama, a que se tivessem de levar à cena dramas escritos por autores dramáticos; a oposição às leis que diziam que o teatro tinha de acontecer sempre em palcos, ou que a música era apenas aquilo tocado com instrumentos.

(Zeca Ligiéro 2012, p.23)



[Fotos por São Ludovino©]

Trabalhou-se imenso para essa montagem e com o álcool gel sempre muito próximo. Antes de cada contacto desinfectar as mãos, inventei um esquema onde os alunos iam passando de umas máscaras para outras durante o espectáculo e se umas vezes usavam máscaras (africanas), de outra estava a polícia em NY com as máscaras transparentes. Por vezes ficavam fileira sim, fileira não, foi um quebra-cabeças (Figura: 9-12, p.106).

“Marcados pela Raiz” foi a produção desenvolvida nas disciplinas de Movimento e Voz com encenação/coreografias de Gonçalo Barata, apoiado pelos Docentes das disciplinas de Português/Interpretação/Dramaturgia/EF. Este espectáculo foi apresentado no auditório Chaves Santos – ES D. Pedro V.

Da distribuição de tarefas constava esta listagem: A Maria José Jacinto das Artes (construção de adereços), a São Ludovino (fotos/vídeo), a Manuela Lino da Escola Secundária Eduardo Gageiro - Sacavém (parte gráfica/construção de adereços), Paula Carmelo de Português que supervisiona a folha de Sala, António Cardoso professor de saúde (procura de adereços/questões Covid), os Pais (figurinos) que foram ajudando, o Conselho de Turma (gestão de horários), a Direcção do Agrupamento (condições para a realização do evento).

Comecei por lhes dar técnica (Movimento e Voz) até porque este era o último ano de preparação antes de prosseguirem os seus estudos (Universidade). Também faço sempre um

levantamento do que lhes posso acrescentar, o que lhes falta aprender, articulando esses factos com o programa a leccionar.

O ambiente era incrível. No fim de cada aula espontaneamente os alunos queriam dançar/cantar e alguém lançava uma música o que levava a improvisarmos livremente, eu era desafiado à desgarrada, às vezes começava a coreografar sem contar, simplesmente com o que ia acontecendo na sala. Acabadas as aulas rapidamente se juntavam elementos dos dois turnos (a disciplina trabalha dividida) e por vezes até alunos que nem eram da turma.

Por exemplo quando começámos a montagem aconteceu uma situação que originou a cena da polícia nos EUA. Estava a dar um aquecimento no dia 2 de Novembro e ao chegar aos pés comecei a mostrar-lhes passos da Ordem Unida (militar). Continuámos a explorar e haviam umas canas na sala que rapidamente passaram a cassetete, como tínhamos feito pesquisas das quais já vos vou falar... uma das músicas era precisamente do Michael Jackson “They Don't Care About Us”, lançámos a música e comecei a coreografar com a participação deles na hora, nascia assim uma cena que mais tarde iria completar com o outro turno - trabalhando eles em espelho.

Depois deste desvio, vou então explicar rapidamente o processo.

O projecto iniciou com pesquisas sobre o tema, todos nós as fizemos, dei-lhes pontos-chave sobre o tema.

No dia 07 de Outubro e como a situação de Covid estava muito instável, tomou-se a decisão de passar de flashmob para “videoclip”, ou seja ia-mos preparar o espectáculo para trabalhar interiormente ou no exterior.

A 12 de Outubro apresentaram as suas pesquisas de músicas e de videoclips, tinham de fazer sentido de acordo com o tema e eram propostas deles. Justificavam as suas escolhas e do trabalho conjunto deles e o meu surgiu a banda sonora do espectáculo.

Lancei-lhes outro desafio que era o de entrevistarem pessoas, mas “undercover”, ou seja não podiam dizer para o que era, para que as pessoas fossem o mais honestas possíveis e como não iriam aparecer os seus nomes, os entrevistados também ficavam protegidos de certa maneira e daí surgiu o book (Anexos W/X/AP, pp.219-220 & pp.254-255) que usámos para a frente de sala, ele era entregue juntamente com a folha de sala (Anexo AO, p.253).

Dei-lhes uma lista de filmes para eles visionarem, não seria possível em aula porque o tempo era muito pouco, assim sendo a tudo o que ia acontecendo na televisão eu ficava atento, dizia-lhes o canal onde tinha passado e assim conseguiriam ver. Outros eram para verem através da net, por fim alguns que eu tinha e que eles iam levando para casa e trazendo de volta. Fica a lista de filmes:

- **Os órfãos de Brooklyn**²⁷ - Dois propósitos: o primeiro porque tinha a ver com um ambiente desfavorável, mundo do Jazz, população desfavorecida e em segundo porque o protagonista sofria de síndrome de Tourette.
- **Harriet**²⁸ – História baseada em factos verídicos, uma mulher negra que acaba por liderar a resistência contra a escravatura.
- **Amistad**²⁹ - História de um grupo de escravos capturados em África que acabam por ir parar aos EUA, depois de se apoderarem do navio. São julgados em tribunal.
- **O Mordomo**³⁰ - Um negro que conseguiu chegar a mordomo da casa branca, onde serviu uma série de presidentes. Baseado em factos reais.
- **Marshall**³¹- O primeiro afro-descendente a tornar-se Juiz da Corte Suprema Americana. Baseado em factos reais.
- **Jesse Owens**³² - Em 1936 este atleta concorre nos Jogos Olímpicos de Verão em Berlim e consegue bater os Nazis na sua pátria. Baseado em factos reais.
- **Sargento Negro**³³ - É Acusado de violar uma rapariga, há muitos preconceitos devido à sua cor.
- **O Corvo Branco**³⁴ - A história verídica de Rudolf Nureyev e a sua fuga da URSS para Paris em busca da liberdade.
- **Estado Livre de Jones**³⁵ - Um agricultor sulista na guerra civil americana decide rebelar-se e juntando vários agricultores e escravos, conseguem instituir o Estado Livre de Jones.
- **42**³⁶ - História do primeiro jogador negro nos EUA. Baseado em factos reais.
- **Selma**³⁷ - A luta de Martin Luther King naquela que viria a ser um dos pontos de viragem da história americana. Baseado em factos reais.
- **Invictus**³⁸ - Nelson Mandela e a sua história. Baseado em factos reais.
- **Detroit**³⁹ - Uma operação policial com discriminação racial que acaba com uma revolta.

Um filme do qual eles falaram imediatamente foi *12 anos escravo*⁴⁰ (2013) realizado por Steve MacQueen.

Deixei-lhes a proposta de um dia lerem *Um tambor Diferente* de William Melvin Kelley.

Começámos a produção em Novembro, depois de eu já ter definido o guião. O trabalho era muito, era desgastante porque um turno trabalhava mais rapidamente que o outro, havia falta de concentração, havia muitos jogos e o espectáculo era a um ritmo alucinante. As máscaras também não ajudavam e a gestão de espaço era difícil (não encostar), mas fomos conseguindo.

²⁷ *Os órfãos de Brooklyn* (2019), realização: Edward Norton - <https://www.youtube.com/watch?v=AGojLfBCDdg>

²⁸ *Harriet* (2019), realização: Kasi Lemmons - <https://www.youtube.com/watch?v=GqoEs4cG6Uw>

²⁹ *Amistad* (1997), realização: Steven Spielberg - <https://www.youtube.com/watch?v=pMNArpFZXk0>

³⁰ *O Mordomo* (2013), realização: Lee Daniels - <https://www.youtube.com/watch?v=gHZdSft1r9E>

³¹ *Marshall* (2017), realização: Reginald Hudlin - <https://www.youtube.com/watch?v=qAUbvryQLK4>

³² *Jesse Owens* (2016), realização: Stephen Hopkins - <https://www.youtube.com/watch?v=S3OeFRd9QDs>

³³ *Sargento Negro* (1961), realização: John Ford - <http://osfilmescinema.blogspot.com/2010/01/o-sargento-negro-sergeant-rutledge.html>

³⁴ *O Corvo Branco* (2018), realização: Ralph Fiennes - <https://www.youtube.com/watch?v=Ofw3FS1q6b0>

³⁵ *Estado Livre de Jones* (2016), realização: Gary Ross - <https://www.youtube.com/watch?v=tnn8CwKaiHg>

³⁶ *42* (2013), realização: Brian Helgeland - <https://www.youtube.com/watch?v=HALfME0wjeU>

³⁷ *Selma* (2015), realização: Ava DuVernay - <https://www.youtube.com/watch?v=vQr6HF3ghJQ>

³⁸ *Invictus* (2009), realização: Clint Eastwood - <https://www.youtube.com/watch?v=211tsGoram8>

³⁹ *Detroit* (2017), realização: Kathryn Bigelow - <https://www.youtube.com/watch?v=Jd1SHVN-RRY>

⁴⁰ *12 anos escravo* (2013), realização: Steve MacQueen - <https://www.youtube.com/watch?v=a7c5ReE70tI>

No dia 9 de Novembro mostrei-lhes o filme *Molin Rouge* (2001) de Boaz Luhrmann, para terem a noção de velocidade, rigor, cor, manipulação de adereços, trabalho coreográfico, corifeu e coro...

No dia 23 de Novembro, fizemos um ponto da situação e chegámos ao nome da peça, através da votação deles. A partir desta data começámos a construir mais cenários e adereços. As hipóteses a que chegámos para os nomes foram estes:

Marcados pela raiz – Aluna E – turno 1 – 12 votos

A pele que há em ti – Aluno D – turno 2 – 5 votos

Manifesta-te – Aluna C – turno 1 – 3 votos

Estava escolhido o nome.

O espectáculo era complicado e eu começava a ter de “roubar” horas aos colegas, lembro-me da Alda Cruz de Dramaturgia me ceder algumas aulas dela, da Paula Carmelo de Português... os alunos iam tendo pausas e eu passava horas infinitas seguidas, mas o espectáculo ia ganhando forma e funcionava.

As coreografias iam aparecendo de exercícios, de improvisação, de esquemas que eu trazia/montava/criava, de trabalho que tínhamos descoberto no fim das aulas como falei anteriormente...

Iam aparecendo materiais: Alunas trouxeram capulanas por exemplo, íamos trabalhando hipóteses de figurinos, cabelos, caracterização...

No dia 03 de Dezembro era feriado e a escola fechou. Ensaíamos canto na rua à porta da escola (a máquina não podia parar).

Conseguimos montar o espectáculo a tempo e com impacto, tinha 10 minutos (foyer) + 20 minutos no auditório.

3.4.3.5 Conceção Plástica

Este espectáculo tinha de cheirar a terra, a suor, tinha de mexer com as pessoas não pensando na parte educativa só por si, mas nos sentimentos e emoções.

Assim o espectáculo tinha ritmo, tinha cor, tinha movimento, tinha emoção, paixão, agressão porque estávamos a defender a bandeira da liberdade, da igualdade e da luta de direitos.

A ideia andava à volta de um centro - as capulanas. Tudo girava em torno delas, como cenário e como objecto/adereço.

Como já referi anteriormente, o espectáculo ia desde a captura dos escravos, até aos dias contemporâneos nos EUA. Iniciava-se no Foyer com cânticos e com os escravos acorrentados a serem levados. O público entrava por um lado, os actores por outro e enquanto

o público se sentava os actores iam para bastidores, enquanto outros se posicionavam em “África” onde iniciava a II parte do espectáculo (palco).

Plasticamente o espectáculo respondia a estes mundos. Sempre cantado e dançado, o espectáculo voava de cena em cena até ao final, onde supostamente o público se juntaria a dançar “Jerusalema”. Problema a pandemia - o que não permitiu essa última interacção. Até porque na versão original na rua também existiria esse final.

Os espectáculos foram realizados usando metade da lotação da sala (70 lugares) - covid e com o público usando máscara.

O sucesso do trabalho, os pedidos de reposição e o entusiasmo dos alunos levou a que se planeasse uma segunda data 27 de Janeiro 2021: 10H45; 14H15; 20H00; 21H00 a apresentar na ESDPV.

3.4.3.6 Concepção Corporal e Musical

Usámos as duas técnicas Voz – Canto; Movimento – Dança.

A nível de Vozes cantávamos em muitas das músicas/cenas. Logo de início começávamos em coro, ouviam-se as grilhetas dos escravos, havia feitores que lhes batiam e os levavam para o auditório, havia um corifeu também que ia liderando os solos.

E trabalhou-se com a seguinte banda sonora:

1Hans Zimmer – “Hoist The Colours” – Cantado em coro à capela

2Beyoncé, Pharrell Williams & Salatiel – “WATER”

3Shakira – “Waka Waka” (This Time for Africa)

4Sam Smith – “Fire On Fire” (From Watership Down)

5John Legend – “If You're Out There”

6The Weeknd – “Blinding Lights”

7Michael Jackson – “They Don't Care About Us”

8Sia – “Unstoppable”

9Conkarah – “BANANA” - Reggae 2019 - ConkarahMusic

10Childish Gambino – “This Is America”

11Master KG – “Jerusalema” [Feat. Nomcebo]

Já a nível corporal foi explorado o tema: escravos; feitores; África, transporte (barcos negreiros); castigos; comida escassa; corifeu/coro dança contemporânea – o colectivo; empoderamento; repressão policial; trabalho; agressões; luta de gangs/mundo contemporâneo de afrodescendentes – repressão policial (cena onde alguém era morto e os culpados eram os de sempre). Havia uma cena cómica de exagero corporal e o final com a junção entre todos, público inclusive que nos seguiria no “Jerusalema” (como já referi).

3.4.3.7 Caracterização/Figurinos/Adereços/Cenários/Luz

Nunca há orçamento para estes aspectos importantes. Devido a esse factor encontram-se sempre soluções criativas. No nosso caso a nossa mesa de luz era feita de fichas triplas (Anexo AG, p.225), as mães ajudaram a costurar, usaram-se panos de casa, rolos de cozinha pintados e transformados em cassetetes de polícia...

A caracterização: Era carregada com cores de África, contraste com EUA. Cabelos com penteados de tranças, missangas, volumes (dança), contraste com penteados mais austeros (polícias), militares...

Figurinos: Multifacetados, variações com a base negra (pernas), tronco variados, com t-shirts brancas (polícias), tops confeccionados por familiares dos alunos, sapatilhas, pés descalços, corpo pintado cores, máscaras transparentes, máscaras de cartão, ... tinham de ser mudanças rápidas, pois o espectáculo também poderia ser feito na rua.

Adereços alusivos aos temas e a remeter desde séc. XVI até ao contemporâneo. Cenário muito focado nas capulanas que forravam o chão e que eram destapadas/usadas, chão branco para trabalho no mar... apoios com pernas e com praticáveis na vertical (como se dançava, jogou-se com espaço aberto).

Luz: Contrastes de luz geral, cores âmbar, pontuais, azuis, vermelhos, consoante a temperatura de cena, luz lateral (devido ao movimento).

Todos estes detalhes podem ser acompanhados nos (Anexos AF-AH, pp. 225-226)

3.4.3.8 Calendarização

Quadro 17: Montagem/Ensaio Gerai e Apresentações do Espectáculo

Dezembro 2020						
S	T	Q	Q	S	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14 ⁴¹	15 ⁴²	16 ⁴³	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

⁴¹ Dia 14 de Dezembro - Montagem/Ensaio Corrido

⁴² Dia 15 de Dezembro - Ensaio Geral/Espectáculos: 14:15; 16:00; 17:40 ou 20:00 & 21:00 (Anexos AJ-AK, pp.238-250)

⁴³ Dia 16 de Dezembro - Espectáculos: 10:45; 14:15; 16:00; 17:40 ou 21:00 & 21:45 (Anexo AK, p.250)

Quadro 18: DATAS QUE NÃO SE REALIZARAM DEVIDO AO COVID

DATAS	EVENTO/LOCAL	ESTADO
27 Janeiro	Espectáculo <i>Marcados pela Raiz</i> : 10H45; 14H15; 20H00; 21H00 ESDPV	ANULADO COVID 19
Janeiro	Espectáculo <i>Marcados pela Raiz</i> : Participação no Projecto Bairros Saudáveis no Bairro do Rego	ANULADO COVID 19
Janeiro	Espectáculo <i>Marcados pela Raiz</i> : Actuação Praça Loures	ANULADO COVID 19
Janeiro	Espectáculo <i>Marcados pela Raiz</i> : Actuação na ESTC (Conservatório)	ANULADO COVID 19
Maio	Espectáculo <i>Marcados pela Raiz</i> : Actuação no Teatro da Comuna	ANULADO COVID 19
Maio	Espectáculo <i>Marcados pela Raiz</i> : Actuação no Barreiro	ANULADO COVID 19

CONCLUSÃO

Depois desta jornada houve pontos e questões que ficaram claras para mim, mas houve outras que ficaram por responder/resolver.

Almeida Garrett já em 1829 tinha uma visão artística que ainda aos olhos de hoje é progressista e dizia o seguinte:

Estudei, apprendi, extrahi tudo o que me pareceu bom n'essoutros; mas procurei digeri-lo e convertêlo em substância minha. Além dos livros etractados dos melhores auctores, e para melhor ajuizar de suas theorias, estudei practicamente a educação nos mais nomeados collegios de França e de Inglaterra, comparei os methodos diversos, observei os resultados, e procurei por este modo fazer, não um livro speculativo, não uma memoria de gabinete, mas um tractado util e praticavel.

(Almeida Garrett 1829, p.xi)

Aquando da escrita “da educação” elaborou um plano “Conformando-me com este plano, dividi a educação em suas tres especies capitaes, do corpo, do coração e do espirito” (p. xiv).

E aqui fica claro a minha concordância total com ele, quando ele destaca que o ensino das artes deveria fazer parte do currículo normal nas escolas (1829). “Não tractei das artes como profissão, mas como *gentil ornato* da educação nobre ou necessario elemento (que algumas são) de toda a educação: e assim da musica, do desenho, da dança, - da equitação, da esgrima etc” (p. xv).

Em relação à educação pública fez um desenho claro:

Finalmente vim á educação pública propriamente ditta. I. A dos que o Estado adopta por necessidade, como natural tutor dos desemparedados, engeitados, e orphans indigentes. Comparei o que em nosso paiz existe com o que tenho observado nas mais civilizadas nações da Europa; e fiz por indicaros meios de melhoramento que me pareceram possiveis e convenientes. II. A educação dos que foram adoptados pelo Estado em remuneração de serviços paternos. III. A educação das classes ínfimas em que ao Estado cumpre intender por conveniencia e por justiça; por justiça, porque em seu favor se estabeleceu a desigualdade de fortunas e de classes, e lhe incumbe portanto, em retribuição melhorar a sorte dos menos favorecidos. IV. Em derradeiro lugar, e como complemento geral de toda a obra, tractei da instituição professional, isto é, da que a lei exige para admitir a certos empregos publicos ou consentir no exercicio de certas profissões. N'este capitulo entram os lyceus, os seminários, universidades e similhantes.

(Almeida Garrett 1829, pp.xxii-xxiii)

O plano geral sobre a Educação que ele concebia e ao qual dedicou sete anos da sua vida, sendo que só para o primeiro volume gastou seis meses de escrita, ficou bem claro. A sua obra “da educação” estava dividida em quatro livros (volumes): LIVRO PRIMEIRO: educação doméstica ou paternal; LIVRO SEGUNDO: educação do gymnasio, ditta pública,

para o sexo masculino; LIVRO TERCEIRO: educação maternal ou do gyneceu para o sexo feminino; LIVRO QUARTO: educação pública propriamente dita.

Resumindo a sua ideia sobre a arte:

Para além de defender o ensino das artes no ensino público. Defendia que teriam de ser criadas instituições, onde seriam leccionadas as áreas artísticas para quem as quisesse seguir.

Não nos esquecendo do que toda a gente já sabe - foi ele o criador do Conservatório Geral de Arte Dramática (1836), actual Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC). Juntando no início 3 escolas segundo o artigo 8º do diário do governo nº273 (1836): Eschola Dramatica ou Declamação; Eschola de Musica; A Eschola de Dança, Mimica, e Gymnástica especial.

Vendo a esta distância, não é absolutamente fabuloso? Às nossas mentes vem logo à memória o filme *Fame* (1980), realizado por Alan Parker, com a banda sonora de Michael Gore, readaptado em (2009) e dirigido por Kevin Tancharoen.

À questão sobre a importância das Artes na Educação (Sistema Educativo), penso que o contributo é facilmente alicerçado na conquista da liberdade por parte dos alunos /participantes, na criação de um pensamento independente, no ganho de responsabilidade, no trabalho de equipa, na descoberta de valores como respeito pelo próximo. O António Fonseca, costumava dizer-nos que o que é dado aos alunos é uma caixa de ferramentas que eles aprendem a usar.

Tanto a "pessoa média" quanto a "talentosa" podem ser ensinadas a atuar no palco quando o processo de ensino é orientado no sentido de tornar as técnicas teatrais tão intuitivas que sejam apropriadas pelo aluno.

(Spolin 2006, pp.04)

Em (1942) Herbert Read defendia que a “educação artística” não deveria ser por categorias: Dança, teatro, pintura... mas num sistema integrado citação.

Já quanto a Delfim Santos patrono de uma das escolas do nosso agrupamento deixava uma ideia sobre a educação artística de que:

Os temas versados são de interesse permanente e não se esgotam; não são de hoje, mas de sempre. A suposição de que os problemas humanos têm solução definitiva é constantemente desmentida. O problema da educação e os alicerces dos respectivos temas em fundamentos psicopedagógicos é já de si expressão de inesgotável investigação dependente de sempre novos ou renovados conhecimentos.

(Delfim Santos citado em Alberto B. Sousa 2003, p.13)

A questão da criação dos Cursos Profissionais Artísticos é na minha opinião muito importante. Desde áreas onde há necessidade de profissionais, a áreas onde pode não haver essa necessidade profissional, mas a criação destes cursos pode impulsionar o valor cultural nessas zonas e até despoletar a formação de companhias, associações que se implementem na sociedade. Falei anteriormente de vários exemplos em zonas do chamado interior, onde se fixaram companhias e fizeram implodir o panorama cultural na área.

O teatro é uma atividade artística que exige o talento e a energia de muitas pessoas - desde a primeira idéia de uma peça ou cena até o último eco de aplauso. Sem esta interação não há lugar para o ator individualmente, pois sem o funcionamento do grupo, para quem iria ele representar, que materiais usaria e que efeitos poderia produzir? O aluno-ator deve aprender que "como atuar", assim como no jogo, está intrinsecamente ligado a Todas as outras pessoas na complexidade da forma de arte. O teatro requer relacionamento de grupo muito intenso, pois é a partir do acordo e da atuação em grupo que emerge o material para as cenas e peças .
(Spolin 2006, pp.08-09)

Por outro lado e ainda falando do mesmo, nos dias de hoje é fundamental esse despertar artístico não só para a formação de públicos, mas para que os jovens se sintam felizes, a felicidade é um valor que em muitos países do mundo é valorizada e no nosso não parece que lhe demos o devido valor.

Por exemplo a taxa de conclusão do Curso de Artes do Espectáculo – Interpretação, actualmente Intérprete/Ator/Atriz, tem uma taxa de abandono escolar baixíssima até em comparação com outros cursos. A taxa de conclusão de módulos no terceiro período da turma que faz parte deste relatório foi de 90.8% (quadro 8, p.68). Em relação a esta turma a taxa de conclusão do Curso foi de 83.3% e falamos de uma área muito específica, em que muitas vezes os alunos percebem que a sua vocação não será artística. Neste caso a turma tinha 24 alunos, dos quais 4 não acabaram o Curso e um deles ainda está a recuperar módulos em atraso.

A importância pode até nem se focar só neste ponto. A auto-estima que os alunos ganham é espantosa e mesmo que sigam outras áreas, o que também acontece, os alunos que prosseguem estudos ganharam capacidades que serão usadas noutras profissões.

Se pensarmos nos temas que os alunos terão abordado ao longo do curso, veremos que sairão cidadãos reforçados, com outra sensibilidade, com outra confiança, com outra capacidade de enfrentar problemas e “públicos”.

Quando se compreende o papel da platéia, o ator adquire liberdade e relaxamento completo. O exibicionismo desaparece quando o aluno-ator começa a ver os membros da platéia não como juizes ou censores ou mesmo como amigos encantados, mas

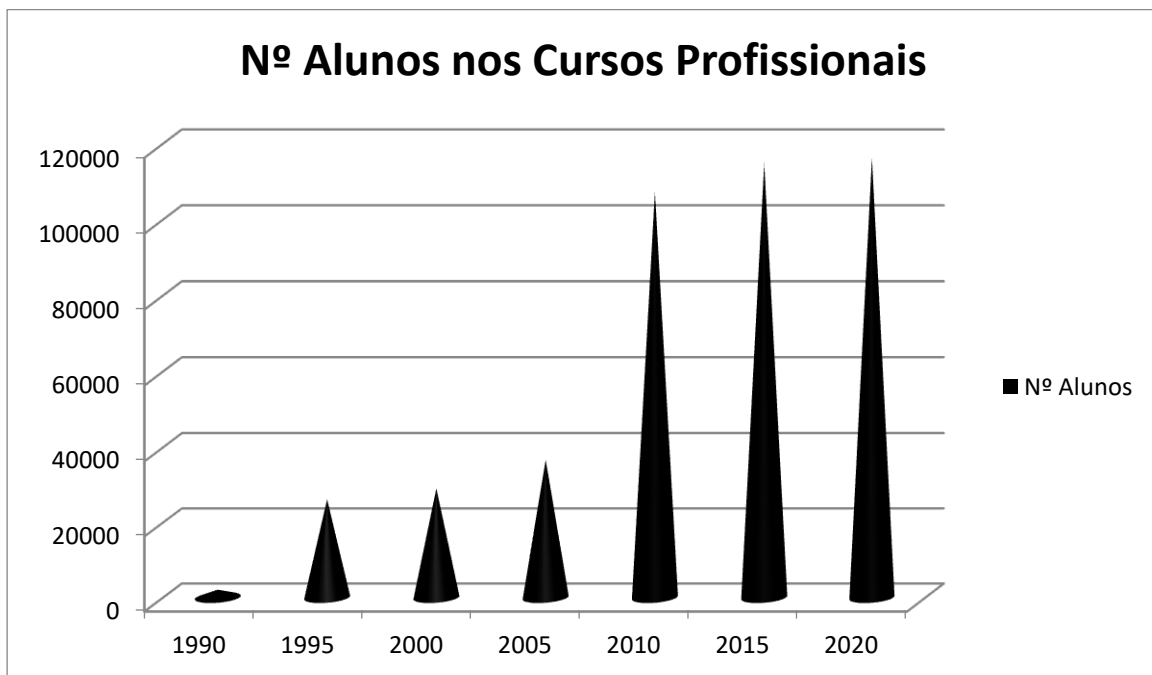
como um grupo com o qual ele está compartilhando uma experiência. [...]

Quando a platéia é entendida como sendo uma parte orgânica da experiência teatral, o aluno-ator ganha um sentido de responsabilidade para com ela que não tem nenhuma tensão nervosa.

(Spolin 2006, pp.11-12)

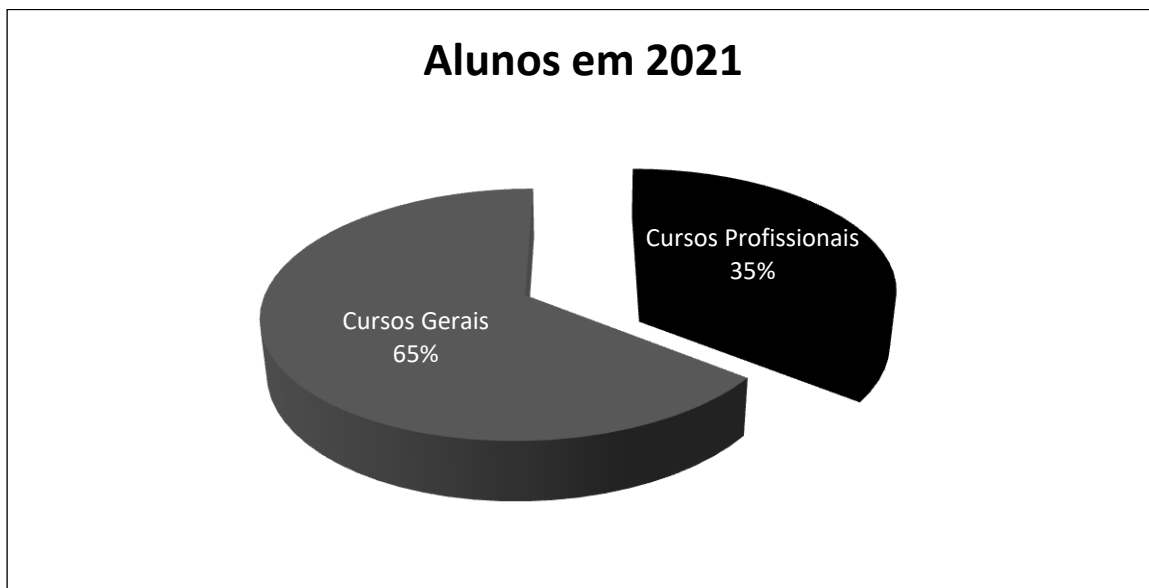
Depois do boom nos primeiros dez anos o número de alunos a frequentar Cursos Profissionais estagnou (quadro19) e não concordo com a visão de que os alunos os escolhem por serem mais fáceis, por se livrarem da Matemática ou das Línguas. Eu penso que há cada vez mais consciência que nos outros países esta é uma situação normal, até porque na hora de prosseguimento de estudos (o que é possível) existem algumas mudanças de percursos por parte dos alunos.

Quadro 19: N° de Alunos nos Cursos Profissionais em Portugal (1990-2020)



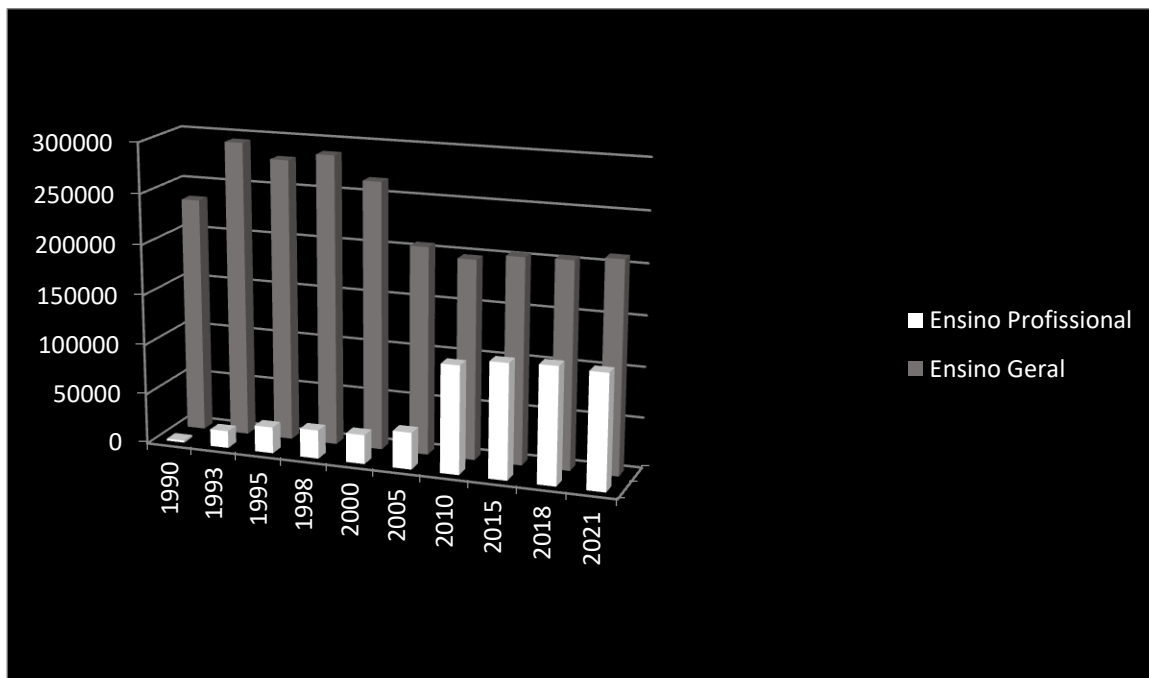
[dados PORDATA]

Quadro 20: N° de Alunos por Cursos em Portugal (2021)



[dados PORDATA]

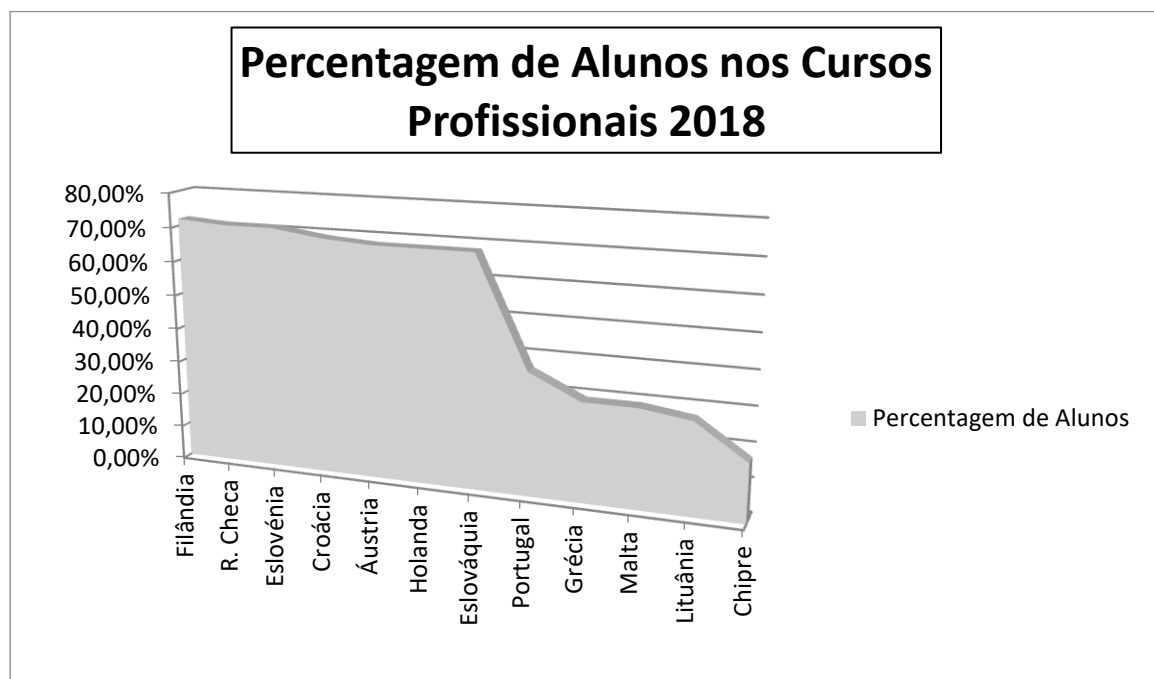
Quadro 21: N° Alunos Cursos Profissionais & Gerais em Portugal (1990-2021)



[dados PORDATA]

Por comparação com o resto da Europa, ainda temos muito a fazer neste aspecto (Cursos Profissionais). Depois de ter abordado os dados da Suécia no I Capítulo, deixo agora dados comparativos com mais países europeus para se perceber a décalage que existe em relação ao nosso país, onde se estagnou por volta dos 35% de há 12 anos para cá.

Quadro 22: Nº Alunos nos Cursos Profissionais na Europa (2018)



[dados EUROSTAT]

Eu acredito no modelo finlandês, ou no modelo da escola da ponte. Claro que seria dispendioso implementá-lo, mas acredito nele. Professores, alunos, funcionários e pais a trabalharem para o mesmo objectivo, em comunhão, em comunidade.

No meu caso vou tentando aglutinar pessoas em volta do nosso curso, em volta dos nossos alunos. Acho que os Cursos Profissionais e a nossa maneira de trabalhar, trazem a comunidade à escola, isso acontece quando abrimos a escola à noite e apresentamos os espectáculos, acabamos por também educar e criar público. Penso que temos uma profissão nobre e que exige dedicação e sacrifício. Ao ler o plano de Almeida Garrett (1829) ele citava Séneca acerca da nossa profissão e coloca-a num patamar altíssimo:

Quasi dos primeiros annos de razão comecei a reflectir sôbre minha educação e a compará-la com a que via dar a outros; e senti sempre, não sei por que instincto, uma predilecção inexplicavel por ésta *arte de formar homens*, arte a mais sublime e util de todas as d'elles, a que mais nos assemelha á Divindade, a que mais aproxima a creatura do Creador. Escreveu um philosopho [Séneca].

(Séneca citado em Garrett 1829, p.04 - livro primeiro)

Uma das curiosidades que me foi despertada, prende-se com o facto de qual será o novo caminho que José Pacheco o fundador da Escola da Ponte terá descoberto. E que tipo de trabalho estarão a realizar no Brasil. Ele fala de que o que se faz Finlândia já está ultrapassado, se eu tivesse mais possibilidades (tempo), corria atrás desta informação, vai ficar mais essa questão por resolver.

Surgiram-me outras inquietações ao fazer este relatório. Por exemplo o Estatuto Profissional do Actor/Actriz e não pensem que é desfasado do meu foco de trabalho senão vejamos. Os alunos que estamos a formar no Curso de Artes do Espectáculo – Interpretação e Intérprete/Ator/Atriz farão parte desta nossa área, terão de ser eles a continuar esta luta. Deixo o pensamento de Tito Lívio (2022) crítico de teatro da nossa praça, em relação a esse problema. Ele partilhou nas suas redes sociais o seguinte ponto:

ESTATUTO PRIFISSIONAL DO ACTOR/ACTRIZ

Antes do 25 de Abril o candidato a actor, para ter uma carteira profissional, tinha de ter uma destas duas condições: ou um Curso de Formação Profissional, neste caso o do Conservatório Nacional criado por Almeida Garrett ou então três anos de "tábuas", isto é, de prática teatral. Depois do 25 de Abril, e com as barbaridades que se fizeram durante o PREC e muita gente oportunista que dele se aproveitou para louros e comendas profissionais - praticou-se uma democracia por baixo. Desistiu-se, entre outras coisas, do estatuto regulamentado dos profissionais de Teatro como ainda do Teatro na Rádio e na Televisão Públicas.

Hoje em dia qualquer pessoa, sem ter a necessária formação ou anos de prática de palco, pode ser impunemente actor/actriz: jogadores de futebol, cantores pimba, profissionais de stand-up comedy, carinhas bonitas e larocas, jovens de preferência. E, ainda há pouco, vi um actor, antes profissional de stand-up comedy, estrar-se no palco e os resultados não foram - não poderiam sê-lo, de forma alguma - convincentes ou maravilhosos.

Deixou de haver Teatro radiofónico - uma grande Escola para as vozes numa altura em que pontificam, por tudo e nada, as vozes amplificadas - e os comediantes deixaram de saber projectar a voz, de articular e dizer bem, com as diferentes tonalidades que um texto teatral exige. Ressalvo os espectáculos musicados e a Revista. Deixou de haver Teatro na RTP? Ou será que fazer Teatro na RDP ou RTP não é considerado Serviço Público? E deixou de existir mais locais de trabalho para os comediantes, locais de formação ainda. E lembro que antes o Teatro e o bom cinema, no horário nobre, eram considerados dos programas com maior audiência.

Digo isto citando dois casos extremos: a cantora Dora que, depois dos seus êxitos nos Grandes Prémios RTP da Canção que a levaram, por duas vezes, ao Festival da Eurovisão, caiu no esquecimento -algo em que este país é useiro e vezeiro, e teve de se empregar na restauração enquanto a sua colega Paula Marcelo teve, para sobreviver, de recorrer também à restauração e a limpezas domésticas. Não é que isso deslustre ninguém mas é revoltante pelo que revela de descuro a duas profissionais com provas de mérito já dadas Digo-o eu porque tirei dois Cursos a trabalhar e a estudar já que o meu pai só mos pagaria se me tivesse formado em Direito, curso de todos os homens da sua família. E não morri por isso, até me orgulho. E, num e noutra caso, foi Filipe La Féria que as foi buscar reconhecendo os seus méritos. E depois fez o mesmo com a grande fadista Fernanda Baptista e alguns outros. E ainda Hélder Freire Costa que foi buscar, por exemplo, Vera Mónica, Adelaide Ferreira e, na última Revista do Maria Vitória, Dora e a estupenda fadista que é Cidália Moreira.

Estes são temas que lanço também como objectivos prioritários para uma lua sindical em que se devem empenhar todos os profissionais de teatro porque visam direitos e regalias seus essenciais, garantindo-lhes um estatuto de dignidade, respeito pela sua qualidade e profissionalismo. E muito desta situação se deve à falta de unidade e de espírito de classe de tantos trabalhadores de Teatro. Que, por vezes, dada até a competitividade extremada se transforma num mundo cão.

E aqui deixo a opinião de quem tem tantos anos de Teatro no pelo. Não só teóricos mas também de prática teatral.

(Tito Lívio, 2022 in Facebook)

Também me surgiu a seguinte questão. Porque é que estamos sempre na cauda da Europa em relação aos investimentos na arte. Podemos descontar para o IRS: Os ginásios, oficinas, despesas com animais de estimação, mas não para as artes.

Ao ler e pesquisar tanto, penso em como já estivemos à frente no tempo e como continuamos a estagnar a todo o instante. Não seria favorável poder-se descontar no IRS a cultura: Cinema; Teatro; Dança; Museus; Exposições...

O Teatro Umano trabalha artisticamente no Estabelecimento Prisional de Lisboa, levando o imaginário nas prisões, sobre a palavra esperança. A prisão é um lugar de ódio, mas também um palco concreto para ensaiar a transformação do ser humano, o poder de ser outro, papel principal da reinserção e regeneração Humana.

A que serve o teatro, hoje? A pesquisa do Teatro Umano na prisão consiste na experimentação artística de eliminar o supérfluo, para redescobrir a cada momento, a cada dia, a função original do teatro, uma nova linguagem. A prisão é uma ilha dentro das nossas cidades, uma ilha esquecida que não se quer conhecer, regida por regras que não contemplam a existência de um teatro, muito menos o intercâmbio cultural e humano.

(Rita Wengorovius, 2021 – Errar é Umano)

A Cultura, a Educação Artística também não estarão presas? Estarão condenadas? Mais uma pergunta que me surge. A resistência dos artistas, que teimam em sobreviver em Portugal leva-me por outro lado ao patrono da nossa Escola, el Rei D. Pedro V. Leva-me a ele porque é dessa matéria que nós somos feitos, não nos rendemos, batalhamos, resistimos.

Vontade

Algumas pessoas há que tomam por consolação, quando nós temos alguma coisa má, o não ser ela melhor em outros países; eu não sou da opinião dessas pessoas; parece-me que a sua opinião é uma das muitas formas com que a preguiça e a má vontade se revestem.

Escritos d'El Rei D. Pedro V

Estas palavras de D. Pedro V, ganham outro peso e coloco-as aqui, ao mesmo tempo em que coloco outra pergunta em cima da mesa. Será que é possível com as condições actuais de ensino, conseguir utilizar a arte como meio de educação e criar valor acrescentado na sociedade? Esta era a pergunta central de que tratava o meu relatório/projecto. Eu acho que é possível construir algo e mesmo contra as adversidades com que nos cruzamos, é preciso energia e espírito de grupo, é preciso respirar. Pego nas palavras do pedagogo/encenador João Mota:

“ [...] João Mota, disse um dia, quase tudo o que devemos concluir.

A técnica. No actor, é uma questão de colocação de voz e do trabalho com o corpo. Articulações, músculos, extensões, o grande exercício do corpo. Não é fazer musculação, é deixá-lo livre, conhecê-lo bem. Tem de estar livre, para acabar com as tensões. Depois, o grande segredo é a respiração, antes da colocação de voz. Sem respiração, não há vida. Quando uma criança nasce tem de ser ver logo se respira. É a

vida. Respiro e renasço. Se me preparo para dormir, mesmo com muitos problemas na cabeça, tenho de relaxar, ficar. No dia seguinte, tenho de acordar muito contente e alegre, porque é mais um dia de vida, mais uma oportunidade de crescimento, de aprender e de dar.

Tem de se ter uma grande técnica, mas a técnica não se vê, porque a gente não pode passar por cima das emoções, dos sentimentos, das nossas vivências, em louvor de uma técnica."

(João Mota citado em Ana Loureiro 2022 - Facebook)

Mas há mais questões que se levantam. Como a criação dos projectos interdisciplinares do Domínio de Autonomia Curricular – DAC. Estão implementados nas escolas, mas devido à organização do sistema de ensino acabam por não funcionar e é um corrupio de colegas a inventar qualquer coisa, de qualquer maneira para apresentarem serviço. Penso que começaram a casa pelo telhado. Este sistema de ensino precisa de ideias implementadas no terreno.

É preciso por exemplo que haja tempo para um professor criar, ler, estudar, inventar e hoje em dia somos atolados em papel, fazemos a mesma tarefa duas e três vezes, limitam-nos o tempo precioso.

Este exemplo das DAC vai bater neste ponto: Cria-se muita coisa que não funciona só para se dizer que nos aproximamos de outros países que há muito nos deixaram para trás.

É preciso criar condições, permitir que as disciplinas se cruzem, que os horários sejam geridos de uma outra forma.

Há outras implementações como o projecto de cidadania e voltamos ao mesmo. Têm de se criar actividades para abordar certos temas e lá anda tudo a despachar para cumprir, a toque de caixa.

Ainda deixava mais uma questão. Não existe grupo de recrutamento de Teatro no ensino português, porque é que se condena uma área e os seus profissionais à insegurança. Nunca poderão efectivar. Eu privo com a Actriz Estrela Novais e é impressionante, ela está há mais de 30 anos na mesma escola e nunca teve a possibilidade de efectivar, esse será também o meu futuro se tiver a possibilidade de continuar.

É aqui que está a diferença para os artistas pedagogos, apesar de todas estas situações, nós prevalecemos, trabalhamos horas a mais, horas infinitas, não largamos os nossos alunos. Damos muito de nós e adoramos o que fazemos, trabalhamos com paixão. O que sofremos a cada montagem feita com os alunos. Não resisto a deixar parte de uma entrevista feita por alunos do Curso de Artes do Espectáculo – Interpretação do 12º13 (2016) no *Jornal Trívio*, aquela que é a pessoa que me tem ensinado tanto depois de eu ter vindo para a sua casa (D. Pedro V):

Como concilia Estrela Novais professora, com Estrela Novais atriz?

EN – Tenho que dizer que devo muito aos meus alunos por conciliar isso, porque acompanham, não precisam da professora, em muitos momentos em que estou muito ocupada, em que ando a correr de um lado para o outro, eles trabalham de forma autónoma, em todos os anos.

Até na oficina de expressão dramática, eu lembro-me que, uma vez, estive quase 15 dias ausente na Régua e cheguei cá e as alunas tinham o texto sabido, tinham feito umas improvisações de marcações, quase estava pronto e eu devo isso aos meus alunos.

Depois é preciso compensar aulas, quando falto, porque aqui não se pode faltar e, às vezes, fazemos horas noutros horários e, os alunos têm sido generosos comigo e muito lhes devo!

Também, muitas vezes, estou em sítios a gravar e até já me gravaram a corrigir dossiês vossos no estúdio e passou na televisão. Era o da Jaqueline se não me engano, ia com aqueles sacos todos para o estúdio.

Temos uma curiosidade: porque é que quando uma turma sua está a apresentar uma peça, a professora opta por ir espreitando as atuações e não fica sentada a peça inteira?

EN – Porque estou nervosíssima, sempre. Então, às vezes, só consigo ver um bocadinho... Estão quinze em cena e é como estivesse partida em quinze e depois estou atenta a tudo. É uma questão nervosa. É difícil ver um espectáculo do princípio ao fim, acho que nunca vi... Ah! Vi, vi, vi uma vez no D. Pedro V, na companhia do Carlos, o meu marido, lembro-me que até me sentei ao lado dele e tudo...

Já contracenou com alguns dos seus alunos?

EN – Já! Com o Ricardo Castro... Agora não me estou assim a recordar de mais... mas há mais. Sim o Ricardo Castro deve ter por volta dos 37 anos. É um belíssimo ator e já contracenei com ele e gostei imenso.

Ah! E houve uma russa que eu tive cá, bielorrussa, mais precisamente, fez novela comigo. Fui eu que a indiquei o nome dela... Estava a lembrar-me que ainda há mais alunos, mas os nomes não me estão a ocorrer... Esta bielorrussa lembro-me perfeitamente, ela ainda andou um mês nessa novela *Deixa que te leve?* Não... Também era a música do Paulo Gonzo. Nunca me consigo lembrar do nome.

Dei-te quase tudo?

EN - Dei-te quase tudo! E a menina depois despediu-se e uma senhora do guarda-roupa veio ter comigo e disse “Via-se que era sua aluna, a maneira como deixa a roupa no camarim” aqueles pequenos pormenores em que eu insisto, como o cuidado com guarda-roupa, porque é essa a imagem que nós deixamos. Esquecemos, às vezes, que há muita gente à nossa volta. Eu cheguei a ver nos *Morangos com Açúcar* cuecas no chão, aquilo era o fim do mundo, entendem?

O segredo é a saúde, não é? Para continuar.

EN - É, é isso mesmo. Mas já devem ter sentido isso, que nos sentimos frágeis se, por exemplo, estamos roucos. Parece o fim do mundo. Se nos dói um dente... tudo interfere com um ator, é uma coisa terrível. Quantas vezes vamos doentes para a cena. Não se pode estar. Metemos em risco um elenco inteiro.

(Alunos 1213 2016, pp. 3-4)

Somos um país de poetas, de artistas inventivos e nesta senda dos exemplos portugueses, tenho de deixar mais uma referência inspiradora. Refiro-me a Maria Rosa Colaço. O primeiro contacto com o seu trabalho, veio através da actriz Estrela Novais.

O trabalho da autora Maria Rosa Colaço é muito interessante e destacava-se nos anos 60 pela irreverência, pela agitação, pela qualidade. Da sua obra “a criança e a vida” escolhi três blocos que modelam as três fases de um processo, tal como se de um texto dramático se tratasse – **Exposição** – Conflito – Desenlace. Abordar nem que seja de forma fugaz poderá ajudar muitas pessoas que se iniciam na leccionação e que se sentem perdidas, porque este exemplo tem tanto de belo, como de dureza. Maria Rosa Colaço (1960):

COMPANHEIRA do Sol e das raízes, cheguei à grande cidade.
Numa mão levava o diploma, na outra o medo.
O resto, era a história antiga da minha solidão e da minha esperança...
A escola que me deram, não era um desses poéticos lugares, brancos e cheios de flores com que sonhamos no fim do curso: era um velho primeiro andar, de uma rua suja de sal, pregões e humidade. [...]
Abri a porta e eles entraram. Eram quarenta e cinco e faltavam carteiras. [...]
O director chegou e disse: este é o seu reino e aqui tem os seus «meninos». E sorria. Se tiver sarilhos - há-de tê-los, mas não estranhe – a esquadra da polícia fica no fim da rua.
(Maria Rosa Colaço 1960, pp. 11-12)

Seguindo com a trama – Conflito por **Maria Rosa Colaço** (1960):

[...] Peguei na régua que o director acabara de oferecer-me como apoio e dei-a ao que me pareceu mais velho: Toma! Vai atirar fora. E depois, não sei que lhes disse [...] E como éramos primários, pobres e sozinhos, estabelecemos desde aquela hora, um entendimento lúcido e discreto.
E foi assim que ficámos solidários e Amigos – Para-Sempre.
Aprendi então que a Verdade é uma palavra real.
E a lealdade, também.
[...] Mas ali, na escola húmida e despojada é que aconteceu o milagre que nunca mais se repetiria.
[...] A alegria daqueles rapazes, contagiava os indiferentes e as pessoas, muitas, muitas: poetas, professores, pintores, operários, sentiam que junto deles as manhãs eram mais claras e a fome mais terrível.
(Maria Rosa Colaço 1960, pp. 12-14)

Desenlace. Maria Rosa Colaço (1960)

Quando em 1960 expus a primeira colectânea de textos destes rapazes, ilustrados por alguns dos nomes mais válidos da nossa pintura, o ambiente que cercou a exposição, ao verem a idade dos autores, foi de suspeita e dúvida.

Quando eles apareciam, desganhados e sujos – a hilariedade era quase completa.

Saí de lá muitas vezes a apetecer-me rebentar a cara das pessoas, como o Mário e o Zé, rebentaram os vidros da casa de uma senhora que duvidara da autenticidade do que estava exposto.

E eram eles que me confortavam, soberanos: «Senhora! Deixe lá. Têm a cabeça cheia de vento. Não percebem nada».

(Maria Rosa Colaço 1960, pp. 15-16)

Deixo o poema com o qual iniciei a defesa da minha sinopse a 09 de Fevereiro (2021).

“o amor é um pássaro verde
num campo azul
no alto
da madrugada”

[Vítor Barroca Moreira 9 anos (1960), p17)

E o que aprendeu Maria Rosa Colaço (1960) com eles, com esta experiência? “[...] ensinaram-me que, quando se é humilhado naquilo que em nós é claridade e certeza, aprende-se mais depressa o sentido exacto da liberdade, da paz, do ódio, do amor e do ridículo do quotidiano.”

Aconselho vivamente a leitura desta obra, que é lindíssima. É nestes momentos que nos inspiramos, em que nos sentimos pequenos, há tanta gente que já contribuiu para que chegássemos onde estamos. Acredito nos princípios do Oriente. O do respeito aos mestres, de cuidarmos deles, eles são o nosso maior tesouro. Quando vemos o esforço de um João Mota a dirigir/entrar em cena com 80 anos, quando temos o prazer de ver um Ruy de Carvalho com 95 anos a trabalhar, afinal o que somos nós?

Abro um parêntesis para falar dos alunos A e B. Cada um seguiu o seu caminho e o Aluno A acabou o seu estágio no Teatro Terapêutico, ao qual continua ligado, fez a sua PAP e conseguiu concluir o seu percurso na escola. A Aluna B também continuou o seu percurso, encontra-se a tirar outro curso numa outra instituição. Depois de ter trabalhado técnica e de ter participado nas aulas e produções, a sua mãe deu-me um feedback positivo. Contou-me que ela segue as artes com particular interesse e que até já vê o telejornal.

De seguida apresento os testemunhos de alguns alunos sobre informação variada: O Curso; Figurinos; Opiniões; Trabalho de Actor; Outros Materiais... A importância deste levantamento não é para exacerbar o trabalho realizado, mas serve como opinião, como prova dos métodos que uso no meu trabalho e dos seus resultados. Este material foi obtido a partir dos seus relatórios de Pap⁴⁴ (públicos).

Deixo uma pequena selecção na conclusão e os restantes materiais afectos aos alunos, poderão ser encontrados nos (Anexos AR-AT, pp.262-267)

Tentei abarcar o máximo de informação que abordei neste relatório.

As primeiras opiniões prendem-se com o Curso:

Neste curso ganha-se muito ritmo, como estamos sempre com alguma produção vamos ganhando ritmo e perdendo a vergonha de estar em palco para os iniciantes, eu aconselho sempre a terem sempre outra formação de fora pois foi assim que eu também evolui mais.

(Aluno F 2021, p. 05)

A minha entrada no curso foi bastante atribulada pois não estava a passar pelos melhores momentos da minha vida, pois logo na hora em que estava a fazer a minha audição para entrar para o curso, estava a ser amputada a perna à minha mãe... mas nem tudo é feito de más recordações e sou uma pessoa forte, dei a volta, lembro-me de que nesse dia o professor Gonçalo ter puxado por mim e tentei dar o meu melhor. Nesse mesmo dia também conheci a minha colega Aluna J que fez a audição no mesmo dia que eu.

(Aluno I 2021, p. 03)

Desde pequena que sonho um dia vir a ser atriz, embora pelo caminho tenha tido alguns momentos de dúvida.

No 8º ano, depois de alguns maus resultados e de chumbar o ano, mudei de escola para conhecer novas pessoas e novos métodos de ensino e assim tentar alterar os meus resultados. Nas opções surgiu a Escola Secundária D. Pedro V, porque já que ia mudar de escola, o ideal era ser já para uma escola onde existia o curso de Teatro. [...]

Durante estes três anos sinto que cresci imenso como pessoa e como atriz.

No 10º ano, não me sentia muito motivada para as aulas teóricas, embora adorasse as técnicas, mas com o passar do tempo fui tendo mais interesse e compreendendo a importância destas disciplinas e os resultados melhores foram surgindo.

Naturalmente, fui ganhando maturidade para me focar nos meus objetivos e no trabalho necessário para os atingir – que não passa só pelas disciplinas técnicas, mas também pelas teóricas, pelo método de trabalho e pela forma como me relaciono com os outros, colegas e professores.

(Aluna J 2021, p. 02)

⁴⁴ Prova de Aptidão Profissional (PAP) – Provas final que todos os alunos dos Cursos Profissionais fazem no final dos seus Cursos.

Entrei neste curso em 2018 quando terminei o meu 9º ano de escolaridade, e estou a terminar com 18 anos.

Uma vez o um professor meu de expressão dramática já no meu 9ºano disse-me que com a minha cor de pele no mundo do teatro seria mais difícil conseguir fazer algo importante para minha carreira, que seria muito raro ver alguém da minha cor em novelas ou em coisas que dessem bastante dinheiro, na verdade eu sei que não é uma mentira, mas queria acreditar que eu poderia tentar, e por ele ter dito aquilo eu iria mesmo e com garra então comecei a procurar escolas. Algumas eram para pagar e com as condições financeiras da minha mãe não dava, então procurei, procurei e finalmente encontrei a escola secundária D. Pedro V. fiquei muito feliz inscrevi-me sozinha fiz a audição sem ninguém da minha família saber porque eles me deitavam-me e deitam abaixo em termos de sonhos e do meu futuro.

Mas eu fui à luta, procurei uma música e um texto, não sabia absolutamente nada sobre o teatro e fui mesmo assim. E entrei! foi uma grande felicidade, a escola é um pouco longe da minha casa, mas eu tinha forças para levantar a cada dia que aprendia coisas novas.

Ao longo do curso chorei, sorri, gritei, saltei fiz tudo e senti tudo que poderia sentir na vida.

Este curso me proporcionou-me um estágio no Teatro da Comuna, foi uma das melhores experiências e vivências da minha vida.

(Aluna K 2021, p. 03)

Este curso, ao contrário do que muitos possam pensar, não é uma “escapatória fácil da matemática” ou de qualquer outra disciplina dos cursos regulares e muito menos é mais fácil que esses mesmos cursos. É uma área difícil, onde se trabalha muito e que exige muita dedicação. O teatro não é para os fracos, mas sim para os corajosos, os que saem fora da caixa, os que se esforçam e lutam afincadamente para se orgulharem a si mesmos, aos colegas e ao público.

As pessoas tendem a ter uma perceção diferente de um estudante de teatro, acham que brincamos aos disfarces nas salas, que andamos a saltitar pela escola e pelas salas de aula, mal sabem elas o que está por detrás. Não se deixem enganar pelo nome, não é só um curso de Artes de Espetáculo, é um curso do “Ser”, é um curso de Trabalho... é um curso de Organização pessoal, de Responsabilidade, de Empenho.

(Aluna L 2021, p. 3)

Os alunos sabem o querem e são uma mais-valia, se lhes dedicarmos tempo, são como flores e até mesmo os cactos (para os colegas mais pessimistas) são úteis e têm um propósito no deserto. Volto a fazer o mesmo ou seja, a deixar alguns testemunhos relativos ao trabalho de artista pedagogo:

Estou contente com o meu trabalho com o Lalo (PAP), ontem finalmente o professor Gonçalo elogiou o meu trabalho e disse que estava num bom caminho, agora é só não descansar e continuar a subir cada vez mais, faltam só mais 3 ensaios incluindo o ensaio geral, ainda dá para subir muito mais.

(Aluno F 2021, p. 22)

O espetáculo foi “Marcados pela Raiz” que retratava o racismo e a escravatura através de um flashmob. “Marcados pela Raiz” que tivemos de adaptar para dentro do nosso auditório, era para ser feito ao ar livre, mas ficou incrível com o trabalho e esforço de

todos. Não foram dias fáceis mas com o trabalho tudo vale a pena e isso mais uma vez viu-se na apresentação.

(Aluno I 2021, p. 05)

Na disciplina de Voz, aprendemos a projetar a voz e a fazer uso dela em palco para chegar a todos na plateia e transmitir as emoções através da sua colocação. Usar o diafragma, respirar corretamente ou controlar e afinar a voz foram das principais técnicas passadas pelos professores.

Na disciplina de movimento, que foi a mais desafiante para mim, aprendemos a limpar os movimentos, organizarmo-nos no espaço de palco, a controlar melhor a postura e o próprio corpo. A Dança é sem dúvida, o que representa para mim o maior desafio e que trabalho sempre para melhorar.

“O Estranho Mundo de Jack” (Prof. Gonçalo Barata), apesar de ser um espetáculo de Movimento, em que estou menos à vontade e de todas as aventuras vividas – até me caiu um móvel em cima! – foi um dos que mais gostei de fazer. Foi um desafio espetacular.

“Marcados pela Raiz” (Prof. Gonçalo Barata), foi sem dúvida o projeto que mais gostei de fazer e que encerrou todo o percurso da turma em conjunto. Mais uma vez, apesar de ser da disciplina de Movimento, foi um grande e espetacular desafio!

Em resumo, vou recordar com muitas saudades este tempo no curso de Artes do Espetáculo – Interpretação e sei que é apenas o início de uma longa caminhada.

(Aluna J 2021, p. 03)

Os testemunhos que se seguem, têm a ver com o trabalho de actor/actriz. Mais concretamente no processo por que eles passaram na sua PAP, bem sei que o relatório de PAP não é sobre os três projectos que eles fizeram comigo no 10º/11º/12º. Mas através deles aparecem informações sobre a minha metodologia, daí os colocar aqui, até porque estes foram alunos com quem terminei esse processo. As restantes informações poderão ser encontradas no (Anexo AS, pp.262-266):

Para me ajudar nas frustrações da personagem tive que escrever problemas que existem e que causam frustração, não tinham que ser só as minhas mas também das que tivesse conhecimento.

(Aluna G 2021, p. 09)

ENSAIO DE MOVIMENTO |Dia 28 de Abril de 2021|:

Neste ensaio começámos por descobrir o corpo de todas personagens, como reagiriam em diferentes situações.

Um dos exercícios que fizemos, eu estava a fazer a personagem Lalo tinha que atirar caixas ao meu colega Aluno F e repetir uma frase, eu escolhi “você são apenas eu mesmo” em diferentes estados que a personagem apresenta ao longo do texto por exemplo: irritado, firme, provocador, etc... E o meu colega Aluno F estava sentado numa cadeira e tinha que responder aos meus atos com apenas “rcccc” mais intensos, mais calmos, mais lentos. Chegou um momento em eu tinha que tirá-lo do lugar e ele não me podia deixar e tínhamos que ver quem colocava no chão.

Foi um exercício intenso, mas eu senti mesmo que era uma luta de irmãos e que a qualquer momento a mãe podia aparecer e colocar-nos de castigo, ou algum de nós iria se aleijar realmente e iria fazer queixinhas a mãe.

Gostei muito de o fazer, apesar de ter sido muito cansativo e ter exigido muita resistência e força.

(Aluna G 2021, p. 45)

A principio quando me juntei a ler o texto com os meus colegas, a personagem que me tinha sido atribuída tinha sido a Cuca por me identificar bastante com ela e seria para mim mais fácil de interpretar, mas quando tivemos a reunião com o professor Gonçalo sobre a distribuição das personagens ele trocou as voltas todas e senti-me muito nervosa porque não me estava a sentir muito confiante com o desafio que ia enfrentar. Depois de expor ao professor todos os meus medos ao saber que iria dar vida a Beba, ele conversou comigo e mostrou que apesar de ser um desafio para eu sair da minha zona de conforto, eu tinha mais coisas em comum do que aquilo que julgava.

Refleti e logo percebi que afinal só tinha que interiorizar a característica que as pessoas à minha volta mais me atribuem que é ser uma pessoa muito maternal e ser sempre a “mãe” da turma ou do grupo em que me insiro.

(Aluna H 2021, p. 25)

17.06.2021 a 25.06.2021

Nestes próximos dia de ensaio que nos resta e o dia da PAP eu espero mesmo que estejamos todos muito seguros sobre estamos a fazer em palco, vamos estar muito cansados mas extremamente felizes. Com toda a certeza que iremos limar o erros que temos e os que vão aparecendo para que tudo esteja o mais perfeito possível e para que nada falhe. Vamos sair seguros, leves e muito felizes de toda esta experiência. Vão ser vividos dias com muita ansiedade e vontade de ir a guerra e ganhar com todas as armas e ferramentas que nos foram dando ao longo do três anos e desta caminhada final.

(Aluna H 2021, p. 40)

Dia 19 de Maio:

Neste ensaio não pude estar presente pois a minha mãe tinha falecido e não consegui ir, mas os meus colegas decidiram fazer o ensaio sendo que o Aluno N me substituiu e as minhas colegas iam-lhe mostrando as minhas marcações, faltando apenas 3 folhas para acabar e marcar tudo.

(Aluno I 2021, p. 31)

Dia 24 de Maio:

Eu cheguei mais cedo porque tive Português de manhã e montei logo o Cenário tive a rever algumas das minhas marcações e estudar texto na sala onde me cruzei com o professor Vítor entretanto chegaram as minhas colegas que me abraçaram fortemente tal como o professor Gonçalo que me ofereceu uma caixa com um coração enorme aquilo tocou-me bastante, uma amiga do Aluno N foi assistir ao ensaio e fizemos um corrido ate onde tínhamos marcado e o stor Gonçalo foi escrevendo os nosso erros e depois marcámos o resto das 2 páginas que nos faltavam.

(Aluno I 2021, p. 31)

05/05/2021

Hoje no ensaio continuámos a marcar a minha cena. Foi um ensaio bastante exigente, o professor Gonçalo levou-me até ao limite, o que na minha opinião me ajudou

imenso, consegui perceber que tenho muito para dar e que se me esforçar pode vir a ser um grande espetáculo.

(Aluna J 2021, p. 35)

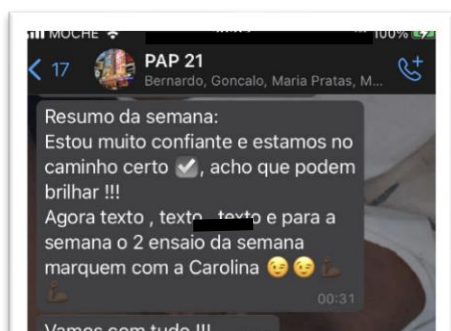


Figura 13: O Aniversário do Banco - PAP (2021)

07/06/2021

Finalmente hoje foi o dia pelo qual todos esperávamos, COMEÇAR OS ENSAIOS NO AUDITÓRIO!!

Primeiro começámos por trazer o material de cena da sala para o auditório. De seguida, montámos os biombos pretos e as pernas para que o cenário ficasse mais composto.

Após a montagem, fizemos um corrido, o que para mim foi mais um “ensaio geral”. Para minha surpresa, acho que nunca fizemos um ensaio que nos corresse tão mal. Começou de mal a pior.

A minha postura e a minha voz passaram toda ao lado, a minha personagem não estava lá! Nunca me senti tão nervosa e tão pressionada. O Aluno I já não se lembrava do texto, a Aluna O já não estava em personagem tal como eu e a Aluna K já não estava motivada.

O professor teve que parar o ensaio a meio, pois nenhum de nós estava concentrado nas personagens.

Acabámos por expressar o que sentíamos ao professor e ele, como bom profissional que é, apoiou-nos, levantou-nos a cabeça e deu-nos força para continuarmos esta grande caminhada.

Apesar de tudo foi um ensaio produtivo.

(Aluna J 2021, p. 39)

Dia 10-5-2021

Hoje fizemos exercícios com o professor e acho que descobri a postura da minha personagem, confesso que foi difícil ficar como uma velha, mas nada é impossível eu vou conseguir!

(Aluna K 2021, p. 22)

Temos invariavelmente de falar em resultados, mas o que serão eles na educação? Como os poderemos contabilizar? Quais os objectivos e ganhos principais? Recorrendo mais uma vez aos testemunhos dos alunos da turma - exporei alguns na conclusão.

Conclusão

Foi das melhores experiências de trabalho que já tive, fazer algo que é nosso realmente dá muito trabalho, mas foi uma viagem muito boa foi sempre muito atribulada mas fomos consertando até chegar ao produto final, a PAP foi algo muito cansativo e que me deu a liberdade de me poder libertar e evoluí muito com este processo, aprendi muita coisa ao lado das minhas amigas e colegas e Aluna H e Aluna G e ao lado do professor e amigo Gonçalo Barata, a PAP superou as minhas expectativas a nível de tudo, nunca pensei que me pudesse empenhar tanto em algo, nunca me vou esquecer de todos os ensaios que tivemos até mais tarde, espero que corra tudo bem.

(Aluno F 2021, p. 39)

Conclusão

Cheguei ao fim de uma aventura enriquecedora que me fez perceber que nem sempre será fácil, mas que tenho que lutar e frustrar-me menos.

Este percurso foi maravilhoso, não só pelo que aprendi e alcancei mas por ter partilhado estes momentos ao lado dos meus colegas e do meu professor e orientador da PAP- Gonçalo Barata

Entregar-me à personagem não foi tarefa fácil, mas fez com que descobrisse outra vertente, que sai da minha zona de conforto e fez com que trabalhasse mais.

Tive dificuldades nas diferentes personagens, principalmente a nível vocal.

Mas ainda assim sinto que cresci profissionalmente, sendo que ainda tenho muito para aprender e explorar.

Com esta peça aprendi o valor das coisas, a honrar o que tenho, pois alguém sacrificou-se para eu hoje puder tê-las.

A encenação superou as minhas expectativas, pois inicialmente tinha receio que esta não fosse a melhor opção para aquilo que queria fazer.

Foi uma experiência que guardarei para sempre comigo com todo o carinho.

Agora sim despeço-me da Cuca.

(Aluna G 2021, p. 79)

Conclusão

Normalmente uma conclusão teria até duas linhas a resumir de forma muito breve dois meses de trabalho, mas seria impossível para mim concluir toda esta fase final em apenas duas linhas.

Tive muitas dificuldades como por exemplo dar continuidade aos trabalhos de corpo feitos na sala e principalmente a decorar o texto, enquanto tinha que agilizar o relatório. Houve tantos momentos marcantes, foram muitas as noites que passámos juntos, rimos, sorrimos e chorámos muito, seria difícil para mim destacar só um momento que me tivesse marcado. O dia mais difícil para mim foi quando não consegui fazer um exercício e fiquei tão frustrada ao ponto de chorar e ter que ir respirar um bocado para conseguir continuar com o ensaio. Mas valeu sempre a pena, mesmo os dias mais difíceis, mesmo sem contar com estes meses que tive de preparação para esta prova final.

Foram 3 anos incríveis, super completos de entre ajuda dos meus colegas até ao dia de hoje, o curso, deu-me pessoas e experiências incríveis e especiais.

Hoje saí mais experiente, confiante e segura daquilo que quero seguir a nível profissional.

Por isso eu concluo que com toda a certeza estes foram os dois meses mais intensos desde que entrei na escola, em que me superei de várias maneiras e que foi todo um processo difícil mas incrível e acima de tudo apesar de algumas frustrações, medos e todo e qualquer outro fantasma que eu tivesse, foi um processo super feliz e com toda a certeza vai ser recordado com muito orgulho, sem arrependimentos e com um largo sorriso no rosto. Não podia ter terminado o secundário da melhor forma possível. Só me resta agradecer.

(Aluna H 2021, p. 67)

Conclusão

No início desta aventura que foi a prova de aptidão profissional, tudo se foi passando a voar os dias pareciam que estavam muito mais curtos e passavam a correr. Esta aventura fez-me também perceber muitas coisas e uma delas é que quero mesmo isto. A minha vida tem sido um carrossel, com todos os altos e baixos que fui tendo, mas mesmo assim nunca baixei os braços, nem desisti, é sempre a batalhar e a lutar para conseguir chegar ao fim. Tanto eu como as minhas colegas lutámos para ter bons resultados e divertimo-nos bastante em palco e queremos que aquele momento seja único e espectacular.

Foi um processo que não foi fácil mas aos poucos, foi ganhando outro formato várias vezes senti-me frustrado, sem forças mas mesmo assim nunca baixei os braços e cada dia foi um desafio e deu para crescer. Às vezes a preguiça tentou falar mais alto mas

não podia deixar que me afeta-se, muitas das vezes durante estes três meses deixei de ir passear para poder estar a estudar texto, trabalhar para a PAP, mas não me arrependo pois consegui crescer em vários aspetos e vou sempre provar a muitas pessoas que muitas das vezes não dão nada por mim, que eu consigo e que eu vou fazer um bom trabalho que por mais obstáculos que tenha não deixo que me derrubem.

O Shipuchin foi um desafio enorme porque ter saído da minha zona de conforto foi bom, não estava a ser eu e sim a personagem, que fui trabalhando ao longo do tempo e tentando sempre que se sobressaísse.

Espero que se divirtam tanto ao ver, como eu me divirto ao representar o senhor Andrei Andreivich Shipuchin que me fez muito bem e me fez crescer mesmo com todas as provas e obstáculos da vida.

ANDREI ANDREIEVICH SHIPUCHIN - (Aluno I 2021, p. 66)

Conclusão

Agora tenho mesmo a certeza que ser atriz é o que quero fazer para toda a minha vida! Os três anos do curso de Artes do Espetáculo – Interpretação foram um desafio que adorei e que me fez chegar a essa conclusão. A realização desta Prova de Aptidão Profissional, incluindo a escrita deste relatório, demonstram o quanto esta profissão é - e vai continuar a ser - tão trabalhosa, mas tão interessante.

Trabalhar um texto de Tchekhov e montar um espetáculo como “O Aniversário do Banco” fez-me aprender muito mais do que apenas decorar um papel. Foi um trabalho de pesquisa sobre a época em que se passa toda a peça, sobre a vida do autor e sobre muitas outras questões em relação à peça.

Fez-me, a mim e aos meus colegas de equipa, enfrentar e resolver várias dificuldades e acima de tudo tentar encontrar soluções para os problemas e desafios que foram surgindo durante a preparação.

Por outro lado, fez-nos aprender a trabalhar em equipa, todos com um mesmo objetivo, ter uma boa nota na PAP e continuar a seguir esta longa carreira.

A parte que mais me motivou foi a da construção do meu personagem, o Jirim, pois pela primeira vez estou a representar uma figura masculina o que para mim é um desafio enorme. O lado cómico do personagem agradou-me desde o início, pois a comédia é a minha área preferida, mas tive de ter uma grande atenção para lhe dar realismo e não exagerar na comédia nem a tornar ridícula.

Todo este percurso contribuiu para que eu tenha hoje a certeza de que, só dando sempre o meu melhor, com muito trabalho, dedicação e com muito espírito de equipa, conseguirei alcançar os meus objetivos tal como profissionalmente e pessoalmente.

(Aluna J 2021, p. 67)

Conclusão

E por fim a conclusão desta aventura, gostei muito desta experiência confesso que foi a mais cansativa e a que me levou mais ao limite em cada segundo, nunca pensei em chegar onde cheguei, confesso que estou muito grata e surpreendida, acreditar em mim sempre foi difícil ninguém acreditava em mim desde o início e aí eu própria perdi essa força, esse crer em mim mesma.

Esta personagem que me tornei na peça fez-me batalhar cada segundo pelo que eu realmente quero de todas as personagens, esta foi a mais difícil e a mais trabalhosa, mas agradeço porque isto me ajudou muito no meu cansaço psicológico ela me motivava a não desistir todos os dias que acordava para ir trabalhar e vou mostrar cada segundo que chorei desesperadamente pensando que não ia ser possível.

Obrigada, Merchutkina!

(Aluna K 2021, p. 64)

Conclusão

Custa-me que esta página se chame “conclusão”, porque a verdade é que nada está concluído, nada está de facto acabado. O fim de uma etapa, sim, mas não o fim e sim um começo.

Não foi fácil e se calhar ao longo do meu crescimento vou olhar para trás e ver tudo o que podia ter feito melhor, aqui ou ali, mas de qualquer forma estou feliz, feliz pelo processo, feliz pelas amizades, feliz pela confiança e feliz por aqui ter estado, por o meu nome ter sido ouvido.

Foi muito complicado, não tenho muito apoio fora da escola, tive de ser a minha própria ajuda e a minha própria motivação a maior parte das vezes, mas a verdade é que estou orgulhosa, tão orgulhosa do que fui capaz de fazer, não pensei que fosse possível, não até agora. Pode não ser a melhor peça, posso não ser a melhor atriz, posso não ter os melhores adereços ou a melhor voz, mas sou toda eu, e por isso sim, estou orgulhosa.

Serei eternamente grata por estes anos, à medida que a PAP se desenvolve parece que tudo está a acabar, parece que vou ser esquecida, mas a partir daqui ainda há muito para vir, todo um futuro de trabalho e de recompensa, e estou ansiosa por isso, ansiosa pelo resto, pelo seguinte.

Obrigada! Um grande Obrigada por me terem acompanhado!

Não é um adeus, por isso.... **Até já!**

(Aluna L 2021, p. 60)

Para além de formarmos alunos, formamos pessoas. Nunca são processos fáceis, nunca nada está garantido e numa carreira onde os professores não são valorizados em termos de sociedade, em termos de salários, em termos de horários e muitas vezes em termos de condições “Há sempre alguém que resiste”, “Há sempre alguém que diz não” como dizia Adriano Correia de Oliveira na sua música “Trova do Vento que Passa⁴⁵”. Ser professor é isto e se calhar o que ganhamos são os agradecimentos por parte dos nossos alunos, aqueles que suaram connosco, que riram e que choraram. Mas é principalmente o que eles ganharam que nos completa e a esperança de terem um futuro brilhante:

Agradecimentos

Tenho de agradecer em primeiro lugar às minhas colegas e amigas Aluna H e Aluna G por nunca me abandonarem e puxarem por mim, agradecer ao meu professor orientador Gonçalo Barata por nunca perder a esperança em mim e puxar sempre por mim e por toda a disponibilidade que teve.

(Aluno F 2021, p. 39)

⁴⁵ “Trova do Vento que Passa” - <https://www.youtube.com/watch?v=McRqaiBmIT4>

Agradecimentos

Em especial ao professor e encenador Gonçalo Barata, pela oportunidade e por não ter desistido de nós. Por estar sempre ao nosso lado, por nos compreender e estar sempre disponível para nós. Ajudou-nos a ultrapassar todos os obstáculos, e a resolver problemas que pudessem existir.

(Aluna G 2021, p. 82)

Agradecimentos

O maior agradecimento que posso fazer é a mim mesma por ter tido a força de vontade de desistir de um curso que tendo alguma aptidão ou não, não me fazia feliz e não me completava (Curso de Artes Visuais) ... eu que sempre quis acabar a escola com a maior rapidez possível e ter a coragem de voltar um ano para trás para mim foi muito importante (Curso de Artes do Espectáculo - Interpretação).

(Aluna H 2021, p. 69)

Agradecimentos

Queria em primeiro lugar agradecer a todos os meus professores que foram acompanhando todo o meu processo ao longo destes três anos nas disciplinas de Voz, Movimento e Interpretação, que me ensinaram e me fizeram adquirir novos conhecimentos e lições para a vida como artista mas acima de tudo como pessoa.

Também quero agradecer ao professor Gonçalo pela entrega, dedicação e paciência que teve comigo ao longo destes 3 anos, nesta fase da PAP e por nunca ter desistido e sempre nos apoiar em tudo, um enorme obrigado. [...]

Mas também quero agradecer às minhas colegas Aluna J, Aluna O e Aluna K por nunca terem desistido de mim, pela confiança e por terem abraçado tanto este projecto, como a mim e por serem incríveis para comigo e mesmo eu não estando bem, elas estarem lá e apoiarem, o meu muito obrigado a elas todas por tudo.

(Aluno I 2021, p. 68)

Agradecimentos

Começo por agradecer a todos os professores que me acompanharam nestes três anos de curso, pois sem eles não teria conseguido aprender tanto e evoluir desta forma.

Em especial, agradeço ao Professor Gonçalo Barata, que me orientou nesta fase final de construção do espetáculo da PAP e escrita do relatório final. Foram muitas mensagens trocadas, muitas horas de pouco sono, mas sem a sua dedicação e empenho, nada seria igual.

Depois a todos os meus colegas de turma, por todas as experiências e aventuras que vivemos ao longo do curso, mas muito especialmente, um OBRIGADO gigante aos meus colegas de equipa nesta aventura da PAP. Foi um orgulho trabalhar com todos vocês, Aluno I, Aluna O e Aluna K.

Neste ponto não posso também deixar de agradecer ao Aluno N, ao Aluno P, ao Aluno Q e à Aluna R que se dispuseram a ajudar nesta PAP, apenas pela paixão do teatro.

Agradeço ainda à Manuela Lino, esposa do Professor Gonçalo, pela sua dedicação e por toda a ajuda que sempre deu no nosso curso e especialmente na nossa PAP.

Por fim, agradeço a toda a minha família e amigos que sempre me apoiaram, acreditaram em mim e me acompanham em todas as aventuras no teatro e na vida!

(Aluna J 2021, p. 69)

Agradecimentos

Primeiramente quero agradecer a Deus por nunca me ter deixado sozinha, foi muito difícil chegar até aqui muito mesmo, sair do trabalho ir pra escola testes, exames ensaios problemas familiares problemas comigo mesma.

Mas nem tudo é coisas más batalhei pela vida e continuo a fazê-lo nem que seja a última coisa que faça na vida.

Agradeço de coração aos professores que me deram várias vezes na cabeça, aqueles que reconheciam o meu esforço, aqueles que me davam a mão, até aqueles que estavam ali apenas a trabalhar todos dias... com cada um deles foi uma aprendizagem. Mas quero agradecer principalmente ao Grande Professor Gonçalo, um professor amigo que prefere não dormir não “viver a vida dele” e ajudar-nos, obrigado professor pelas mensagens de madrugada a alertar para andarmos pra não dispersarmos e não desistirmos. Obrigada por reparar sempre quando um aluno não está bem e tentar ajudar, obrigada pelas oportunidades, sem dúvida foi das melhores coisas deste curso. Estou mesmo muito grata já não tenho palavras para descrever a gratidão com que saio deste curso me ensinaram, foram a minha segunda família e se houvesse outra oportunidade faria de novo.

(Aluna K 2021, p. 66)

Agradecimentos

Existem muitos agradecimentos a serem feitos, não só neste percurso final, mas sim nestes 3 anos de curso e aprendizagem à qual nunca poderei ser grata o suficiente.

Primeiramente a todos os professores que me acompanharam estes 3 anos, quer seja muito ou pouco todos me deram algo, perspectivas diferentes, trabalhos diferentes e de todos levo um pouco.

À **Professora Estrela Novais**, pelos risos, pelos choros e por tudo o que passei como sua aluna que me fizeram crescer não só como atriz, mas como mulher.

Dedico ao meu Pai, que apesar de viver na Holanda se esforçou o máximo que pôde para fazer possível este projeto, por me mandar dinheiro sempre que podia para comprar figurino, adereços e tudo o que fosse necessário.

À **minha Amiga A** e à **minha avó** por me arranjam o robe branco.

Ao **meu namorado**, por ser não só o meu companheiro de vida, mas também o meu companheiro neste processo e pela sua ajuda nos origamis.

Ao **Diogo Fouto**, por ter aceite a participação na minha PAP e ter feito a gravação juntamente comigo e com o professor Gonçalo da voz-off.

Ao **Lourenço Lampreia**, por humildemente ter aceite a participação como pianista ao vivo nesta peça e pela sua simpatia e esforço durante todo o projeto.

À **Aluna R** por se ter disponibilizado para fazer a técnica de toda a peça e pela sua participação nos ensaios.

À **Gabriela Sousa**, por me ter sugerido este texto.

À **Manuela Lino** por ter trabalhado com tanto carinho em toda a parte gráfica e por ter feito o vestido de papel usado na última cena.

E por último, mas sem dúvida não menos importante, um agradecimento enorme ao professor **Gonçalo Barata**, por todas as dores de cabeça que se tornaram em trabalho e por tornar sempre possível aquilo que eu, por razões monetárias entre outras, não conseguia.

(Aluna L 2021, p.55)

Estando praticamente a finalizar a conclusão há dois textos escritos por São Ludovino para o Blog *Dias Singulares* sobre os espectáculos *O Estranho Mundo de Jack*⁴⁶ e *Marcados pela Raiz* que queria partilhar. É interessante a análise que São Ludovino faz sobre os trabalhos, aborda ângulos diferentes. Lança algumas informações pertinentes que servem mais uma vez para corroborar o que foi defendido e analisado neste relatório. Os textos (completos) podem ser encontrados nos (Anexos AU-AV, pp.268-277)

O Estranho Mundo de Jack

Esta adaptação do texto e filme de Tim Burton apresentava, à partida, inúmeras dificuldades. Os múltiplos lugares ficam reduzidos a um único espaço, o palco. O espaço estreita-se e dificulta o movimento. A escuridão e a luz tornam-se mais presentes e recaem fisicamente sobre o próprio espectador. O grande plano ou o plano geral é ditado pelo movimento dos actores e pelo confronto com o próprio público que se sente olhado olhos nos olhos. Em alguns momentos é o público — ingénuos mortais — que é observado pelos rostos fantasmagóricos das almas penadas que avançam em movimentos cadenciados até à fronteira final.

Embora apenas um fragmento tenha sido encenado, a gestão do espaço foi um problema, resolvido com a utilização da luz e da sombra como fronteira. Foi também a utilização da luz que permitiu a construção da sequência de cenas; as saídas de cena foram geralmente feitas sob a escuridão e as entradas sob focos de luz de menor ou maior intensidade.

As personagens não estão vivas mas são uma metáfora da vida; também na vida a luz e a escuridão coabitam. Tal como os vivos, estas personagens têm sentimentos, emoções, sonhos, conflitos, contradições. [...]

O cenário quase completamente negro contribui para tornar quase invisíveis a maioria das personagens, também elas vestidas de negro. Esta invisibilidade condiz com a indiferença a que são votados. Mas mesmo no meio do negrume, as luzes acendem-se, a fantasia entra, o coração desperta e aqueles que pouco antes estavam “mortos” começam a viver.

(São Ludovino 2020)

Marcados pela Raiz

Em *Marcados Pela Raiz*, foi encenada uma forma específica de discriminação que, apesar de todas as boas intenções e suposta evolução da consciência social, continua a manifestar-se de múltiplas formas mesmo em países considerados democráticos: o racismo contra os negros e outros “não-brancos”.

Pelos diversos espaços em que decorreu a performance desfilaram diversos episódios dessa longa história de discriminação e opressão racial e apresentaram-se vivências distintivas dos povos africanos, nas suas terras de origem, na caminhada dolorosa para outras terras ou sobrevivendo a situações de conflito racial e repressão pelas forças da “ordem”. De modo directo ou indirecto, ecoam-se acontecimentos recentes como a morte de George Floyd ou do actor Bruno Candé. Paralelamente, faz-se eco de momentos da história passada (os escravos acorrentados) e presente (os migrantes que se afogam na travessia do Mediterrâneo).

⁴⁶ O Estranho Mundo de Jack - <https://dias-singulares.blogspot.com/2020/12/teatro-na-escola-xxxi.html>

Como contraponto, surgem momentos de alegria marcados pela música e pela dança, não só como factor cultural distintivo mas sobretudo como força unificadora que leva à comunhão de emoções comuns. Em alguns momentos, todos parecem africanizar-se, assimilar o espírito tribal, noutros todos parecem ocidentalizar-se, criando um sentimento universal de sintonia para além de todas as diferenças e conflitos.

A performance termina com uma (aparente) nota de alegria e esperança que convida a audiência a participar na celebração. A participação efectiva só não aconteceu devido às restrições impostas pelo estado de pandemia (Covid-19). Inicialmente, esta performance foi concebida como uma *flashmob* que decorreria de forma mais próxima do público e permitiria a sua participação em diversos momentos de dança.

(São Ludovino 2021)

Concluo este relatório com um sentimento de uma jornada que se fecha. Saio com dúvidas e esclareço outras. Sei que invisto numa turma com carinho e garra, que cada turma e cada elemento tem os seus problemas, questões e objectivos diferentes.

Um pedagogo tem de ser o fiel da balança, tem de ensinar e aprender. Tem de ser verdadeiro e sendo-o, conquistamos a equipa, construímos uma coralidade.

Não pode haver meninos, todos têm o seu valor e cada um é uma peça muito importante e valiosa.

Não podemos perder os alunos que querem prosseguir estudos baixando o nível de qualidade, também não podemos elevar demasiado para não perder a restante equipa. Viola Spolin (2006) dizia o seguinte:

Devemos reconsiderar o que significa "talento". muito possível que o que é chamado comportamento talentoso seja simplesmente uma maior capacidade individual para experienciar.

Deste ponto de vista, é no aumento da capacidade individual para experienciar que a infinita potencialidade de uma personalidade pode ser evocada.

No entanto, todos nós tivemos momentos em que a resposta certa "simplesmente surgiu do nada" ou "fizemos a coisa certa sem pensar". Às vezes em momentos como este, precipitados por uma crise, perigo ou choque, a pessoa "normal" transcende os limites daquilo que é familiar, corajosamente entra na área do desconhecido e libera por alguns minutos o gênio que tem dentro de si.

(Viola Spolin 2006. P. 03)

Não há mundos ideais – escolas ideais. Muitas das vezes conquistamo-los (alunos) na insistência, na determinação. Não os podemos largar, é o nosso *metier* e quando eles acertam, quando eles crescem, quando eles pensam, quando analisam, quando voam... nós ficamos muito orgulhosos.

Finalizo esta odisseia com as palavras do artista dissidente/activista chinês (actualmente a residir no Alentejo) Ai Weiwei (2021) no âmbito da exposição “Rapture” – Cordoaria Nacional:

“No mercado fui reconhecido por uma senhora que me perguntou: O mundo é tão grande porque veio para Montemor? Eu respondi: Montemor é o centro do mundo. Qualquer sítio pode ser o centro do mundo se for aí que nos sentimos em casa.”

(Jornal das 8 – Tvi 4 de Junho 2021)

Confirmação das Consultas a 29 de Outubro de 2021

- Figura 1/7:** Castanheira, J. M. (2013). *José Manuel Castanheira - Cenografia* (1st ed.). Caleidoscópio - Edição e artes Gráficas, SA
- Figura 8:** Lino, Manuela (2021). *Oficina Movimento Voz* Lisboa
- Figura 9-12:** Ludovino, São (2020). *Marcados pela Raiz*. fotografia, Lisboa
- Figura 13:** J, Aluna (2021) *Relatório de PAP*, Lisboa
- Figura 14:** libana13_. (n.d.). • *Théâtre de l'Épée de Bois - Cartoucherie*. photograph, Paris. Retrieved April 26, 2022, from https://www.instagram.com/p/CcJOTNYjEY9/?utm_source=ig_web_copy_link
- Figura 14:** *Le Tour Du Monde En 58 Ans*. (n.d.). photograph, Paris. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/le-tour-du-monde-en-58-ans#2/26.0/-10.0>
- Figura 15:** Laurent, M. (2018). *Martial Jacques, Dominique Jambert, Répétitions novembre 2018, Cartoucherie Répétitions Kanata*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/kanata-episode-i-la-controverse-2018-2164>
- Figura 16:** Laurent, M. (2003). *Delphine Cottu, Duccio Bellugi -Vannuccini, Maurice Durozier, Koumarane, Sébastien Brottet-Michel* . LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/le-dernier-caravanseraile-2003-177>
- Figura 17:** Frank, M. (1969). *Jean-Marie Verselle, Mario Gonzales, Max Douchin* . LES SPECTACLES. photograph, Magnum Photos/Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-clowns-1969-222>
- Figura 18:** Laurent, M. (1969). *Zinedine Zoualem, Georges Bigot, Simon Abkarian* . Théâtre du Soleil. photograph, LES SPECTACLES. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/l-indiade-1987-170>
- Figura 19:** Laurent, M. (1984). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-shakespeare-henri-iv-1984-1>
- Figura 20:** archives Théâtre du Soleil. (1961). *Jacques Torrens (Gengis Khan), Jean Ricard, Armel Marin* . LES SPECTACLES. photograph. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/genghis-khan-1961-217>
- Figura 21:** Laurent, M. (1982). *Hélène Cinque, George Bigot, Josephine Derenne* . LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-shakespeare-br-la-nuit-des-rois-1982-2>
- Figura 22:** Laurent, M. (2014). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/macbeth-2014-396>
- Figura 23:** Laurent, M. (1994). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/la-ville-parjure-1994-226>
- Figura 24:** Bradier, C.-H. (2010). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-naufrais-du-fol-espoir-2010-378>
- Figura 25:** Laurent, M. (1995). *Juliana Carneiro da Cunha, Nirupama Nityanandan, Sergio Canto Sabido, Renata Ramos Maza* . LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/le-tartuffe-1995-166>
- Figura 26:** Laurent, M. (2021). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/l-ile-d-or-2021-2414>
- Figura 27:** Théâtre du Soleil/Magnum Frank. (1969). *De gauche à droite, Mario Gonzales, Serge Coursan. Perché: George Bonnaud; Sur le piano: Teddy Lasry; au piano: Rosine Rochette* . Théâtre du Soleil. photograph. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-clowns-1969-222>
- Figura 28:** Frank, M. (1968). *Ursula Klüber (Titania), René Patignani (Puck)* . LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil/Magnum Frank. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/le-songe-d-une-nuit-d-ete-1968-221>
- Figura 29:** Laurent, M. (1992). *Myriam Azencot, Nirupama Nityanandan, Catherine Schaub* . LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-atrides-br-les-eumnides-1992-5>
- Figura 30:** Laurent, M. (2021). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/l-ile-d-or-2021-2414>
- Figura 31:** Laurent, M. (1994). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/la-ville-parjure-1994-226>

- Figura 32:** Laurent, M. (1979). *Christian Colin*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/mephisto-1979-225>
- Figura 33:** Laurent, M. (1997). *Sergio Canio Sabido, Helene Cinque, Nicolas Somikoff, Juliana Carneiro da Cunha, Duccio Belluggi-Vannuccini*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/et-soudain-des-nuits-d-eveil-1997-165>
- Figura 34:** Frank, M. (1972). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil/Magnum Photos. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/1793-1972-224>
- Figura 35:** Laurent, M. (1990). *Au centre, l'Emissaire (Simon Abkarian). De gauche à droite, le Choer: Evelyne Fagmen, Catherine Schaub, Marc Barnaud, Martial Jacques, Stéphane Brodf, Sergio Canto Sabido, Sharokh Meshkin Ghalam*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-atrides-br-agamemnon-1990-3>
- Figura 36:** Laurent, M. (2014). *Eraj Kohi*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/macbeth-2014-396>
- Figura 37:** Frank, M. (1975). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil/Magnum Photos. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/l-ge-dor-1975-167>
- Figura 38:** Bradier, C.-H. (2010). *Seear Kohi*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-naufnags-du-fol-espoir-2010-378>
- Figura 39:** Frank, M. (1970). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil/Magnum Photos. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/1789-1970-223>
- Figura 40:** Laurent, M. (1999). *Adolfo Canto Sabido, Jacques Poirot, Renata Ramos Maza, Vincent Mangado, Dominique Lambert, Fabiana Melo e Souza, Shaghayegh Beheshti, Maria-Adela Cardoso Ferreira, Maitreyi, Eve Doe Bruce. Sergio Canto Sabido, Mathieu Rauchvarger, Judith Marvan-Enriquez, Martial Jacques, Jean-Charles Maricot*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/tambours-sur-la-digue-1999-161>
- Figura 41:** Laurent, M. (1979). *Christian Colin*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/mephisto-1979-225>
- Figura 42:** Frank, M. (1970). *Ariane Mnouchkine*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil/Magnum Photos. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/1789-1970-223>
- Figura 43:** Frank, M. (1970). *Marc Godard (Cagliostro) entouré de Josephine Derenne (Duchesse de Polignac), Myrrha Donzenac (Duchesse de Lamballe), Rosine Rochette (Marie-Antoinette)*. LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil/Magnum Photos. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/1789-1970-223>
- Figura 44:** Laurent, M. (2003). LES SPECTACLES. photograph, Théâtre du Soleil. Retrieved from <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/le-dernier-caravanserail-2003-177>
- Figura 45:** Hann, R. (2014). *Festspielhaus Hellerau (1913) with calico walls and Appia's design for Gluck's Orpheus and Eurydice. Image provided by Richard C. Beacham*. ResearchGate. photograph, Northumbria University. Retrieved April 20, 2021, from https://www.researchgate.net/figure/Festspielhaus-Hellerau-1913-with-calico-walls-and-Appias-design-for-Glucks-Orpheus_fig1_261666981
- Figura 46:** Hatzold, R. (2021). *File:Adolphe Appia Klein Eyolf Ibsen II Akt Nyon, A Appia.jpg*. Wikimedia Commons. photograph, Wikimedia Commons. Retrieved July 30, 2021, from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolphe_Appia_Klein_Eyolf_Ibsen_II_Akt_Nyon,_A_Appia.jpg
- Figura 47:** HekmanDigitalArchive. (n.d.). *"Rhythmic space"*. Home » Academic Department » CAS » Theatre History » 1890's-ca. 1949 » German » Adolph Appia. photograph. Retrieved January 28, 2021, from <https://library.calvin.edu/hda/node/2108>
- Figura 48:** BackStage produção musical. (2021). *Figura 3: Cenografia e iluminação de Appia para a ópera "Orfeu e Eurídice" (1913)*. VIVA APPIA - Iluminação cênica: estudos, pesquisas e publicações (parte 2). photograph. Retrieved June 12, 2021, from <https://www.revistabackstage.com.br/colunas/cezargalhart/viva-appia-iluminacao-cenica-estudos-pesquisas-e-publicacoes-parte-2->
- Figura 49:** Volbach, W. F. (1968). *Figure 31. The Rhinegold, Scenes 2 and 4. An early design submitted to Basel.*. Adolphe Appia, Prophet of the Modern Theater: A Profile. photograph, Semantic Scholar. Retrieved February 2, 2021, from <https://www.semanticscholar.org/paper/Adolphe-Appia%2C-Prophet-of-the-Modern-Theater%3A-A-Volbach/31a85fce7699c883daad3d89f0ef94f367c5d79f/figure/29>
- Figura 50:** Socks. (2013). *Rhinegold, Basel 1924. A Revolution in Stage Design: Drawings and Productions of Adolphe Appia*. photograph. Retrieved May 7, 2021, from <https://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/>

- Figura 51:** Appia, A. (2010). *Grundriss ½ Eg*. Diplomarbeit Festspielhaus Hellerau Entwürfe von Heinrich Tessenow. Festspielhaus Hellerau. Retrieved May 15, 2021, from <https://www.arch-m.de/projekte/hellerau/entw-te.html>
- Figura 52:** BackStage produção musical. (2021). *Figura 2: Projeto de Appia produzido em 1896 para “Parsifal (Www 111) de Richard Wagner*. VIVA APPIA - Iluminação cênica: estudos, pesquisas e publicações (parte 2). photograph. Retrieved June 12, 2021, from <https://www.revistabackstage.com.br/colunas/cezargalhart/viva-appia-iluminacao-cenica-estudos-pesquisas-e-publicacoes-parte-2->
- Figura 53:** Volbach, W. F. (1968). *Figure 38. The Valkyrie, Act II, as staged in Basel. Institut fuer Theaterwissenschaft, Cologne*. . Adolphe Appia, Prophet of the Modern Theater: A Profile. photograph, Semantic Scholar. Retrieved February 2, 2021, from <https://www.semanticscholar.org/paper/Adolphe-Appia%2C-Prophet-of-the-Modern-Theater%3A-A-Volbach/31a85fce7699c883daad3d89f0ef94f367c5d79f/figure/36>
- Figura 54:** Volbach, W. F. (1968). *Figure 15. Siegfried, Mimes' cave in Act I. Institut fuer Theaterwissenschaft, Cologne*. . Adolphe Appia, Prophet of the Modern Theater: A Profile. photograph, Semantic Scholar. Retrieved February 2, 2021, from <https://www.semanticscholar.org/paper/Adolphe-Appia%2C-Prophet-of-the-Modern-Theater%3A-A-Volbach/31a85fce7699c883daad3d89f0ef94f367c5d79f/figure/13>
- Figura 55:** Socks. (2013). *Wagner: Tristan and Isolde 1896. A Revolution in Stage Design: Drawings and Productions of Adolphe Appia*. photograph. Retrieved May 7, 2021, from <https://socks-studio.com/2013/12/13/a-revolution-in-stage-design-drawings-and-productions-of-adolphe-appia/>
- Figura 56:** Appia, A. (2021, March 8). *Figura 4: Croqui de Appia para um “Espace rythmique” denominado “Les Trois piliers” (1909)*. MAH , Genève. VIVA APPIA - Iluminação cênica: estudos, pesquisas e publicações (parte 2). Backstage produção musical. Retrieved June 10, 2021, from <https://www.revistabackstage.com.br/colunas/cezargalhart/viva-appia-iluminacao-cenica-estudos-pesquisas-e-publicacoes-parte-2->
- Figura 57:** Appia, A. (2020, September 3). *Décor pour “La Légende de l’île des sons” de Roger d’Auryanne* Musées d’art D’Histoire, Genève. *La révolution scénique en marche*. Musées d’art D’Histoire. Retrieved June 10, 2021, from <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/decor-pour-la-legende-de-lile-des-sons-de-roger-dauryanne/1982-0019>
- Figura 58:** Appia, A. (2020, September 3). *Espace rythmique. “Neuf piliers”* Musées d’art D’Histoire, Genève. *La révolution scénique en marche*. Musées d’art D’Histoire. Retrieved June 10, 2021, from <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/espace-rythmique-neuf-piliers/1980-0053>
- Figura 59:** Appia, A. (2020, September 3). *Décor pour les deux premiers actes du “Roi Lear” de Shakespeare (l’une des versions)* Musées d’art D’Histoire, Genève. *La révolution scénique en marche*. Musées d’art D’Histoire. Retrieved June 10, 2021, from <https://collections.geneve.ch/mah/oeuvre/decor-pour-les-deux-premiers-actes-du-roi-lear-de-shakespeare-lune-des-versions/1993-0073>
- Figura 60:** Craig, E. G. (2016). *Edward Gordon Craig woodcut*. Theatre and Performance Collection. photograph, V&A Academy. Retrieved December 22, 2020, from <https://collections.vam.ac.uk/item/O1371126/edward-gordon-craig-woodcut-woodcut-craig-edward-gordon/>
- Figura 61:** Silverside, J. (1956). *Photograph of Edward Gordon Craig* . Newly digitised items from the Edward Gordon Craig Collection at Eton College Library. photograph, Eton College. Retrieved from photograph-of-egc_83_83.jpg (779×900) (edwardgordoncraig.co.uk)
- Figura 62:** Eton College. (n.d.). *Puppet Heads Owned by Edward Gordon Craig* . Newly digitised items from the Edward Gordon Craig Collection at Eton College Library. photograph. Retrieved from puppet-heads-2_85_85_85.jpg (900×785) (edwardgordoncraig.co.uk)
- Figura 63:** Eton College. (n.d.). *The Mask. Selection of front covers. Periodical published by Edward Gordon Craig*. Newly digitised items from the Edward Gordon Craig Collection at Eton College Library. photograph. Retrieved from set-of-the-mask-periodicals_89_89_89.jpg (900×613) (edwardgordoncraig.co.uk)
- Figura 64:** Eton College. (n.d.). *Model for Hamlet*. Newly digitised items from the Edward Gordon Craig Collection at Eton College Library. photograph. Retrieved from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/3-designs-for-hamlet_73_73.jpg
- Figura 65:** Craig, E. G. (2007). *Craig Hamlet final scene model*. From Wikimedia Commons. photograph, Wikimedia. Retrieved December 21, 2020, from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Craig_Hamlet_final_scene_model.jpg
- Figura 66:** Eton College. (n.d.). *Photograph of a Black Figure on a Set Model. Edward Gordon Craig*. Newly digitised items from the Edward Gordon Craig Collection at Eton College Library. photograph. Retrieved from photograph-of-black-figure-on-set_82_82_82.jpg (900×688) (edwardgordoncraig.co.uk)

- Figura 67:** Craig, E. G. (1912). *Hamlet*. HekmanDigitalArchive. photograph, VRI. Retrieved December 20, 2020, from <https://library.calvin.edu/hda/node/2130>
- Figura 68:** Craig, E. G. (1913). *Study for Movement. Towards a New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 20, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/study-for-movement_120_120.jpg
- Figura 69/71:** Tolentino, C. (n.d.). *OS PIONEIROS DA DRAMATURGIA CENTRADA NO ATOR*. Home - Caleidoscópio, Desde 1999. Retrieved December 22, 2020, from <http://www.caleidoscopio.art.br/grupobayu/artigo03.htm>
- Figura 72/74:** Ramos, T. (2013). *Figura 20: Desenho de Gordon Craig para "Hamlet": a sala do trono (1912)*. *Desenhos que revolucionaram a cena teatral* (Vol. • número 10, Ser. usjt • arq.urb , pp. 153–167). photograph, São Paulo; Universidade São Judas Tadeu
- Figura 75:** Craig, E. G. (1913). *He Masque of London - Wapping Old Stairs. Towards a New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 20, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/wapping-old-stairs_131_131_131.jpg
- Figura 76:** Craig, E. G. (1913). *Hamlet. Act I Sc ii. Towards A New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 20, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/hamlet-act-1-scene-2_106_106.jpg
- Figura 77:** Craig, E. G. (1913). *Caesar And Cleopatra, Act I Sc i. Towards A New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 20, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/caesar-and-cleopatra-act-i-scene-1_95_95_95.jpg
- Figura 78:** Craig, E. G. (1913). *Macbeth, Act Ii. Towards a New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 20, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/macbeth-act-ii_115_115.jpg
- Figura 79:** Craig, E. G. (1903). *Gordon Craig design for Vikings at Helgeland. exeunt Magazine. exeunt*. Retrieved December 21, 2020, from <http://exeuntmagazine.com/wp-content/uploads/Gordon-Craig-design-for-Vikings-at-Helgeland.jpg>
- Figura 80:** Craig, E. G. (1913). *A Study For Movement. Towards A New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 21, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/a-study-for-movement-ii_94_94_94.jpg
- Figura 81:** Craig, E. G. (1913). *Cupid and Psyche. Towards A New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 21, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/cupid-and-psyche_99_99_99.jpg
- Figura 82:** Craig, E. G. (1913). *Design for an Entrance Hall of a Theatre. Towards a New Theatre. Edward Gordon Craig. Designs from Towards A New Theatre by Edward Gordon Craig*. Eton College. Retrieved December 21, 2020, from http://www.edwardgordoncraig.co.uk/i/lge/entrance-hall-of-a-theatre_103_103_103.jpg
- Figura 83:** Jansch, L. (2012). *Opéra Berlioz, Montpellier. Einstein on the Beach* . photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426464069903-V817S5Y42OX20XNGANG5/7030552947_d92a0b0105_b.jpg?format=1500w
- Figura 84:** Jansch, L. (2012). *Opéra Berlioz, Montpellier. Einstein on the Beach* . photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426463933370-MZN19EPGYILY1ME4GVUV/6993500321_b7915e86bf_k.jpg?format=1500w
- Figura 85:** Jansch, L. (2012). *Opéra Berlioz, Montpellier. Einstein on the Beach* . photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1383856259249-U5YZZHRM8HEAU9MXF1R0/6993390241_08f3c4ab8a_b.jpg?format=1500w
- Figura 86:** Djlali, B. (1970). *KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE: a story about a family and some people changing*. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1391026989847-8QHE261PV51GN4IHQ73I/KAM_1977_002.jpg?format=1500w
- Figura 87:** Kleinfenn, F. (2008). *Loa Angeles, Opera. Madama Butterfly*. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426473880829-Z1LEHWYSBP11TRTU2OC5/3488581526_57a36ae403_b.jpg?format=1500w

- Figura 88:** Jansch, L. (2012). *Opéra Berlioz, Montpellier*. Einstein on the Beach . photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426463872969-649LOAXPTJQ7T7Z237N7/7030551505_9a413686b0_k.jpg?format=1500w
- Figura 89:** Robert Wilson. (1970). Deafman Glance. photograph. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439239747765-CHBQ26F4EF65I5QJM9S3/DG_1643_001.jpg?format=1500w
- Figura 90:** Robert Wilson. (2010). 1433—The Grand Voyage. photograph. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439127971376-0A9BG731SSXAZQPUINIJ/4385101320_be4585c127_b.jpg?format=1500w
- Figura 91:** Glass, P. (1975). *Act3: ensemble A Letter for Queen Victoria*. A Letter for Queen Victoria. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 11, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1492442851921-2WD7WEJXNLVVJZ7F9UG6/058+Act+3+-99_.jpg?format=1500w
- Figura 92:** Jansch, L. (2017). *Spoletto - Luca Vassos, Liliana Bottone, Paolo Marconi, Grazia Caprano, Gabriele Cicirello, Camilla Tagliaferri, Renato Civello, Eugenio Mastrandea, Adalgisa Manfreda*. Hamletmachine. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 12, 2021, from <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1500029901025-EIEYMRZ64BATGX7117JU/Hamletmachine+036.jpg?format=1500w>
- Figura 93:** Jansch, L. (2017). *Spoletto - Gabriele Cicirello, Liliana Bottone, Grazia Caprano, Camilla Tagliaferri*. Hamletmachine. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 12, 2021, from <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1500029843383-ZYRLK86ZWX9T3J3I8H1P/Hamletmachine+088.jpg?format=1500w>
- Figura 94:** Momment, J. (2014). Rhinoceros. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426391338971-VYMTP3911JBL3WG4GHGO/14577556974_21c89f5e71_k.jpg?format=1000w
- Figura 95:** Jansch, L. (2021). *Act I. Christopher Nell*. I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1632312262920-V1AZB0OULIH6SKG8Y1VA/01-04+2021PATIO090701.jpg?format=1000w>
- Figura 96:** Jansch, L. (2014). 1914. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439132713284-U5S89PT3R3VOZHAV8T9L/14091525352_fe6a5c1930_k.jpg?format=1000w
- Figura 97:** Robert Wilson. (2010). 1433—The Grand Voyage. photograph. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439127868967-G8EKJ6ICB1GODANT3P8Y/4391989769_cc5b72dd0f_b.jpg?format=1500w
- Figura 98:** Jansch, L. (2021). *Act I. Christopher Nell*. I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1632312379814-UM6UGUTULC237U9NSGOG/01-16+2021PATIO091408.jpg?format=1000w>
- Figura 99:** Jansch, L. (2014). 1914. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439132584062-NWKJFJWC3ZKAJX26TPUQH/14114737013_7b9fe9a36c_k.jpg?format=1000w
- Figura 100:** Robert Wilson. (2010). 1433—The Grand Voyage. photograph. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439129782623-007VKINWM6X255W33G01/4385101026_677a76dbbc_b.jpg?format=1500w
- Figura 101:** Jansch, L. (2014). 1914. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439132767408-996W6GJ2RGFLOJBE99OB/14132497693_ba75cf6a5f_k.jpg?format=1000w
- Figura 102:** Jansch, L. (2014). 1914. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439132695902-QA2K52P6MHVQBFRR6IJ6/14032082975_39a22cd2fa_k.jpg?format=1000w
- Figura 103:** Momment, J. (2014). Rhinoceros. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426391409234-NU1RL9P6D8ILX563AQX0/14392693318_3a9ca4899d_k.jpg?format=1000w
- Figura 104:** Kassner, G. (1988). *Act Ii – Martin Wuttke (Gilgamesh) Günter Ehlert (Secretary), Eva-Maria Meineke (Mother of Gilgamesh), Ensemble (Workers)*. The Forest. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1472415338922-ZHK1M4WQOO1QPL6IM1FT/010_ACT2_GerhardKassner.jpg?format=1500w

- Figura 105:** Jansch, L. (2021). *Act Ii. Julie Shanathan*. I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1632313899964-W86MXANO0WZAKZEQCE90/02-10+2021PATIO090635.jpg?format=1000w>
- Figura 106:** Robert Wilson. (2004). I La Galigo. photograph. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439138213282-9U3UFCTT89O97E7LPG15/i-la-galigo-DSC_8792.jpg?format=1500w
- Figura 107:** Robert Wilson. (2004). I La Galigo. photograph. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439138170310-1NZLH4FY50QRIZBBIHNO/i-la-galigo-DSC_9046.jpg?format=1500w
- Figura 108:** Jansch, L. (2012). *Opéra Berlioz, Montpellier*. Einstein on the Beach . photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1383856257148-PW6TWLQZUTUW1Q1N4N4X/6993372395_207d88f9e8_b.jpg?format=1500w
- Figura 109:** Momment, J. (2014). Rhinoceros. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1426391404072-HDIMMSTTDTTD391FSDHY/14577554964_9639655c0e_k.jpg?format=1000w
- Figura 110:** Robert Wilson. (2010). 1433—The Grand Voyage. photograph. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439128002188-E5DF6SD22LQ293JQ7PA/4392744042_44390c5e7c_b.jpg?format=1500w
- Figura 111:** Jansch, L. (2014). 1914. photograph, Robert Wilson. Retrieved September 30, 2021, from https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/52797371e4b0f7d3b5b349c7/1439132687545-RZ9WUQUH2BHGSB67OUCA/13907987449_48366b7749_k.jpg?format=1000w
- Figura 112:** Stanislavsky, K. (1898). *Desempenho: Tsar Fyodor Ioannovich* Chekhov Moscow Art Theatre, Rússia. . Chekhov Moscow Art Theatre. Retrieved October 16, 2020, from <https://mxat.ru/history/performance/1900ies/feodor/#>
- Figura 113:** Stanislavsky, K. (1904). *Ivanov* Chekhov Moscow Art Theatre, Rússia. . Chekhov Moscow Art Theatre. Retrieved October 16, 2020, from <https://mxat.ru/history/performance/1900ies/ivanov1904/#>
- Figura 114:** Stanislavsky, K. (1898). *A gaivota* Chekhov Moscow Art Theatre, Rússia. . Chekhov Moscow Art Theatre. Retrieved October 16, 2020, from <https://media.theatre.ru/photo/62438.jpg>
- Figura 115:** Stanislavsky, K. (1899). *Tio Vânia* Chekhov Moscow Art Theatre, Rússia. . Chekhov Moscow Art Theatre. Retrieved October 16, 2020, from https://mxat.ru/history/performance/1900ies/1899_uncle_vanya/#

BIBLIOGRAFIA/WEBGRAFIA

- AGUIAR, Luís Filipe (2001) *Expressão e educação dramática: guia pedagógico para o 1º ciclo do Ensino Básico* (1ª ed.). Lisboa: Instituto de Inovação Educacional. Ministério da Educação.
- AIRES, D. (2021, Julho 16). *Licenciatura em Mediação Artística e Cultural - testemunho*. YouTube. Consultado em Setembro 10, 2021, in <https://www.youtube.com/watch?v=bvJdalJLmc8>
- ANDRADE, C. (2013). *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético – Interseções Entre O Teatro Grego Antigo E O Teatro Comunitário* (1ª ed.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- AUSUBEL, D.P., NOVAK, J.D. & HANESIAN, H.. (1980) *Psicologia educacional* - (Eva Nick et al. Trad.) (2ª ed.). Rio de Janeiro: Interamericana. (Educational psychology: a cognitive view)
- BARBA, Eugenio (1991) *Além das Ilhas flutuantes* – (Luis Otávio Burnier trad) São Paulo: Unicamp.
- BARBA, Eugenio (1994) *A Canoa de papel, tratado de Antropologia Teatral* – (Patrícia Alves trad) São Paulo: Ucitec.
- BARBA, Eugenio (2006) *A Terra de Cinzas e Diamantes – Minhas aprendizagem na Polônia: seguido de 26 cartaz de Jerzy Grotowski a Eugenio Barba*. (Patrícia Furtado trad.) São Paulo: Perspectiva.
- BEJA, Francisco; Topa, José Manuel ; Madureira, Cristina (2001) *Drama, pois!* (3ª ed.). Porto: Editorial Porto Editora.
- BEZELGA, I. (2013). *Facilitadores Teatrais nos contextos das culturas populares*. In J. Pereira, M. Vieites. Lopes (coord.), *Teatro do Oprimido: teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no século XXI*. (pp.187-202). Chaves: Intervenção.
- BOAL, Augusto (1977) *200 Exercícios e jogos para o actor e o não-actor* - Lisboa: Vozes da Luta
- BOAL, Augusto (2002) *Jogos para Atores e Não-atores* - (5ª edição) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- BONFITTO, Matteo (2006) *O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislavki a Barba* - (2ªEd.) São Paulo: Perspectiva.
- BRECHT, Bertolt (1978) *Estudos sobre Teatro* – (Fiama Pais Brandão) Rio de Janeiro: Editorial Nova Fronteira S.A.
- BRITES, Luciana (2019, Maio 27). “Quais são os aspectos psicomotores?”. Instituto NeuroSaber. Consultado em Julho 3, 2021, in <https://institutoneurosaber.com.br/quais-sao-os-aspectos-psicomotores/>
- BROOK, Peter (2011) *O Espaço Vazio* - (2ªed) (Rui Lopes trad.) Lisboa: Orfeu Negro.
- CABRAL, António (2001) *O Jogo no Ensino* - Lisboa: Editorial Notícias.
- CALADO, S. (2020, Novembro 9). *Quase Metade dos Jovens Europeus Opta pelo ensino profissional*. ECO. Consultado em Outubro 27, 2021, in <https://eco.sapo.pt/2020/11/09/quase-metade-dos-jovens-europeus-opta-pelo-ensino-profissional-no-ensino-secundario/>
- CARRIÇO, M. (2016, Abril 10). Observador. Consultado em Junho 2021, in <https://observador.pt/especiais/jose-pacheco-aulas-no-seculo-xxi-sao-um-escandalo-aulas-ninguem-aprende/>
- CASTANHEIRA, J. M. (2013). *José Manuel Castanheira - Cenografia* (1ª ed.). Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e artes Gráficas, SA.
- COLAÇO, Maria Rosa (1960) *A criança e a vida - Colectânea de textos infantis* - Lisboa: ITAU.
- COUTY, D., Rey, A., Abirached, R., & Vincent, J.-P. (1992). *Le théâtre*. Bordas Editions.

- CRUZ, H. (2016). *Arte e Comunidade* (2ªed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- CRUZ, H., BEZELGA, I., & RODRIGUES, P. S. (2017, Junho). Práticas ARTÍSTICAS COMUNITÁRIAS. Porto; PELE - Espaço de Contacto Social e Cultural; CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora / UID/EAT/00112/2013/FCT; FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia .
- DOMINGUEZ, José Antonio (1978) *Teatro e Educação; uma pesquisa* - Rio de Janeiro: SNT.
- DUNDER, K. (2021, Julho 10). *Veja por que a Finlândia está entre melhores do mundo em Educação*. Veja por que a Finlândia está entre melhores do mundo em educação. Consultado em Julho 10, 2021, in <https://noticias.r7.com/educacao/veja-por-que-a-finlandia-esta-entre-melhores-do-mundo-em-educacao-10072021>
- FERREIRA, A. B. (2015, Abril 21). *Esta é a Escola Portuguesa que os Ingleses Copiaram*. DN. Consultado em Abril 4, 2021, in <https://www.dn.pt/portugal/esta-e-a-escola-portuguesa-que-os-ingleses-copiaram-4522286.html>
- FIGUEIREDO, L. (n.d.). *Principais influências*. Luz Tecnologia e Arte. Consultado em Fevereiro 10, 2021, in <http://luztecnologiaearte.weebly.com/principais-influencias.html>
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira (2003) "De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação" - São Paulo: UNESP.
- FREIRE, Paulo (1967/1969) *Educação como Prática da Liberdade* (5ªed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREIRE, Paulo (1975) *Pedagogia do Oprimido* (2ªed.). Porto: Afrontamento.
- FREIRE, Paulo (1996) *Pedagogia da autonomia* - (25ªed.) São Paulo: Paz e Terra.
- FREIRE, Paulo (2001) *Carta de Paulo Freire aos professores* (V.15 N42). São Paulo: Estudos Avançados: Dossiê Educação.
- GALIZIA, L. R. (2011). *Os Processos Criativos de Robert Wilson* (1ª ed.). São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- GAMA, Joaquim (2002) "Produto ou processo em qual deles estará a primazia" (Nº2, pp.264-269) *Sala Preta*. São Paulo: ECAUSP.
- GARRETT, A. (1829). *Da educação* . *BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL* (Vol. 1). Londres: EM CASA DE SUSTENANCE E. SRETCH, 14, PERCY STREET, RATHBONE PLACE. Consultado em Março 10, 2021, in <https://purl.pt/2/1/index.html#/5/html>
- GONZALEZ, Anita (2007) "Tactile and Vocal Communities in Urban Bush Women's Shelter and Praise House"- The Community Performance Reader edited by Petra Kuppens and Gwen Robertson New York: Routledge. ISBN # 978-0415392310
- GROTOWSKI, Jerzy (1975) *Para um teatro pobre* (4ªed.) (Aldomar Conrado trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- GUSDORF, Georges (1970) *Professores para quê? - para uma pedagogia da pedagogia* - (2ªed.) (João Benard da Costa & António ramos Rosa trad.) Lisboa: Moraes Editores.
- Icle, G., & Pereira, M. de A. (2010, Fevereiro). *O que pode a Performance na Educação?* Uma entrevista com Richard Schechner. (23-35). Porto Alegre: Educação & Realidade.
- KIERNANDER, A. (1993). *Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil* (V.10). Cambridge: Cambridge University Press.
- KOUDELA, Ingrid Dormien (1996) *Texto e Jogo* - São Paulo: Perspectiva.

- LALLIAS, J.- C., Ertel, E., Milton, M., Gresh, S., & Collectif. (2008). *Théâtre d'aujourd'hui N° 1 - La Tragédie grecque*. Canopé – CNDP.
- LANDIER, Jean-Claude; Barret, Gisèle (1994) *Expressão Dramática e Teatro* - Porto: Editorial ASA.
- LIGIÉRO Zeca. (2012). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. MAUAD Editora, Ltda. ISBN # 978-85-7478-405-2
- LIMA, E. F. W. (2009, Julho 2). Craig e Appia, Uma Introdução. Consultado em Outubro 28, 2021, in <http://historiadoteatroufpel.blogspot.com/2009/07/craig-e-appia-uma-introducao.html>
- LUDOVINO, S. (2020, Dezembro 31). TEATRO NA ESCOLA XXXI - O DOM DA SINGULARIDADE [web log]. Consultado em Maio 11, 2021, in <https://dias-singulares.blogspot.com/2020/12/teatro-na-escola-xxxi.html>
- MELLO, E. de. (2005). Escola da Ponte. Consultado em Setembro 2021, in <https://elisakerr.wordpress.com/crianca-rupestre/escola-da-ponte/>
- MONTEIRO, A. R. (2013, Maio 20). “Finlândia: Um sistema de educação admirável – researchgate”. Consultado em Janeiro 6, 2021, in https://www.researchgate.net/profile/A-Monteiro/publication/307750599_FINLANDIA_UM_SISTEMA_DE_EDUCACAO_ADMIRAVEL/link/s/58c2e17aa6fdcce648de56dc/FINLANDIA-UM-SISTEMA-DE-EDUCACAO-ADMIRAVEL.pdf?origin=publication_detail
- MOURA, N. (2018). “Virgílio Caseiro, o reputado maestro que Ansião viu nascer”. *Terras De Sicó*. Consultado em Setembro 21, 2021, in <https://www.jornalterrasdesico.pt/2018/06/virgilio-caseiro-o-reputado-maestro-que-ansiao-viu-nascer/>
- OLIVEIRA, J. (2016, Abril 4). “Iluminação e Espacialidade em Adolphe Appia – Parte 1”. Consultado em Abril 15, 2021, in <http://www.junioroliveiraluz.com/blog/2016/04/04/iluminacao-e-espacialidade-parte-1/>
- OLIVEIRA, J. (2016, Dezembro 16). “Iluminação e Espacialidade em Adolphe Appia – parte 03”. Consultado em Abril 18, 2021, in <http://www.junioroliveiraluz.com/blog/2016/12/16/iluminacao-e-espacialidade-em-adolphe-appia-parte-03/>
- OLIVEIRA, J. (2016, Maio 2). “Iluminação e Espacialidade em Adolphe Appia – Parte 02”. Consultado em Abril 17, 2021, in <http://www.junioroliveiraluz.com/blog/2016/05/02/iluminacao-e-espacialidade-parte-02/>
- OLIVEIRA, S. D. (2017, Maio 8). “A escola que nunca desiste dos seus alunos deu um livro”. Notícias Magazine. Consultado em Outubro 9, 2021, in <https://www.noticiasmagazine.pt/2017/escola-da-ponte/>
- PASCAUD, F., & Mnouchkine, A. (2011). “A Arte do Presente” (Gregorio Duvivier) Cobogó. ISBN 9788560965199
- RAMOS, L. F. (2014, Maio 11). “O Projeto Scene de Gordon Craig: uma história aberta à revisão”. *Revista Brasileira De Estudos Da Presença*. Consultado em Dezembro 21, 2020, in <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266045362>
- RAMOS, T. (2013). “Desenhos que revolucionaram a cena teatral” (Nº10). *Arq.urb*. Consultado em Dezembro 22, 2020, in <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/388>
- READ, H. E. (2001). *A educação pela arte*. (Valter Siqueira trad.). São Paulo: Martins Fontes. ISBN: 9788533614284
- REIS, MONTEIRO A. (2000) “*Ser professor*” - (vol.13. nº2-3:11-37) *Revista Inovação*.

- ROUBINE, Jean Jaques (1998) *A Linguagem da Encenação Teatral*. Rio de Janeiro: Editorial Jorge Zahar.
- RUFFINI, Franco (2004) “Stanislavkij e o teatro laboratório” (Vol IV. nº08. jul/dez. p.04-15). Montenegro: Revista da FUNDARTE.
- SANTIAGO, Glauber. (2008). "Origens e desenvolvimento da educação musical: Uma breve visão" - São Carlos: UFSCAR Virtual.
- SANTOS, V. (2002, Março 11). “O Músculo da Imaginação”. Folha de S. Paulo: Notícias, Imagens, Vídeos e Entrevistas. Consultado Janeiro 13, 2021, in <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1103200217.htm>
- SAUAIA, Antonio Carlos Aidar & JÚNIOR Waldemar Hazoff (2008) “Aprendizagem centrada no participante ou no professor? Um estudo comparativo em Administração de Materiais” (Vol.12.nº.3.July/Sept). Maringá: Revista Administração Contemporânea.
- SILVA, Levi Leonildo F. “Educação pela Arte”. Artigo - Universidade de Trás-os-Montes e alto Douro.
- SIMÕES, C. F. (2015). “À Luz da Linguagem – um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica”. (15(2), pp.117-135) *Sala Preta*. São Paulo: ECAUSP.
- SLADE, Peter (1987) *O Jogo Dramático Infantil* (7ªed.). São Paulo:Summus.
- SOLMER, Antonino (2022) *Manual de Teatro* (5ªed.). Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento.
- SOUSA, Alberto Barros de (2003) *Educação pela arte e arte na educação – bases psicopedagógicas* (Vol.1-1ªed.). Lisboa: Instituto Piaget.
- SOUSA, Alberto Barros de (2017) *Educação pela arte e arte na educação – drama e dança* - (Vol.2-2ªed.).Lisboa: Instituto Piaget.
- SPOLIN, Viola (2001) *Jogos Teatrais* - (Ingrid Koudela trad.) São Paulo: Perspectiva.
- SPOLIN, Viola (2006) *Improvisação para o teatro* - (5ªed.) (Ingrid Koudela trad.) São Paulo: Perspectiva.
- STANISLAVSKY, K. (2016). *A Preparação do Actor*. Lisboa; BIBLIOTRÓNICA PORTUGUESA.
- VASQUES, Eugénia (2003) *Teatro o que é* (1ªed.). Lisboa: Quimera Editores, Lda.
- VASQUES, Eugénia (2006) *João Mota, O Pedagogo Teatral – Metodologia e Criação* - Lisboa: Edições Colibri/IPL.
- VIEIRA, Rui Marques & VIEIRA, Celina (2005) “Estratégias de Ensino-Aprendizagem – o questionamento promotor do pensamento crítico” (1ªed.). Lisboa: Instituto Piaget
- WENGOROVIVUS, Rita. “Teatro Humano: praticas artísticas comunitárias para a interculturalidade”. Teatro Humano. ESTC, cedido pela própria.
- ZÁRRAGA, J. M. L. (2020, Setembro 23). “La importancia de la plástica en la escena. Actitudes renovadoras en Europa y su relación con el panorama teatral español en las primeras décadas del siglo Xx” (N.7, pp. 21-33). ANIAV - Revista De Investigación En Artes Visuales - UP. Vlència. Consultado em Dezembro 21, 2020, in <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.12971>

OUTRAS FONTES CONSULTADAS

- (2008). *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, Consultado em Setembro 15, 2021, in <https://dicionario.priberam.org/criatividade>
- Edward Gordon Craig. frwiki.wiki. (n.d.). Consultado em Dezembro 20, 2020, in https://pt.frwiki.wiki/wiki/Edward_Gordon_Craig
- *Estatísticas do Ensino Secundário*. Infoescolas. (n.d.). Consultado em Janeiro 13, 2021, in <https://infoescolas.medu.pt/Secundario/>
- A Arte Segundo Aristoteles*. Pensador. (n.d.). Consultado em Setembro 4, 2022, in https://www.pensador.com/a_arte_segundo_aristoteles/
- ALUNOS 12º13, & NOVAIS, E. (2016). “ESTRELA DO CINEMA, DO TEATRO E DAS NOVELAS”. *TRÍVIO*. Lisboa: ESDPV.
- APMAC. (n.d.). *1. O que é a mediação e para que serve?* Associação Portuguesa de Mediação Artística e Cultural. Consultado em Setembro 15, 2021, in <https://apmediacaoartistica.wixsite.com/apmac/oqueeamediacaoeparaqueserve>
- D. Pedro V, Escola Secundária. (2019, Novembro 9) *Agrupamento de Escolas Das Laranjeiras*. Consultado em Janeiro 13, 2021, in <https://ael.edu.pt/>
- DGEEC/ME-MCTES, PORDATA. (2022, Setembro 14). *Alunos matriculados no ensino secundário: total e por modalidade de ensino*. PORDATA Estatísticas sobre Portugal e a Europa. Consultado em Outubro 21, 2021, in <https://www.pordata.pt/portugal/alunos+matriculados+no+ensino+secundario+total+e+por+modalidade+de+ensino-1042-8424>
- DIAS, A. (2021). *Análise Resultados Cursos Profissionais 2020-2021* (p. 9 – 9) (relatório). Lisboa: ESDPV.
- ESEL. (n.d.). *Mediação Artística e Cultural: Escola Superior de Educação de Lisboa*. Mediação Artística e Cultural. Consultado em Setembro 10, 2021, in <https://www.eselx.ipl.pt/curso/licenciatura/mediacao-artistica-e-cultural>
- EUROSTAT. (2020, Novembro 9). *Almost half of EU Pupils Study Vocational Programmes*. Almost half of EU pupils study vocational programmes - Products Eurostat News - Eurostat. Consultado em Outubro 29, 2021, in <https://ec.europa.eu/eurostat/en/web/products-eurostat-news/-/edn-20201109-1>
- LEVI, C. (2004). *Apontamentos*, Coimbra. Materiais cedidos pelo próprio
- LUDOVINO, S. (2021). “O HOMEM ROCHEDO E O HOMEM IGNOTO” - Marcados pela Raiz. Lisboa; DIAS SINGULARES. Cedido pela própria
- MATER, TERRA. (2021, Agosto 30). *Matrículas*. Terra Mater. Consultado em Outubro 5, 2021, in <https://terramater.pt/matraculas/>
- MOREIRA, J. (n.d.). “Escola da Ponte Radicaliza a Ideia de Autonomia dos Estudantes”. Escola da Ponte radicaliza a ideia de autonomia dos estudantes. Consultado em Julho 15, 2021, in <https://educacaointegral.org.br/experiencias/escola-da-ponte-radicaliza-ideia-de-autonomia-dos-estudantes/>
- MOSCOW Art Theatre. (2001). Consultado em Outubro 16, 2021, in <https://mxat.ru/english/>

- NÚCLEO do Ator/Uni-Rio. (n.d.). *Caderno de Textos Ariane MNOUCHKINE - theatre-du-soleil*. Coleção Cadernos nº6. Consultado em Abril 7, 2021, in https://www.theatre-du-soleil.fr/public_data/download/event/1613466020/caderno_de_textos_ariane_mnouchkine.pdf
- PONTE, ESCOLA da. (n.d.). *O Projeto*. O projeto. Consultado em Março 14, 2021, in <https://www.escoladaponte.pt/o-projeto/>
- PONTE, Escola da. *Projecto (2017)*. Consultado em Fevereiro19, 2021, in <http://www.escoladaponte.pt/novo/projetos/>
- RYNGAERT, J.-P. (1996). *Le jeu dramatique: En milieu scolaire* (3.e édition) (Trad. António Fonseca). De Boeck Université - Pratiques Pedagogiques. Cedido pelo próprio
- Soleil, du THÉÂTRE. (n.d.). Consultado em Março 5, 2021, in <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/>
- THÉÂTRE du Soleil. (2018). *Ariane Mnouchkine : entretien avec Fabienne Pascaud* . *Vimeo*. Consultado em Fevereiro 23, 2021, in <https://vimeo.com/429560021>
- UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. (2010) *educação um tesouro a descobrir* - (Guilherme João de Freitas Teixeira trad.) Faber-Castell (Learning: the treasure within)
- UNIVERSIDAD Veracruzana. (n.d.). *Domingo Adame Hernández*. Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes. Consultado em Outubro 18, 2020, in <https://www.uv.mx/cecda/domingo-adame-hernandez-2/>
- YOUTUBE. (2020). *Conheça a Acert em Tondela Portugal - Teatro Trigo limpo - A viagem do elefante*. *Jornal do Centro*. Consultado em Outubro 12, 2021, in <https://www.youtube.com/watch?v=mWUnSUtzsv8>
- YOUTUBE. (2020, Março 6). *Uma Escola para o Não insucesso - Laborinho Lúcio*. YouTube. Consultado em Fevereiro 4, 2021, in <https://www.youtube.com/watch?v=kVHCH86f-SE>

1 – INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS

Todos nós somos influenciados ao longo da vida. Quando lideramos uma produção artisticamente esse facto vem ao de cima. Vamos tomar decisões, fazer escolhas. Tal como Schechner são muitas as linhas que me influenciam no meu trabalho. Tal como outros artistas defendo princípios muito diversos como os de Artaud (surrealismo) teatro não centrado na palavra, Peter Brook onde se pode destacar a profundidade das personagens (psíquico), Erwin Piscator e Bertolt Brecht (teatro épico - teatro político), Grotowski e Eugenio Barba (teatro pobre - teatro centrado no actor). Mas há 5 que vou destacar por serem linhas que sigo muito fortemente e que me influenciam claramente. São díspares mas para mim fazem todo o sentido.

1.1 – Ariane Mnouchkine

Uma personalidade fantástica, tratou das grandes questões do nosso tempo (exploração do trabalho, os perigos da extrema esquerda, a dificuldade de se viver hoje, imigração ilegal, refugiados...) gosto da perspectiva de trabalho colectivo. De trabalho em cima de improvisações, da partilha de responsabilidades, de um teatro que se transforma por completo a cada espectáculo - a nível de Cenários/Figurinos. Aprecio o facto de o público ser implicado (e até poder participar no espectáculo). Acho muito interessante o facto de os actores receberem o público em alguns espectáculos (foyer). Tenho de confessar que é a minha inspiração mais forte. O facto de todos ganharem o mesmo salário, de a trupe ser constituída por actores de várias nacionalidades, dos espectáculos terem uma forte componente sonora e visual são pontos na minha opinião fortíssimos.

No quadro que se segue faço uma espécie de levantamento do trabalho de Ariane Mnouchkine e do seu Théâtre du Soleil. Repetirei o processo com os outros 4 encenadores que mais me influenciam artisticamente.

Figura 14: Entrada Cartoucherie/Théâtre Du Soleil – Digressões



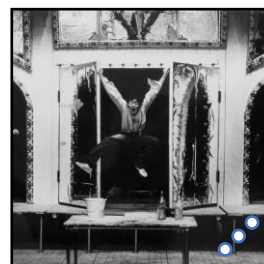
Quadro 23: Ariane Mnouchkine

<p><u>Théâtre du Soleil</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Théâtre du Soleil foi formado a 29 de Maio de 1964 e em 1970 instalou-se na Cartoucherie de Vincennes; - Até 1968 a companhia apresentava uma abordagem mais tradicional de textos, em peças como <i>A Cozinha</i> de Arnold Wesker ou <i>Sonho de uma Noite de Verão</i> de William Shakespeare - A partir daí inicia maioritariamente a criação dramaturgica colectiva; - Em 1995 entrou em greve de fome para apelar ao fim da guerra na Bósnia; acolheu mais de 300 emigrantes ilegais Tibetanos na sede da companhia; - Vive desde 1990 com a actriz brasileira Juliana Carneiro da Cunha; - Actualmente as tarefas da companhia estão divididas por 90 elementos de 22 nacionalidades; - O Théâtre du Soleil está presente em todas as lutas por uma sociedade mais justa e digna; - Ariane visitou os “infernos” de: Afeganistão, Irão, Rússia, Turquia, Iraque, Argélia, Nepal, campos de refugiados na Austrália, etc.... onde viu, ouviu, gravou e recolheu casos de vida. <i>Le Dernier Caravansérail</i> [O último Caravançarai] – uma obra que trata de uma guerra sem fronteiras, que a globalização instigou. - Ariane procura o cómico muitas vezes; - É muito interventiva. 	<p><u>Objectivos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Democratizar o teatro rompendo com o tradicional espaço cénico em espaços alternativos e substituindo a rigidez da estrutura convencional palco/plateia pela relação público/espectáculo; - Engajar (Aliciar) o espectador no drama, até mesmo comprometê-lo: quer permitindo o desencadeamento do seu devaneio, quer agindo sobre o seu intuito lúcido; - Democratizar o teatro é antes de mais democratizar a relação mútua dos espectadores, assim como a sua relação com o palco; - Todos os elementos da companhia tem a mesma importância e todos desempenham qualquer função; Criação colectiva; - Mostra em cena, em cada apresentação, um mergulho na realidade social (parte da história da humanidade, da política social, do universo quotidiano); - Busca de um teatro o mais belo possível; - “No teatro ocidental, talvez nos falte a inocência, a infância do actor.” AM; - “De maneira simbólica, o teatro é uma questão de vida ou de morte.” AM; - Fazer um teatro que conte a história do nosso tempo e um teatro político, pois para Mnouchkine todo o teatro digno desse nome é político; - Unir o antigo e o actual; - Cruzar a Commedia dell’Arte, o Teatro Oriental, Brecht, Grotowsky, etc...
<p><u>Espectáculos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>L’ÎLE D’OR Kanemu-Jima</i> (21) Criação Colectiva com colaboração de Hélène Cixous - <i>Kanata - Épisode I - La Controverse</i> (18) Criação Colectiva com colaboração de Robert Lepage - <i>NOTRE PETIT MAHABHARATA</i> - Hommage à notre maître et aux origines d’Une chambre en Inde (18) Quatre épisodes du Mahabharata 	<p><u>O Público</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Antigamente ele ia ver (ouvir) uma peça (um texto) e os seus intérpretes. Hoje ele vai ver antes de mais uma mise-en-scène, ou seja, um “todo” do qual o texto e os intérpretes são apenas elementos integrantes. - Actualmente aceita julgar uma encenação pelo critério do seu rigor, da sua riqueza e da sua originalidade;

<p>- <i>Une Chambre en Inde</i> (16) Criação Colectiva</p> <p>- <i>Macbeth</i> (14) inspirado em William Shakespeare</p> <p>- <i>Les Naufragés du Fol Espoir [Aurores]</i> (10) Criação Colectiva com colaboração de Hélène Cixous</p> <p>- <i>Les Éphémères</i> (06) Théâtre du Soleil com proposta de AM</p> <p>- <i>Le Dernier Caravansérail [Odyssees]</i> (03) Criação Colectiva</p> <p>- <i>Tambours sur la Digue</i> (99) de Hélène Cixous</p> <p>- <i>Et Soudain des Nuits d'éveil</i> (97) Criação Colectiva</p> <p>- <i>Le Tartuffe</i> (95) de Molière</p> <p>- <i>LA VILLE PARJURE ou le réveil des Erinyes</i> (94) de Hélène Cixous</p> <p>- <i>L'Inde : de père en fils, de mère en filles</i> (93)</p> <p>- <i>Les Atrides Les Euménides</i> (92) de Ésquilo</p> <p>- <i>Les Atrides Choéphores</i> (91) de Ésquilo</p> <p>- <i>Les Atrides Agamemnon</i> (90) de Ésquilo</p> <p>- <i>Les Atrides Iphigénie</i> (90) de Eurípidés</p> <p>- <i>L'Índiade</i> (87) de Hélène Cixous</p> <p>- <i>L'Histoire terrible Mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge</i> (85)/(13) de Hélène Cixous</p> <p>- <i>Henrique IV</i> (84) de William Shakespeare</p> <p>- <i>Noite de Reis</i> (82) de William Shakespeare</p> <p>- <i>Ricardo II</i> (81) de William Shakespeare</p> <p>- <i>Mephisto</i> (79) de Klaus Mann</p> <p>- <i>L'age D'or</i> (75) Criação Colectiva</p> <p>- <i>1793</i> (72) Criação Colectiva</p> <p>- <i>1789</i> (70) Criação Colectiva</p> <p>- <i>Les Clowns</i> (69) Criação Colectiva</p> <p>- <i>Sonho de uma Noite de Verão</i> (68) de William Shakespeare</p> <p>- <i>A Cozinha</i> (67) de D'Arnold Wesker</p> <p>- <i>Capitaine Fracasse</i> (66) de Théophile Gautier</p> <p>- <i>Os Pequenos Burgueses</i> (64) de Maxime Gorky</p> <p>- <i>Genghis Khan</i> (61) de Henry Bauchau</p>	<p>- Traduzindo o interesse pelas produções da trupe para números ficam alguns dos espectáculos e o seu número de espectadores:</p> <p><i>Kanata - Épisode I - La Controverse</i> (18) 27.240</p> <p><i>Macbeth</i> (14) - 81.887</p> <p><i>Les Naufragés du Fol Espoir [Aurores]</i> (10) 165.000</p> <p><i>Le Dernier Caravansérail [Odyssees]</i> (03) 185.000</p> <p><i>Tambours sur la Digue</i> (99) 150.000</p> <p><i>Et Soudain des Nuits d'éveil</i> (97) - 55.000</p> <p><i>Le Tartuffe</i> (95) - 122.000</p> <p><i>LA VILLE PARJURE ou le réveil des Erinyes</i> (94) 51.200</p> <p><i>Les Atrides Les Euménides</i> (92); <i>Les Atrides Choéphores</i> (91); <i>Les Atrides Agamemnon</i> (90); <i>Les Atrides Iphigénie</i> (90) 286.700</p> <p><i>L'Índiade</i> (87) - 89.000</p> <p><i>L'Histoire terrible Mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge</i> (85) 108.445</p> <p><i>Henrique IV</i> (84); <i>Noite de Reis</i> (82); <i>Ricardo II</i> (81) - 253.000</p> <p><i>Mephisto</i> (79) 160.000</p> <p><i>L'age D'or</i> (75) - 136.080</p> <p><i>1793</i> (72) - 102.100</p> <p><i>1789</i> (70) - 281.370</p> <p><i>Les Clowns</i> (69) - 40.000</p> <p><i>Sonho de uma Noite de Verão</i> (68) - 47.000</p> <p><i>A Cozinha</i> (67) - 63.400</p> <p><i>Capitaine Fracasse</i> (66) - 4.000</p> <p><i>Os Pequenos Burgueses</i> (64) - 2.900</p>
<p><u>O Texto</u></p> <p>- A dramaturgia colectiva pressupõe um método; o TdS desenvolve um amplo trabalho de improvisação, baseado em temas, guiões, na memória colectiva ou indicações técnicas e estilizadas (palhaços, personagens tradicionais da commedia dell'arte); o texto é criado a partir da representação dos actores;</p> <p>- A obra <i>1789</i> "é um espectáculo onde os saltimbancos dessa época que, a qualquer momento, devem ser capazes de emitir um julgamento crítico sobre a personagem que encarnam" AM;</p> <p>- <i>1793</i> dá continuidade ao anterior que propõe mostrar a história vista pelo povo; os actores representam "o papel da Guarda Nacional e outros populares que contam, uns aos outros, a Revolução" AM;</p> <p>- O texto nasce ao mesmo tempo que o espectáculo, do próprio corpo e voz do actor que</p>	<p><u>Trabalho de Actor</u></p> <p>- Vira puro instrumento de representação, renunciando à sua personalidade de actor ou à identidade do seu personagem; (ex. Jarry – uso de máscaras)</p> <p>- Improvisação: através da memória e espontaneidade individual, da reflexão colectiva, da leitura de textos documentários, históricos, etc...</p> <p>- Recorrem às técnicas de palhaços; revivem as da commedia dell'arte (Arlequim, Pantaleão, Brighella...), inventam novas personagens sugeridas pelo contemporâneo;</p> <p>- Contactam com públicos socialmente homogéneos (imigrantes, mineiros, trabalhadores...) e pedem-lhe que sugiram temas para as improvisações e que forneçam detalhes;</p> <p>- Os actores desempenham qualquer actividade dentro da companhia;</p> <p>- O novo actor deve representar relações sociais e processos históricos (Brecht); ele deve ocupar um</p>

<p>vai procurando a sua personagem;</p> <ul style="list-style-type: none"> - É inventado a partir: da redescoberta da expressividade da representação com máscaras; de temas actuais (aborto, drogas, quotidiano, actualidade, refugiados...) - Os textos de criação colectiva tornam-se material aberto, transformável; são guiões que se adaptam ao actor, ao contexto político e social do momento e local de representação; são instrumentos do espectáculo e por isso mesmo inseparáveis da sua representação; o encenador e o elenco tornam-se os autores do texto; - Hélène Cixous escreve os textos a partir do trabalho de Ariane e das improvisações dos actores. 	<p>espaço que está a explodir, áreas de representação que se multiplicam.</p> <ul style="list-style-type: none"> - É menos espectacular, porem mais virtuoso utiliza técnicas acrobáticas do corpo, trabalho com mascara facial (Grotowsky) ou com verdadeiras máscaras, explorando diversos registos da voz – a teatralidade do corpo; - Procura da inocência, da infância do actor; - O actor é essencialmente um comediante que trata temas quotidianos, humanos, sociais, essenciais; - Muito trabalho facial e corporal; - “É preciso brincar quando entramos em cena” AM - “É preciso inocência e coragem” AM - Expressividade, posturas não realistas; - O actor não pode ser cerebral, deve trabalhar com o instinto, com a improvisação; - Depois do 1º espectáculo “Gengis Khan”, segue o curso de Clownerie de Jacques Lecoq; - Anonimato do Actor (trabalho colectivo-conjuncto).
<p><u>A Encenação</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Ariane funciona como orientadora das improvisações e assegura a unidade e coerência do espectáculo; - Esta nova relação entre encenador e actores pode ser comparada à que existia entre Grotowsky e o elenco do Teatro Laboratório de Wroclaw; - “Não se pode chegar a um belo trabalho sem sofrimento. É nos ensaios que nos sentimos perdidos, quase em desespero, em perigo por estar à beira do realismo e do nada. É ali que nos esforçamos por atingir a poesia.” AM - Nos <i>Tambours sur la Digue</i> (99) AM "Sob forma de Peça Antiga para Marionetes Representadas por Atores", assume a tradicional linguagem dos bonecos em países orientais; - No <i>LE DERNIER CARAVANSÉRAIL (Odysées)</i> (03) o mar era feito pelos actores debaixo de um panejamento. 	<p><u>Cenários</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - O teatro ousa mostrar-se nu, o que lhe confere grande flexibilidade e liberdade de movimentos; o espaço cénico vai mostrar-se uma “área de actuação”; (ex. Jarry) - Em 1789 dois bonecos gigantes, aéreos e caricatos, sacudidos nas extremidades de paus representavam Luís XVI e Maria Antonieta; - Não realistas, representativos; - Detalhados – Pormenor.
<p><u>Figurinos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - No caso da obra 1789 e 1793 os figurinos tinham a função de informar não apenas sobre a historicidade do espectáculo, mas também sobre o desgaste trazido pelo tempo, a fadiga social, e ainda ao mesmo tempo sobre a classe a que cada personagem pertencia; - Cabe aos figurinos materializar visualmente uma certa relação com o real. - Ariane considera-os “seus amigos. Trate bem deles. Se não ficarem bem feitos podem-se tornar inimigos. Apele pura é difícil de usar com mascaras”; - Máscara, boneco, muita maquilhagem, influencias orientais, muita cor e exuberância; - “Não são factos de uma época, são do mundo.” 	<p><u>Luz e Som</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - 1789 associava numa colectânea não isenta de ironia, citações de grandes músicas (Handel, Beethoven, Mahler), música popular de saltimbancos, efeitos corais, referencias ao circo e ao cabaré berlinense... - Iluminação simples, luz aberta e clara; dependendo do espectáculo – evidentemente); - “A luz são os Actores”; AM - Sonoplastia a maioria das vezes assinada por Jean-Jacques Lemêtre.

1.1.1 - GALERIA THÉÂTRE DU SOLEIL



F15: KANATA - ÉPISODE I - LA CONTROVERSE (18)

F16: LE DERNIER CARAVANSÉRAIL (03)

F17: LES CLOWNS (69)

F18: L'INDIADE ou l'Inde de leurs rêves (87)

F19: LES SHAKESPEARE HENRI IV (84)



Figura 20: GENGHIS KHAN (61)



Figura 21: LES SHAKESPEARE LA NUIT DES ROIS (82)



Figura 22: MACBETH (14)



Figura 23: LA VILLE PARJURE ou le réveil des Erinyes (94)



Figura 24: LES NAUFRAGÉS DU FOL ESPOIR [aurores] (10)



Figura 25: LE TARTUFFE (95)



Figura 26: *L'ÎLE D'OR Kanemu-Jima* (21)

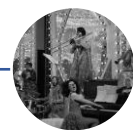


Figura 27: *LES CLOWNS* (69)



Figura 28: *LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ* (68)



Figura 29: *LES ATRIDES LES EUMÉNIDES* (92)



Figura 30: *L'ÎLE D'OR Kanemu-Jima* (21)



Figura 31: *LA VILLE PARJURE* ou le réveil des Erinyes (94)



Figura 32: *MEPHISTO* Le roman d'une carrière (79)



Figura 33: *ET SOUDAIN DES NUITS D'ÉVEIL* (97)



Figura 34: *1793* La cité révolutionnaire est de ce monde (72)

Figura 35: *LES ATRIDES AGAMEMNON* (90)



Figura 36: *MACBETH* (14)



Figura 37: *L'ÂGE D'OR Première ébauche* (75)



Figura 38: *LES NAUFRAGÉS DU FOL ESPOIR [Aurores]* (10)



Figura 39: *1789 La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur* (70)



Figura 40: *TAMBOURS SUR LA DIGUE* Sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs (99)



F42: *1789 La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur* (70)



Figura 44: *LE DERNIER CARAVANSÉRAIL [Odyssees]* (03)

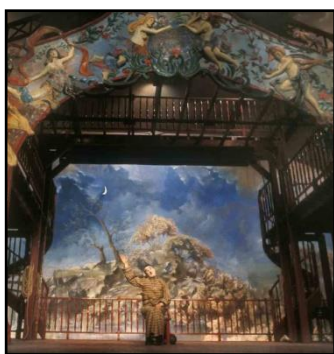
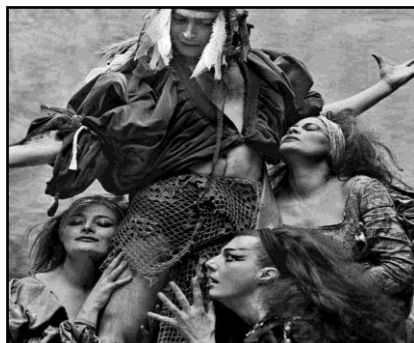


Figura 41: *MEPHISTO* Le roman d'une carrière (79)



<- Figura 43: *1789 La révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur* (70)

1.2 – Adolphe Appia

O que me atrai na filosofia de Appia é o facto de pensar em vários elementos na composição de um espectáculo, o que ele viria a designar por *Obra de Arte Viva*. Gosto da preocupação com o ritmo, com a música que também uso em abundância nos meus espectáculos. Com a sua preocupação com o *Espaço Vazio* (antes de um espectáculo ser criado, existe um espaço por preencher). E fundamentalmente a intervenção do actor, que tem de ser escultórica, por oposição à pintura (estática). Gosto imenso dessa ideia do movimento, do qual também abuso nas minhas produções. Por fim a importância do cenário, atrai-me a ideia de rampas, desníveis, profundidade, da escala.

Quadro 24: Adolphe Appia

<p><u>Appia</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Nasce em Genebra – Suíça a 1 Setembro 1862; - Tem formação Musical; - Encenador/Cenógrafo/Teórico; - É simbolista (teatro de oposição ao naturalismo) - Principais contributos: <p>Espaço Vazio – que existe em cena e que através do movimento do actor se tornará vivo</p> <p>Espaço Rítmico – serve o actor – colocação de escadas, rampas...</p> <ul style="list-style-type: none"> - Contraria Richard Wagner (Bayereuth) – Obra de Arte do Futuro (Não se pode mudar o texto e continuar tudo estático – bidimensional); - Admira Richard Wagner no plano musical e na contribuição que pode dar ao teatro; - Separação de espectáculo e real; - Contacto com Émile Jaques-Dalcroze “ginástica rítmica” (que inventou um processo de ensino da música inovador no Conservatório de Música de Genebra) – alunos teriam de ter percepção auditiva, sensibilidade nervosa e sentido rítmico; <p>Obras Escritas:</p> <p>1895 – La mise-en-scène du drame wagnérien 1889 - La musique et la mise en scène 1921 - L'oeuvre d'art vivant</p>	<p><u>Objectivos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Usar o espaço de forma diferente; - Contraposição ao naturalismo; - Hierarquização do Teatro (os seus componentes: actor, espaço, luz, pintura/cor); - Obra literário ponto de partida e não o fim; - Espectáculo não perder ritmo; - As suas concepções arquitectónicas são usadas na construção do Teatro Hellerau (Dresden).
<p><u>Espectáculos</u></p> <p>1923 <i>Tristão e Isolda</i> -Teatro Alla Scala - Milão (Itália) 1924-1925 <i>O Anel</i> - Teatro Stradtheater – Basileia (Suíça)</p>	<p><u>O Público</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Procura despertar a imaginação; - Uso da Cor – Procura de outras sensações e de criação de mundos; - Acha que o público foi influenciado e habituado a ver maus espectáculos (não vivos – estáticos).

<p><u>O Texto</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - trabalhado mas não primordial. 	<p><u>Trabalho de Actor</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Actor é o foco, está em n1 na hierarquia, no sentido de ser ele o propulsor de movimento; - Actor tem de explorar o espaço e o cenário; - É plástico – abuso do movimento; - O tempo do movimento; - Música que influencia os movimentos do actor.
<p><u>A Encenação</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Encenador – garante de unidade; equilibra todas as áreas: música, luz, cenário, actores... - Trabalhou com Wagner em várias produções; - Acha que o autor, o actor (vedete) e a cenografia estática se sobrepõem à vivacidade do espectáculo e condicionam-no; - Ritmo de cena muito importante (atenção a mudanças de cenário e blackout); 	<p><u>Cenários</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desistência do Telão; - Desenhou muitos cenários – trabalho com Wagner e Dalcroze; - Introdução de rampas, escadas, desníveis; - Fuga ao naturalismo; - Aposta em 3D – oposição ao 2D; - “Espaço Rímico” – dificultar o trabalho do actor, no sentido de o obrigar a interagir com o espaço e tirar proveito dele; - Defendia que o palco estava muito cheio e era preciso libertar espaço, para permitir o trabalho do actor e para trabalhar o espaço; - “Espaço Vazio” (palco) - espaço que se iria encher com luz, som, actores, bailarinos, seria animado; - Questiona a arquitectura do teatro italiano; - <i>Orfeu e Eurídice</i> de Gluck em Hellerau (1912-1913) - <i>A Valquíria</i> de Wagner em Hellerau (1925) - <i>Prometeu acorrentado</i> de Ésquilo em Hellerau (1925)
<p><u>Figurinos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Simbolistas - não realistas, inseridos na sua estética. 	<p><u>Luz e Som</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Melhorias técnicas - altura da introdução da luz eléctrica (ele queria aproveitar); - Aposta na contraluz; - Uso da Luz simbolicamente; - Percepção de Cor – muito importante; - Uso da música.

1.2.1 - GALERIA ADOLPHE APPIA

Figura 45: *Orpheus and Eurydice* (1913)



Figura 46: *Klein Eyolf* (1927)



Figura 47: Sketch of a "rhythmic space"

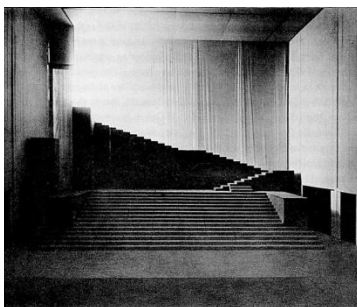
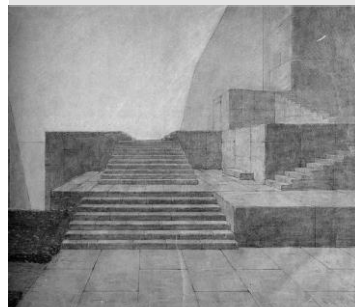


Figura 48: *Orpheus and Eurydice* (1913)

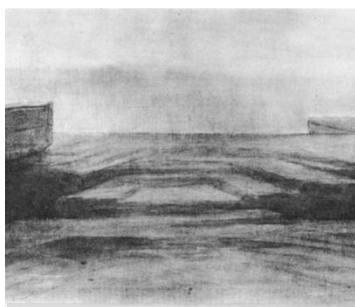


Figura 49: *The Rhinegold, Scenes 2 and 4* (1924)



Figura 50: *The Rhinegold* (1924)

Figura 51: Planta Teatro Hellerau R/C

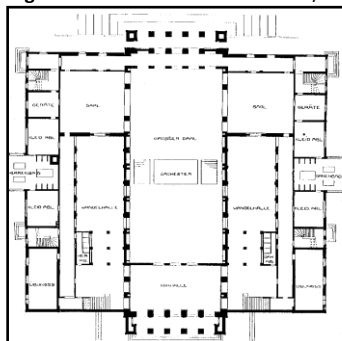


Figura 52: *Parsifal* (1896)



Figura 53: *The Valkyrie, Act II* (1925)



54: *Siegfried, Mimes' cave in Act I*

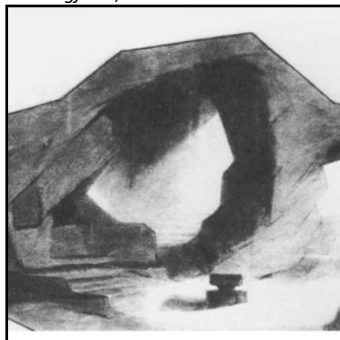
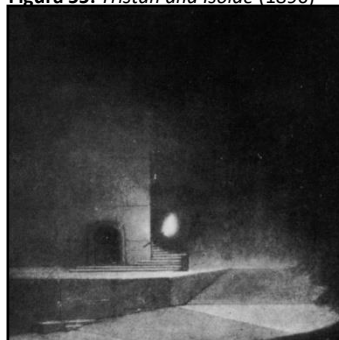
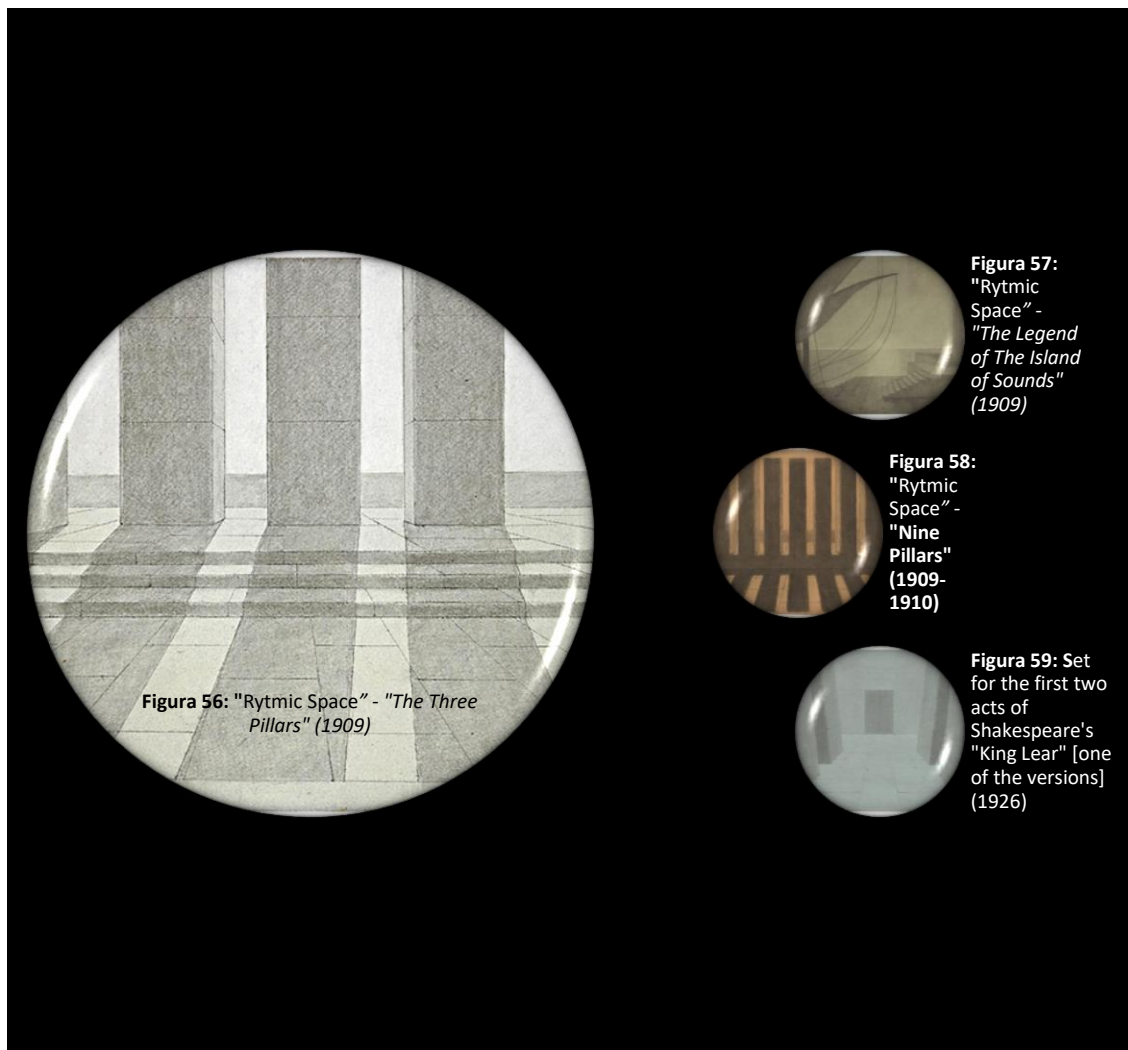


Figura 55: *Tristan and Isolde* (1896)





1.3 – Gordon Craig

Este encenador continuou e aprofundou os pensamentos de Appia. O que me toca na sua arte é a busca pelo perfeccionismo, a retirada de peso do actor e do texto. Gosto do tratamento que ele dá ao cenário, das plataformas e da exploração das sombras e da luz. O cuidado para o figurino ser integrado, os jogos de cor e as suas leituras. A exploração sonora é interessante e finalmente a sua noção de profundidade (palco).

Quadro 25: Gordon Craig

<p><u>Craig</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Nasceu em Stevenage – Inglaterra 16 de Janeiro de 1872; - Actor/Cenógrafo/Encenador/Teórico; - Foi excelente Actor Shakespeariano; - Geometrização – Simbolismo; - Segue as pisadas de Appia (seu mestre) e acabam por trabalhar juntos; - Inspiração também em Wagner; - Inspiração no Oriente; - Todos os elementos (Arte Dramática) têm o mesmo valor; - Até 1950 o feedback das suas ideias é diminuto - Proporcionou juntamente com Appia a maior revolução Cenográfica do Teatro no séc. XX - Não realizou muitas produções, tal como Appia devido às suas buscas pelo perfeccionismo - Craig, foi uma fonte de inspiração para Josef Svoboda por exemplo; - Funda a Escola: <i>Gordon Craig School for the Art of the Theatre</i> em Florença; Obras Escritas: 1905 <i>Art of Theatre</i> – aparece a “Über-marionette”; 1913 <i>Catalogue of Designs from Towards A New Theatre</i>; Edita a Revista <i>The Mask</i> (1908-1929): 1908 <i>The Actor</i>; 1908 <i>The Surprise Puppet</i> [inacabada]; 1921 <i>The Theatre Advancing</i>; 1923 <i>Scene</i> (aparece ponto de vista do espaço cénico: 5 fases); Biografias: <i>Henry Irving</i> (1930) & <i>Ellen Terry</i> (1931). 	<p><u>Objectivos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Teatro Total: ritmo, cor, gesto, movimento, plataformas, linhas, música; - Teatro do Futuro: movimento, jogos de luz-sombra, forte componente arquitectónica; - Libertar o teatro da literatura; - Libertar o teatro da interpretação como a conheceriam na altura; - Oposição ao naturalismo; - Ressureição da arte teatral (teatro estava morto); - Melhorias técnicas, para o espectáculo poder “subir” em qualidade e desafios; - Criação do quinto palco: outra dimensão; - Espectáculo Perfeito = Obra de Arte.
<p><u>Espectáculos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> 1900 <i>Dido e Eneias</i> de Purcell 1901 <i>A Máscara do Amor</i> de Haendel 1902 <i>Aris e Galateia</i> de Haendel 1903 <i>The Vikings</i> de Ibsen 1903 <i>Muito Barulho para Nada</i> de Shakespeare 1905 <i>Veneza Salva</i> de Otway 1912 <i>Hamlet</i> de Shakespeare no Teatro de Moscovo numa parceria com Stanislavski Estudos - Espectáculos Cancelados: 1905 <i>The Tempest</i> 1905 <i>Macbeth</i> 1908 <i>King Lear</i> 	<p><u>O Público</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Oposição à passividade intelectual do espectador, anteriormente tudo seria mostrado (naturalismo), não deixando espaço para a imaginação; - Atrair o espectador, através da imaginação; - Posição de adorador do espectáculo: admirar a obra de arte; - Magia e mistério para o público; - Não pode participar no espectáculo: pode estraga-lo, é imprevisível ou seja o espectáculo fugiria da perfeição que ele procura; - Palco à italiana favorecia a visão do público (frente para o espectáculo).

<p><u>O Texto</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Não é o principal elemento (para ele é um dos problemas para o declínio do espectáculo ocidental); - Autores: não são prioritários; - Contra principalmente o autor (espectáculos centrados neste elemento somente, torna-os limitados). 	<p><u>Trabalho de Actor</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Valor plástico do actor; - “Uber-Marionette” – actor tem de ser altamente rigoroso, o ser humano falha; - Rejeita o psicológico - oposição a Stanislavski; - É mais um dos elementos do espectáculo; - Não deve criar em cima das emoções; - Uso de máscaras/inspiração na Commedia Dell ‘arte; - Oposição às vedetes; - Actor para Craig é: indisciplinado, cria problemas, erra, rotineiro, frívolo; - Volumes vivos (movimentos): rigor na sua elaboração e controlo; - Pesquisa sobre técnicas de actor antigas (máscaras; danças; teatro oriental...); - Invejava Stanislavski – por ele ter um elenco fixo com quem podia trambalhar e explorar; - Actor que sede às emoções ou ao improviso – não é confiável – actor tem de ser perfeito; - Emoção versus Pensamento; - A Arte não admite acidentes; - A confusão actor – personagem (confunde o público, ele já está à espera do que aí vem); - Actor já explica o que vai acontecer (explicativo) – ele não quer isso.
<p><u>A Encenação</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Como um maestro na música o encenador é um “régisseur” – só ele poderá criar cenicamente; - Encenador sobrepõe-se a tudo/todos; - Encenador tem de trabalhar com todos os elementos do espectáculo, para o elevar (controlo do tempo e do espaço); - O régisseur deve controlar todos os elementos do espectáculo e intervir a qualquer momento (durante o espectáculo) – instala um sistema de intercomunicação com o palco; - Espectáculo sempre em mutação; - Quase expulsão de adereços – só os estritamente necessários. 	<p><u>Cenários</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Actor perde destaque em relação ao cenário (proporção); - Trabalha verticalmente e em profundidade; - Acaba com o abrir e fechar da cortina entre cenas (tal como Appia); - Usa o palco à italiana, mas usa plataformas, escadas, desníveis, biombos, praticáveis; - A evolução do Teatro baseado na arquitectura em 5 fases: Anfiteatro grego; O espaço medieval; Tablados de commedia dell’arte; Palco italiano; Teatro do Futuro em que ele acreditava e defendia: estruturas, formas, luz; sombras; profundidade, não mudou a visibilidade dos elementos técnicos, relação frontal com o público; - Inventa um sistema de painéis “Screens” – para poder criar movimentos cénicos e efeitos de luz (contraponto ao teatro estático); - Escadas que ligam plateia e público; - Abuso da plasticidade em detrimento da pintura; - Os seus estudos são absolutamente espantosos; - Jogo claro-escuro; - Multiplicação de palcos; - Cenário não figurativo; - Defendia o actor-bailarino.

<p><u>Figurinos</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Propõe uma série de soluções, para ele os figurinos tinham de ser cuidados e não realistas, muito trabalho com cor;- Trabalhavam numa ligação estrema com o quadro cénico;- Uso da maquilhagem.	<p><u>Luz e Som</u></p> <ul style="list-style-type: none">- Foge do Blackout para mudanças de cena (como Appia);- Trabalho com sombras;- Muito valor dado à luz, aproveitamentos técnicos: contraluz/pontuais;- Luz e cor – valor simbólico;- Luz atrás do público (evita a separação palco-público);- A exploração da luz, impressiona ainda nos dias de hoje;- Planos, volumes, formas – lavradas pela luminotecnia;- Instala uma cabine de comando;- Luz vertical e iluminação dos actores de frente oposição à luz ribalta;- Personagens reduzidas a silhuetas;- Voz perdía autonomia com a utilização da música;- Música aparece como elo unificador de todos os elementos tal como também defendia Artaud.
--	--

1.3.1 - GALERIA GORDON CRAIG



Figura 60: Edward Gordon Craig woodcut



Figura 61: Edward Gordon Craig by John Silverside(1956)

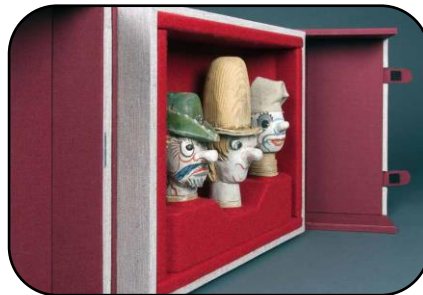


Figura 62: Puppet Heads Owned by Edward Gordon Craig

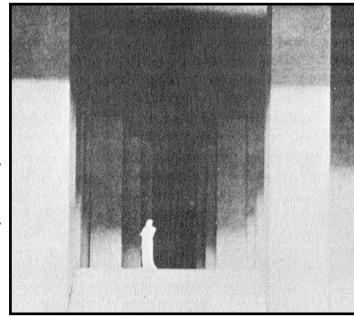


Figura 63: *The Mask*. Selection of front covers. Periodical published by Edward Gordon Craig

Figura 64: Model for *Hamlet* (1912)



F65: final scene model for *Hamlet* (1912)



F66: Photograph of a Black Figure on a Set Model

Figura 67: *Hamlet* (1912)

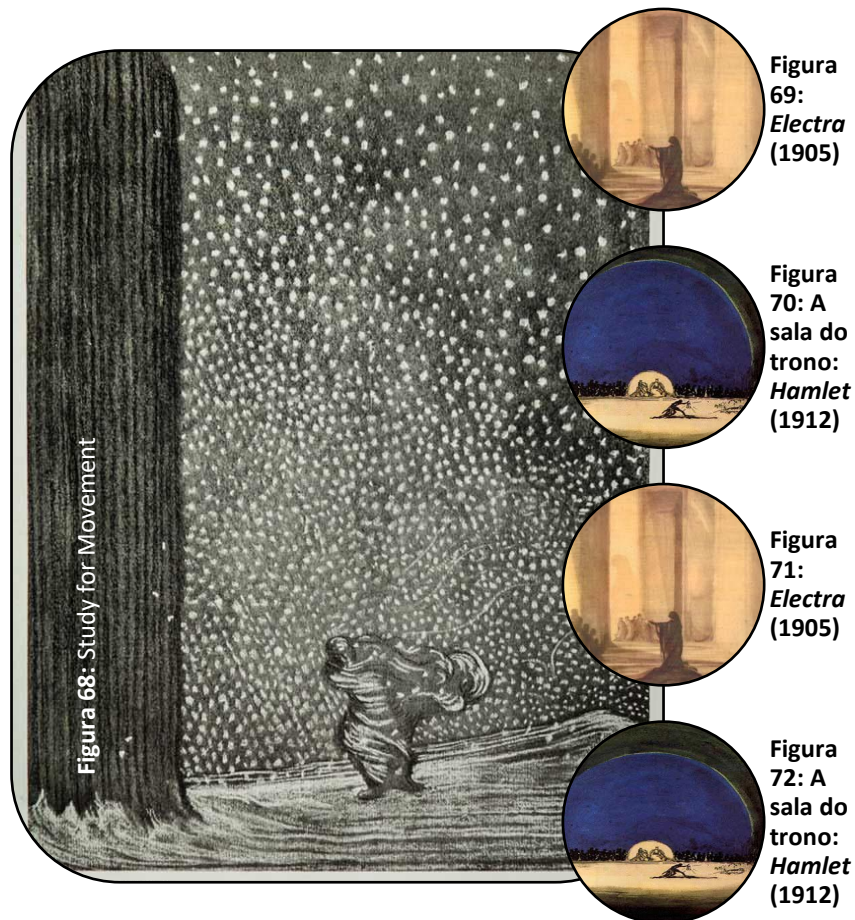
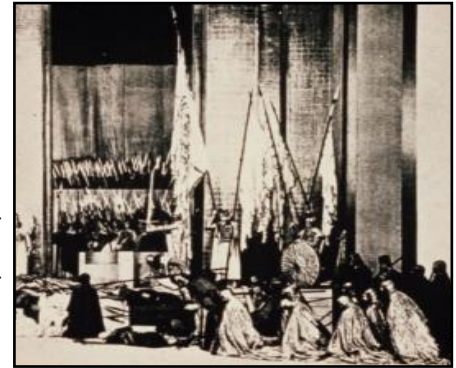


Figura 68: Study for Movement

Figura 69: *Electra* (1905)

Figura 70: A sala do trono: *Hamlet* (1912)

Figura 71: *Electra* (1905)

Figura 72: A sala do trono: *Hamlet* (1912)

Figura 73: The Masque of London -
Wapping Old Stairs

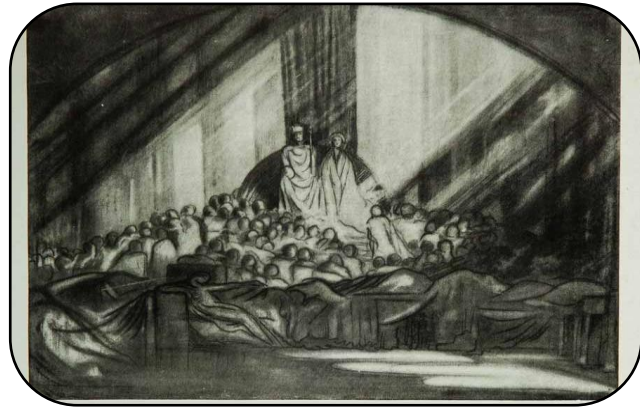


Figura 74: *Hamlet*, Act I Sc II (1912)

Figura 75: *Caesar And Cleopatra*, Act I Sc I

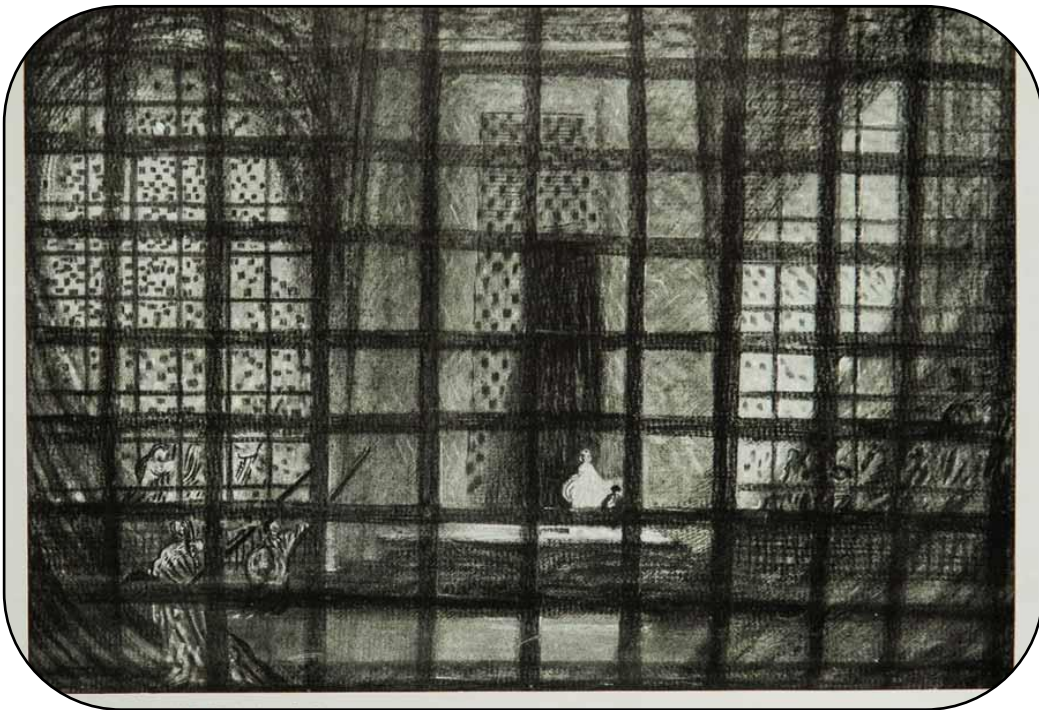


Figura 76: *Macbeth*, Act II
(1905)

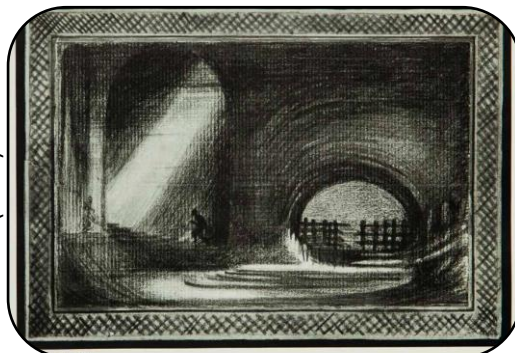


Figura 77: Design for *Vikings at Helgeland* (1903)



Figura 78: A Study For Movement

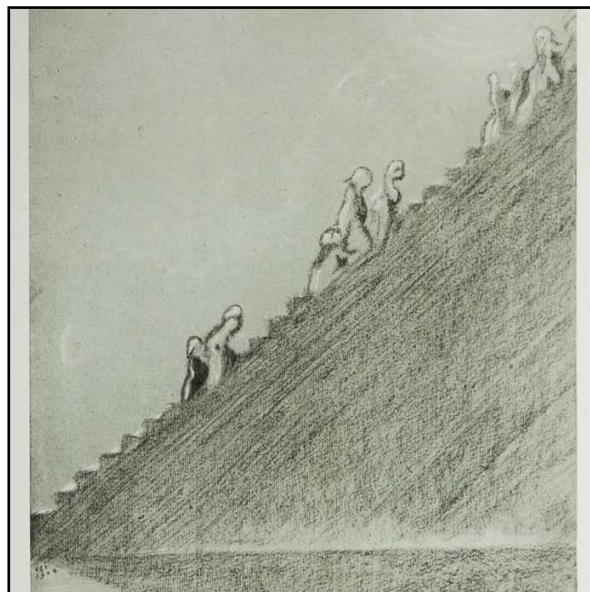


Figura 79: *Cupid and Psyche*

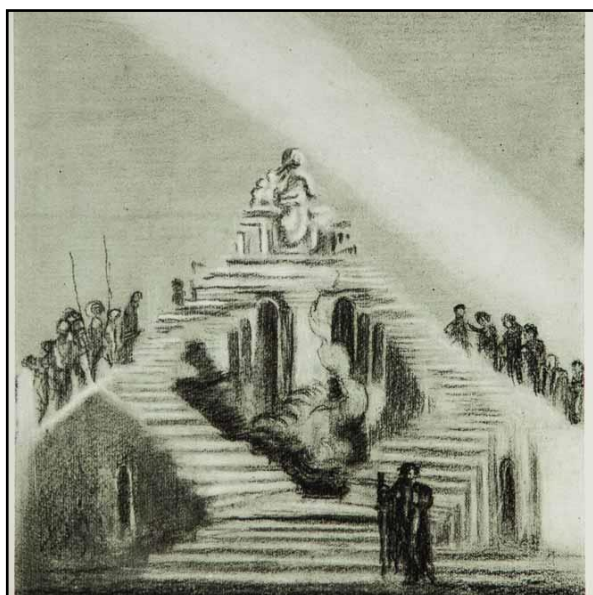
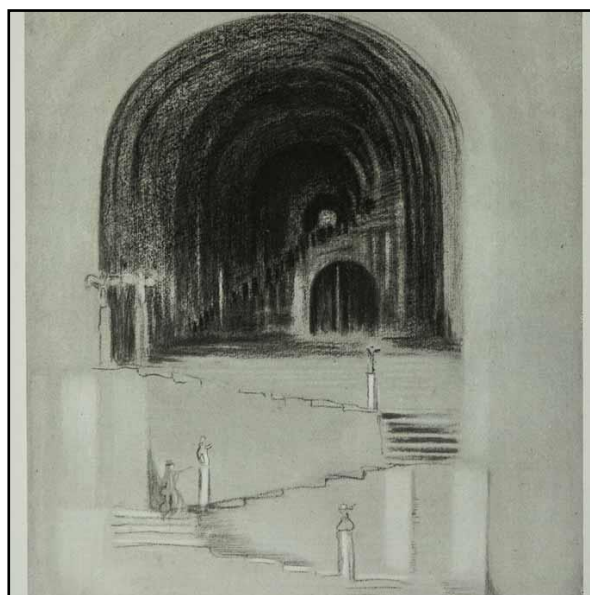


Figura 80: Design for an Entrance Hall of a Theatre



1.4 – Robert (Bob) Wilson

Considerado um génio o seu trabalho atrai-me imenso. Tive a oportunidade de ver o espectáculo *I was sitting on my patio this guy appeared I thought I was hallucinating* no Teatro Nacional D. Maria II no *Festival de Almada 22*. O que me inspira são as repetições o cuidado plástico com o espectáculo, os figurinos, o som que é fabuloso, o trabalho de coreografia, a luz, o cenário, a maneira como ele constrói e desconstrói uma cena, o trabalho de actor, a caracterização, o trabalho de conjunto, a câmara lenta, o trabalho com pessoas com deficiência. Vemos influências de (Wagner, Craig, Artaud, Cage e tantos outros). Acho que como defendia Craig, ele na sua busca pela perfeição, consegue construir uma verdadeira Obra de Arte.

Quadro 26: Bob Wilson

<p><u>Bob Wilson</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Nasce em Waco (Texas) – EUA a 4 Outubro de 1941 - Encenador/Cenógrafo/Pintor/Arquitecto; - Na Europa é considerado um génio; - A bailarina Sra. Hoffman ajudou Wilson a ultrapassar um defeito de linguagem – mais tarde ele trabalharia na Universidade do Texas utilizando crianças sob a orientação da mesma - 1962 foi para Paris para estudar pintura com o impressionista abstrato George McNeil - 1965 bacharel em arquitectura de interiores – New York - Conhece e assiste a aulas de Martha Graham - Trabalhou como assistente técnico para Alwin Nikolais -> Dança-teatro - Contactou com John Cage, Merce Cunningham - <i>happenings</i> - Fez muitos trabalhos de Pintura - Deu cursos de Expressão corporal (baseados Sra. Hoffman) - 1966 foi aprendiz do arquitecto Paolo Soleri - Influências surrealistas - Influências de vaudeville – variadas formas de entretenimento - Teatro visual ≠ verbal - Tendência para o gigantesco – elencos e produção - Muito trabalho de imaginário 	<p><u>Objectivos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Minimalismo - Design arquitectónico - Performance - Silêncio = Não verbal - Combinação de todas as Artes (cria a Obra de Arte Total – <i>Gesamtkunstwerk</i>) – sem a perseguir por si só - Está interessado no processo, não no resultado final <p>Fases por que ele atravessou:</p> <p>I - Início “Carreira” - Os primeiros espectáculos eram trabalhos muito simples – não verbal e expressão corporal - Baby e ByrdwoMAN</p> <p>II – Explosão individual do performer – comunicação não-verbal -> O Rei da Espanha</p> <p>III – Palavra passa a ser muito importante, passa de centenas de pessoas para sete performers - Uma Carta para a Rainha Vitória (escrito em colaboração com Christopher Knowles)</p> <p>IV – Para atingir mais público passa para outros meios de comunicação (cinema/vídeo)</p> <p>A partir daí ele começa a misturar estilos já testados e outros que foram aparecendo</p>
<p><u>Espectáculos (parte deles)</u></p> <p>1968 <i>ByrdwoMAN</i> 1969 <i>The King of Spain</i> 1972 <i>KA MOUNTAIN AND GUARDenia</i></p>	<p><u>O Público</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Livre de entrar e sair - Sequências sem narrativa – permitem que se entra e saia em certos espectáculos

<p>TERRACE 1973 <i>The Life and Times of Joseph Stalin</i> 1974 <i>A Letter for Queen Victoria</i> 1976/1984/1992/2012 <i>Einstein on the Beach</i> 1977/2021 <i>I was sitting on my patio this guy appeared I thought I was hallucinating</i> 1978 <i>Deafman Glance</i> 1979 <i>Death, Destruction & Detroit</i> 1979 <i>Edison</i> 1986 <i>Hamletmachine</i> 1989/1993/1996/2009 <i>Orlando</i> 1990 <i>The Black Rider</i> 1993 <i>Madama Butterfly</i> 1995 <i>HAMLET: a monologue</i> 1998 <i>A Dream Play</i> 2002 <i>Aida</i> 2004 <i>I La Galigo</i> 2006/2008/2013 <i>The Lady from the Sea</i> 2010 <i>1433 The Grand Voyage</i> 2012 <i>Odyssey after Homer</i> 2014 <i>1914</i> 2015 <i>La Traviata</i> 2018 <i>Turandot</i> 2019 <i>Otello</i> 2021 <i>The Tempest</i> 2022 <i>Relative Calm</i></p> <p>Remontagens começam a ficar muito dispendiosas devido à complexidade de cada produção</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Público tem de imaginar - Deve visitar o teatro, como uma ida ao parque/praias - Tempo para relaxar e pensar - Uso palco à italiana tal como Craig – público vê cenas de frente
<p><u>O Texto</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Não deu primazia ao texto – chegou a abdicar dele frequentemente – numa fase posterior trabalha ≠ literário com ele, mas sem que este seja o elemento principal - Uso diferenciado do texto (não tradicional) - No espectáculo <i>I was sitting on my patio this guy appeared I thought I was hallucinating</i> Wilson usou texto a partir de colagens de diálogos da TV, de filmes... surgiram pequenas narrativas, sem que houvesse uma narrativa principal - Alguns textos parecem partituras de música - Textos construídos como matemática - Textos não narrativos 	<p><u>Trabalho de Actor</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Trabalho físico apoia-se em actores, bailarinos, performers - Actuação versus performance (que prefere) - Movimentos em Câmara lenta - Movimentos fragmentados ao pormenor - Simultaneidade de acontecimentos/movimentações/acções - Uso constante da repetição - Técnicas de improvisação - Comunicação não verbal - Dança moderna - Trabalha ritmos/cadências - Teatro perceptivo ≠ emotivo/mitológico - Participação de pessoas com deficiência
<p><u>A Encenação</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Espectáculos podem durar horas ou dias - Imagens de infância - Contos de fadas - Teatro de imagens - Quadros vivos – Pintura - Comunicação entre surdos mudos - Filmes mudos - Multiplicidade - Eclectismo - Apesar de não ser tão autoritário quanto Craig, a partir da III fase, começou a controlar cada aspecto da produção - Multiplicidade de linguagens em significados – 	<p><u>Cenários</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Grandes elementos cénicos, com um impacto impressionante - Usa a altura - Palcos variados e zonas distintas - Exuberância visual ≠ sóbrio - Podem ser ao ar livre - Treina com os contra-regras o manuseamento dos cenários e adereços

<p>processo de justaposição</p> <ul style="list-style-type: none"> - A Direcção de Cena, tem um trabalho colossal para que o espectáculo flua, os actores por vezes nem conseguem ter a noção do todo - Vai construindo os elementos à medida que ensaia 	<ul style="list-style-type: none"> - Uso de Cor - Parecem quadros em movimento
<p><u>Figurinos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Trabalho com Cores - Estilizado - Verifica cada actor um a um assim como a maquilhagem - Desenhados por ele - Por vezes têm luzes dentro – são os actores que as controlam 	<p><u>Luz e Som</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Som muito trabalhado - Há sonoridade nas palavras - Muitos sons envolvidos: chão/instrumentos - Eliminar factor melodia – deixar fluir o ritmo – sensação de Cd riscado - Ruídos electrónicos - Trabalha com Philip Glass - Música de atmosfera – criação de clima - A luz entra com ritmo, há muitas mudanças, destaques, luz pontual, ciclorama, sombras, trabalho com acrílicos, luzes com os actores - Luz néon, luz nos cenários/adereços – tudo controlado com precisão e altamente estudado

1.4.1 - GALERIA ROBERT (BOB) WILSON



Figura 81: Einstein on the Beach (2012)

Figura 82: *Einstein on the Beach* (2012)

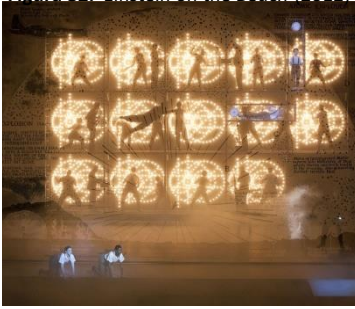


Figura 85: *Madama Butterfly* (2008)

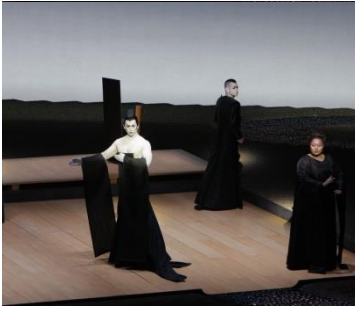
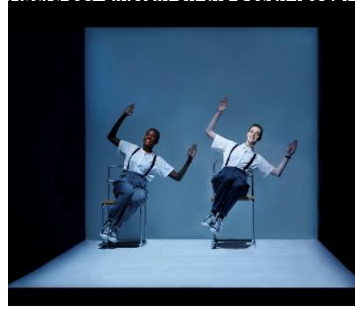


Figura 83: *Einstein on the Beach* (2012)



F86: *Einstein on the Beach* (2012)



F84: *KA MOUNTAIN AND GUARD* Denia (1972)



Figura 87: *Deafman Glance* (1970)



Figura 88: *1433-The Grand Voyage* (2010)

Figura 89: Act3: ensemble *A Letter for Queen Victoria* (1975)



Figura 92:



Figura 90: *Hamletmachine* (2017)



F93: *I Was Sitting on My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Hallucinating* (2021)



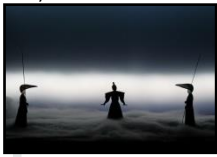
Figura 91: *Hamletmachine* (2017)



Figura 94: *1914* (2014)



F95: *1433—The Grand Voyage* (2010)



F96: Act I. *I Was [...] Hallucinating* (2021)



Figura 97: *1914* (2014)



Figura 98: *1433-The Grand Voyage* (2010)



Figura 100: 1914 (2014)



Figura 99: 1914 (2014)



Figura 101: Rhinoceros (2014)



Figura 102: Act II *The Forest* (1988)



Figura 103: Act II *I Was [...] Hallucinating* (2021)

Figura 104: *I La Galigo* (2004)



Figura 105: *I La Galigo* (2004)



Figura 106: *Einstein on the Beach* (2012)



Figura 107: *Rhinoceros* (2014)



Figura 108: *1433—The Grand Voyage* (2010)



Figura 109: *1914* (2014)



1.5 – Konstantin Stanislavski

São muitas as escolas de Teatro que utilizam as suas técnicas. Para muitas delas são mesmo a base do trabalho de actor (como todos sabemos). Para mim também é uma referência no sentido em que no meu trabalho também procuro a verdade (interior), apesar de ter outras referências como destaquei anteriormente. Qualquer história, performance a meu ver, se se basear na verdade vai fazer subir a cena (espectáculo), vai fazer o público acreditar. Então ganham importância a concentração, circunstâncias dadas, subtexto, superobjectivo, objectivos das personagens.

Quadro 27: Konstantin Stanislavski

<p><u>Stanislavski</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Nasce em Moscovo - Império Russo a 17 de Janeiro de 1936; - Actor/Encenador/Pedagogo/Escritor; - 1888 Funda a Sociedade de Literatura e Arte (objectivo – divulgar o bom teatro); - 1898 Fundador conjuntamente com Vladimir Nemirovich-Danchenko do Teatro de Arte de Moscovo; - Descobriu/Encenou os textos de Anton Tchecov; - 1907/1908 em conjunto com Myerhold cria um estúdio experimental; - É a inspiração para o <i>Actor's Studio</i> (NY); - Uma das suas maiores contribuições para o Teatro foi a sua Pedagogia da formação do actor; - Em Paris: Tem contacto com a declamação na Comédie-Française – não gostou Seduziu-o a naturalidade dos actores do Boulevard 	<p><u>Objectivos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Veracidade; - Autenticidade; - Naturalismo/Realismo – (tal como na realidade); - Formação de um novo Actor; - Novo teatro Popular e Nacional.
<p><u>Espectáculos (parte deles)</u></p> <hr style="width: 10%; margin-left: 0;"/> <p>1898 <i>Czar Fyodor Ioannovich</i> – Inauguração do Teatro de Arte de Moscovo (14 Outubro) 1898 <i>Sino Afundado</i> (19 Outubro) 1898 <i>Mercador de Veneza</i> (21 de Outubro) 1898 <i>Arbitrariedade</i> (4 Novembro) em conjunto com Vasily Luzhsky e Aleksandr Sanin 1898 <i>Estalajadeiro</i> (2 Dezembro) 1898 <i>A Gaivota</i> (17 Dezembro) 1899 <i>A Morte de João Terrível</i> (29 Setembro) 1899 <i>Edda Gabler</i> (19 Fevereiro) 1899 <i>Noublish Night</i> (3 Outubro) 1899 <i>Henschel</i> (5 Outubro) 1899 <i>Tio Vânia</i> (26 Outubro) como actor no papel de Astrov 1899 <i>O Solitário</i> (16 Dezembro) em conjunto com Vladimir Nemirovich-Danchenko 1900 <i>Dr. Shtokman</i> (24 Outubro) 1903 <i>Júlio César</i> 1904 <i>O Cerejal</i> 1904 <i>Inanov</i> (19 Outubro) como actor no papel de Shabelsky 1920 <i>Cain</i> (4 Abril) 1930 <i>Otelo</i> 1932 <i>Dead Souls</i> (28 Novembro) em conjunto com Mikhail Bulgakov, Vladimir Nemirovich-Danchenko, Vasiliy Sakhnovsky</p> <ul style="list-style-type: none"> - Livros publicados: 1925 <i>A minha Vida na Arte</i> 1936 <i>A Preparação do Actor</i> - Obras póstumas: 1945 <i>Notas para a Encenação de “Otelo”</i> 	<p><u>O Público</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Fazer o Público acreditar; - Vê um espectáculo como verdade; - Público vai numa viagem e segue-a acreditando.

<p>1950 <i>A Construção da Personagem</i></p> <p>- Tinha planeado publicar o seu método <i>O trabalho do actor sobre si próprio</i>:</p> <p>I <i>O trabalho do actor no processo criador do reviver</i> II <i>O trabalho do actor no processo criador da realização</i> III <i>O trabalho da personagem</i></p> <p>Só o I ele conseguiu publicar em vida.</p>	
<p><u>O Texto</u></p> <p>- Trabalhado realisticamente;</p> <p>Autores trabalhados por Stanislavski:</p> <p>Alexey Tolstoy; Gerhart Hauptmann; William Shakespeare; Aleksey Pisemsky; Carlo Goldoni; Anton Chekhov; Henrik Ibsen; John Gordon Byron; Nikolai Gogol; Maxim Gorky</p>	<p><u>Trabalho de Actor</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Consciente do actor deve prevalecer sobre o inconsciente; - Controlo da emoção; - Interpretação sustentada por dentro; - Definição de objectivos e superobjectivos; - Memória afectiva; - Subtexto; - Circunstâncias dadas; - Respeitar a personagem/ser a personagem/viver a personagem; - Cuidado com a VOZ: dicção, relação tempo-ritmo, respiração; - Disciplinas: relaxamento; acrobacia; dança; ginástica rítmica; acrobacia; canto; concentração, memória, improvisação, imaginação; - Para trabalhar a personagem: descobrir aspectos sociais, da vida, psicológicos; - Representação em cima/a partir da emoção.
<p><u>A Encenação</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Busca incessante da verdade; - Actor como peça fundamental do espectáculo; - Existência da quarta parede; - Começa a ganhar mais peso com Antoine e Stanislavski. 	<p><u>Cenários</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Objectos reais; - Realistas; - Não uso da ribalta (ocasionalmente); - Não uso do pano de boca (ocasionalmente); - Tornar o espectáculo verosímil; - Uso de mesas, janelas, camas (anteriormente eram elementos pintados na tela).
<p><u>Figurinos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Realistas (o mais próximo da realidade portanto). 	<p><u>Luz e Som</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Luz que pareça natural; - Luz que destaque os actores; - Iluminação das caras dos actores; - “Paisagem Auditiva” dizia Stanislavski que retirava partido dos textos de Tchecov onde surgiam silêncios, pássaros, som dos móveis, vozes, bater dos relógios, passos, de louça, sinos, acordeão, eléctrico, sapos, ferramentas...

1.5.1 - GALERIA KONSTANTIN STANISLAVSKI



Figura 110: *Czar Fyodor Ioannovich*



Figura 111: *Ivanov*

Figura 112: *A gaivota* (1898)



Figura 113: *Tio Vânia* (1899)

1 – Do *Eu* para o *NÓS*

Tal como abordei anteriormente (quadro 26, pág.168) Robert Wilson teve problemas de fala até aos 17 anos. Será que esta particularidade o terá influenciado nas suas criações artísticas? Eu penso que sim. Como o terá influenciado os contactos com variados artistas com quem se foi cruzando inicialmente e que já referi no mesmo (quadro 26). Assim sendo resolvi elaborar um quadro onde colocarei o que me parece a mim, ter-me influenciado ao longo do tempo até à chegada ao Mestrado em Teatro e Comunidade. A razão pela qual eu o faço tem também a ver com o Capítulo III, onde vou falei da minha metodologia e da implementação do projecto objecto da minha tese.

Quadro 28: Influências na Minha Metodologia

SITUAÇÃO	INFLUÊNCIAS
FRANÇA: Nascimento (St. Denis – Paris)	Dali trouxe comigo os cheiros, gostos gastronómicos, cores (que anos mais tarde através do meu amigo John Dyer ⁴⁷ , iria aprender a ver de outra perspectiva), a arte, arquitectura, o cómico, as músicas, os sons, os filmes, as séries, os desenhos animados e muito importante a língua.
Rancho Folclórico (França)	Tocava Matrículas ⁴⁸ . Desembarço, precursão e sentido rítmico, penso que terei ficado com esses atributos.
Grupo de Teatro e Variedades da Casa do Povo de Penacova (Teatro Amador)	Assim que chegámos a Portugal, comecei a frequentar os ensaios deste grupo ao qual pertenciam a minha mãe (atriz), o meu pai ⁴⁹ (actor) e a minha irmã (atriz/bailarina). Neste grupo todos faziam um pouco de tudo, então os actores/atrizes montavam cenários, acertavam luzes, faziam produção, tratavam dos figurinos... e eu ainda com 6 anos assistia maravilhado e participava como podia. Sabia os textos de toda a gente e no fim dos ensaios ou espectáculos, ia ter com os protagonistas e dizia-lhes os erros todos de texto que tinham cometido. Na passagem dos 6/7 anos entrei como actor (alguém saiu do elenco) e lá fiz a minha estreia com sucesso – o papel era de uma pessoa tímida e eu com os nervos que estava cumpri o papel na perfeição. Neste grupo pude trabalhar com o Sr. Alípio Borges ⁵⁰ . Aprendi os tempos de comédia, o ritmo, as montagens, a produção, as digressões, o improvisado, as músicas (como separadores de quadros), mudanças de figurino, o cheiro dos bastidores, o cheiro dos camarins, o canto, o contacto com os músicos (ainda cheguei a sentar-me na bateria durante os ensaios com

⁴⁷ **John Dyer** – É Britânico e trabalhei para ele como tradutor numa agência imobiliária Properties of Portugal da qual ele era o dono. A paleta de cores no UK é muito parecida com a francesa. Com ele apercebi-me que cada vez que o Sol “entra em cena” as cores se transformam, acontecimento ao qual eu não dava importância anteriormente. A paleta de cores em Portugal é muito diferente dos países que referi anteriormente.

⁴⁸ **Matrículas** – Eu chamava-lhe matraquilhos na altura. Mas há pessoas e zonas que lhe dão o diminutivo de tréculas, tabuinhas, castanholas, ou ainda reque-reque de tabuinhas na Beira Baixa. É um instrumento constituído por várias tabuas (rectangulares pequenas) unidas no topo por um cordel.

⁴⁹ Que se juntaria mais tarde ao Grupo (ainda estava em França) só chegou um ano depois.

⁵⁰ **Sr. Alípio Borges** – Era encenador, compositor e autor do Grupo de Teatro e Variedades da Casa do Povo de Penacova. Muito dotado/rigoroso, era um entendido em Teatro de Revista, sob a sua direcção chegaram-se a apresentar alguns espectáculos em Lisboa.

	os músicos Lúcio António Carvalho e Silvério Lopes Almeida).
Rancho Folclórico da Cheira (Penacova)	Tocava Matrículas e dançava. Sentido Ritmo, adaptação a espaços novos, espontaneidade, foram alguns atributos que ficaram comigo.
O Pioneiro do Mondego (Penacova)	Para mim foi uma escola de vida. Destaco em termos artísticos os briefings dados por Dirk Vanvossole ⁵¹ . O sentido de humor (sério) com que o fazia – inaptamente levava a que os ouvintes lhe prestassem uma atenção impressionante e que a mensagem passasse.
Escola Secundária de Penacova – Grupo de Teatro	Foi lá que cresci. A escola tinha um ambiente fantástico. Professores dedicados e muito especiais. Teria tantos para destacar que prefiro não fazê-lo. Os funcionários também nos transmitiam valores. Artisticamente destacaria o professor Nélson Correia ⁵² , responsável pelo grupo de teatro da escola. As suas peças e perspectivas tinham fortes influências plásticas (origem da sua formação).
Escolíadas⁵³ 98/99/00/01/02/03/04/05/06/07 – Escola Secundária de Penacova 11/12/13/14/15/16 – Escola Secundária de Arganil 21 – Jurado (pólo Coimbra)	Este festival de artes permitiu cruzar-me com muitas pessoas, maneiras de trabalhar, tornês, acesso a grandes salas de espectáculo em distritos variados. A improvisar, a comandar equipas múltiplas e a lidar com a pressão. Levei duas escolas ao evento: Escola Secundária de Penacova e Escola Secundária de Arganil. Participei como aluno, professor estagiário, professor e jurado ao longo de 17 anos.
Associação de Estudantes da Escola Secundária de Penacova	Os quatro mandatos que realizei, levaram-me a organizar a participação nas <i>Escolíadas</i> , organização de várias festas de fim de período, peças de teatro (cheguei a escrevê-las), a montar uma rádio escolar, a representar a escola na Assembleia da República (Presidente Jorge Sampaio), a legalizar a associação de estudantes, a organizar bailes e viagens de finalistas, em suma a fazer muito trabalho que mais tarde seria útil em termos de produção.
Marchas “Bairro da Cheira” (Penacova)	Esta experiência levou à minha adaptação à rua, a actuar em diferentes tipos de espaços. Ao trabalho a pares/conjuntos, a identificar esquemas coreográficos.
Serviço Militar⁵⁴ (Sacavém/Tancos)	Cumpri o serviço militar obrigatório. Enfrentei a experiência como se de um workshop se tratasse. Trouxe comigo o sentido de ir mais além (limites), de camaradagem, de disciplina, de postura, do rigor, do nunca se parar, aprendi a ordem unida ⁵⁵ .

⁵¹ **Dirk Vanvossole** (Bélgica) – Era professor de Educação Física e fundou a empresa O Pioneiro do Mondego (1988), conjuntamente com Cristine Vanvossole (Bélgica), que era professora de ténis. A empresa foi a primeira a realizar descidas de kayak & canoa em Portugal.

⁵² **Nélson Correia** – Licenciado pela Faculdade de Letras de Coimbra, está ligado à pintura e artes plásticas. É professor no Ensino Secundário.

⁵³ **Escolíadas** – Festival de Artes onde participam vinte e duas escolas de três distritos (Coimbra/Viseu/Aveiro). As escolas durante o espectáculo têm de apresentar provas de teatro, música e (ou) dança, pintura e (ou) artes plásticas, claqué e perguntas de cultura geral.

⁵⁴ **Serviço Militar** – Cumpri a recruta em Sacavém e depois em Tancos no GALE - Grupo de Aviação Ligeira do Exército.

⁵⁵ **Ordem Unida** – Conjunto de movimentações que um exército executa, por exemplo Marcha/Sentido/Marcado passo.

<p>Programa de Tv <i>Praça da Alegria</i>⁵⁶ (Porto)</p>	<p>A oportunidade de ir ao programa apareceu a fim de representar O Pioneiro do Mondego. Aí tive o contacto com o mundo da Tv e agarrei a oportunidade. Através da produção do programa consegui uma série de contactos em Lisboa. Daqui viria mais tarde a vontade de seguir teatro e tentar concorrer ao curso de actores no conservatório (ESTC). Foi também importante no sentido em que quando comecei a fazer trabalhos em Lisboa, fazia muitos deles como figurante e isso levou-me a querer evoluir, a aprender mais e a perseguir a carreira de actor.</p>
<p>Rádio St. André⁵⁷ (Poiares)</p>	<p>Alípio Padilha⁵⁸ desafia mais dois amigos e artistas (José António Duarte⁵⁹ e Gonçalo Barata) a produzir um programa na rádio. Este projecto foi muito importante porque ficaria para sempre a paixão pela rádio, o trabalho sonoro de montagens, de exploração, de edição, bem como o desenvolvimento vocal - tive contacto com as radionovelas (no auge, conseguia representar vinte personagens com vozes diferenciadas). A primeira e a segunda, escritas por José António Duarte. As radionovelas acabaram por ser difundidas um pouco por todo o país. Também tenho forçosamente de referir o excelente trabalho de pós produção feito por Paulo Martins⁶⁰ com quem aprendi tanto a nível de trabalho de sonoplastia. Para esta rádio ainda escrevi vários produtos e radionovelas que também foram difundidas nalguns pontos do país em rádios diferentes.</p>
<p>Festival <i>Black & White</i>⁶¹ (Porto)</p>	<p>Este festival contribuiu para eu escrever produtos variados para a Rádio (concorri duas vezes).</p>
<p>Curso de Actor na Escola Superior de Teatro e Cinema – ESTC (Amadora)</p>	<p>A sobrevivência à não entrada no curso, deu-me resistência. Como costuma dizer a actriz Estrela Novais quando fazemos audições na nossa escola D. Pedro V “Quem participa nas audições, tem de levar sempre algum ensinamento”. Realmente foi o que aconteceu comigo quando a professora Eugénia Vasques me disse na entrevista “Com a sua idade, nunca tinha visto ninguém se orientar-se tão bem na barra cronológica”. Olhando à distância consigo perfeitamente perceber porque não entrei na altura. Nesse mesmo ano acabaria por fazer provas e entrar na ESEC (Coimbra). Resistência e a certeza absoluta que o teatro era o destino que queria para a minha vida, foi esse o ensinamento que a ESTC me transmitiu.</p>

⁵⁶ **Praça da Alegria** – Programa da RTP apresentado na altura por Manuel Luís Goucha e Sónia Araújo.

⁵⁷ **Rádio St. André** – Actual Mundial FM 100.5 – Poiares.

⁵⁸ **Alípio Padilha** – Fotógrafo português que tem acompanhado muitos trabalhos nas mais variadas áreas artísticas: Teatro, Bandas de músicas; Performances...

⁵⁹ **José António Duarte** – Licenciado pela faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Professor de Geografia no ensino Básico e Secundário. Promissor autor português.

⁶⁰ **Paulo Martins** – Locutor e editor na RSA, Rádio Manchete e da Rádio Cidade FM.

⁶¹ **Festival Black & White** – Festival de cinema e áudio da Universidade Católica (Porto).

Curso de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra - ESEC (Coimbra)

Tive o privilégio de ter como mestres grandes professores e nessa casa dei um salto gigante. Numa espécie de resumo vou tentar fazer o impossível porque tento haveria para dizer. O curso preparava-nos para várias realidades, quer a nível educacional, quer artístico.

Nessa casa aprendíamos a fazer um pouco de tudo, luz, som, encenação, trabalho de actor, cenografia, pedagogia...

Em primeiro lugar destacaria **Clovis Levi**⁶² o meu grande mestre. Com ele arrisquei a fazer muitas linhas diferenciadas como actor, ele consegue retirar o máximo proveito dos seus actores. Com ele também tive a disciplina de Encenação, o que me fez viajar e voar. O Clovis deixava-nos arriscar, era extremamente exigente e atento aos pormenores, ao ritmo das cenas, a todos os elementos da produção. Aprendi mesmo imenso com ele, ele é um excelente encenador.

António Mercado⁶³ com este mestre aprendi muito a nível de análise de texto dramático, de guionismo, ele tinha uma grande sensibilidade a nível de cenografia e de luz. O Mercado era extremamente exigente.

Cristina Leandro⁶⁴ - Descobri movimentos e potencial com o meu corpo que desconhecia de todo. Aprendi a ter de reagir e decorar (com o corpo) de forma mais rápida. Pela primeira vez aprendi a base do ballet, da dança contemporânea e múltiplas danças europeias.

Cristina Faria⁶⁵ – Abriu-se a perspectiva de dicção, articulação, métrica, projecção, diafragma, respiração. Encontrei a minha voz projectada. Pude continuar a aprofundar a minha tessitura vocal.

Isabel Lopes⁶⁶ – História do teatro e estudo de um autor significativo: Luigi Pirandello. A descomplicação de Gil Vicente.

António Fonseca – O improviso, a valorização da palavra, do gesto, diferentes abordagens a exercícios ou espectáculos.

Francisco Beja⁶⁷ - A descoberta da luz. Com ele aprendi a ver a luz como uma personagem com quem

⁶² **Clovis Levi** – Encenador, professor de teatro e autor brasileiro com muitas obras editadas e prémios ganhos. Doutorado em Teatro. Foi jurado em variados festivais de teatro pelo mundo. Trabalhou muitos anos como guionista na Tv Globo, Rede Manchete, Band. Primeiro Director do Centro Nacional de Estudos de Artes Cênicas do Brasil; Foi Director do Colégio de Direcção Teatral (Fortaleza); Director do Curso e Coordenador de Teatro na ESEC; É Director em conjunto com Pamela Jean do grupo Carretel de Histórias; Foi Crítico de Teatro nos jornais: *O Globo* e *O Dia*, bem como da revista Ele-Ela; É professor na Faculdade CAL de Artes Cênicas (Rio de Janeiro).

⁶³ **António Mercado** – Actor, encenador, dramaturgo, light designer e tradutor. Doutorou-se pela Universidade de Yale nos EUA. Criador do Grupo de Teatro dos Universitários da Católica (TUCA) – São Paulo; Membro da direcção do Centro Académico da Universidade Católica – São Paulo. Trabalhou como guionista muitos anos na Tv Globo; Director do Curso e Coordenador de Teatro na ESEC; Ex professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi ainda director da companhia de teatro Royal Shakespeare em Londres.

⁶⁴ **Cristina Leandro** – Doutorada em Motricidade Humana (Dança) pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa e Licenciada em Dança pela mesma faculdade. É professora na ESEC. Investigadora do Centro de Estudo em Etnomusicologia em Música e Dança do pólo da FMH. Formadora de Dança, no âmbito da formação de docentes na zona de Coimbra pelo Programa de educação Estética e Artística. Membro da *Dance and the Child International*.

⁶⁵ **Cristina Faria** – Doutorada em Ensino e Psicologia da Música pela Universidade Nova de Lisboa. Investigadora no CESEM da mesma Universidade. Professora (Música/Voz) na ESEC. Directora cultural do Instituto Politécnico de Coimbra. Formadora em “Didáctica da expressão e Educação Musical” e “Boas Práticas na Utilização da Voz para professores, comunicadores e actores”. Autora e directora musical de várias peças de teatro. Foi maestrina do coro sinfónico Choral Aeminium. Maestrina do coro D. Pedro de Cristo.

⁶⁶ **Isabel Lopes** – Actriz, dramaturga, tradutora (sobretudo Pirandello), professora especialista. Mestre em Estudos Teatrais pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Curso de Actores da ESTC (Licenciatura). Estágio de um ano Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique. Parte curricular Maîtrise d’ Études Théâtrales Sorbonne Nouvelle – Paris III. É professora na ESEC. Como actriz participou em mais de 70 espectáculos.

<p>Curso de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra - ESEC (Coimbra)</p>	<p>se contracenava e com quem se dançava.</p> <p>Manuel Guerra⁶⁸ - O primeiro professor que tive de Interpretação. Foi importante na aprendizagem e desenvolvimento em relação à Expressão Dramática e ao método Gisèle Barret.</p> <p>Marcelo Lafontana⁶⁹ - Marionetas – Como trabalhar o objecto animado e a nossa ligação a ele como extensão, como unidade. Muito trabalho corporal, uma genialidade impressionante.</p> <p>Prof. António Silva⁷⁰ - Este Professor fez-me apaixonar pela História de Arte, pelas telas, artes plásticas, escultura, pelos períodos históricos que não me diziam muito. A paixão e o brilhar dos seus olhos a cada explicação... espicava-nos, guiava-nos mais além. Levava-nos a não o querermos desiludir, a partilhar.</p> <p>Foram algumas as viagens que fiz posteriormente e de cada uma lhe trazia um pedaço da experiência. E mesmo tendo deixado de o fazer, ainda hoje quando chego a um lugar fabuloso, penso no que diria o professor acerca dele?</p> <p>Professor Nuno Carvalho⁷¹ Animação – Esta disciplina fez despertar em mim a montagem de projectos, as preocupações sociais, os cuidados, a planificação, o potencial.</p> <p>Aurora Gaia⁷² Caracterização – A noção do rosto, o que fazer com ele, destacá-lo sem passar da marca. Ferimentos, mundo de fantasia e envelhecimento, são princípios que nos vão dando a noção de onde podemos chegar, de estímulos para o futuro.</p>
---	--

⁶⁷ **Francisco Beja** – Foi actor, encenador, light designer, professor, autor. Formado pela ESTC (Licenciatura) e Mestre em Estudos Teatrais pela Leeds University. Fez parte do Teatro Universitário (Porto). Foi professor na ESMAE; Coordenador na Área de Movimento, Música e Drama na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto. Como consultor técnico realizou o projecto de construção do Teatro Helena Sá e Costa na ESMAE. Presidente da ESMAE; Presidente interino do Politécnico do Porto; Vice-presidente da CULTURPORTO. Foi ainda professor na ESEC (Luz). Fundador do grupo de teatro Roda Viva.

⁶⁸ **Manuel Guerra** – Encenador, dramaturgo e professor. Licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra. Maîtrise d'Études Théâtrales e do Diplôme d'Études Approfondies de Théâtre et Arts du Spectacle, que lhe deu equivalência ao grau de Mestre, ambos em Paris, na Universidade da Sorbonne Nouvelle. Foi presidente da direcção do Grupo de Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra, criador nesse mesmo grupo de uma secção para a infância "O Sol". Presidente da Direcção da Unidade-Infância do Centro Cultural de Évora. Organizou o 1º Encontro Internacional de Teatro para a Infância de Évora. Presidente da Direcção da Unidade- Infância e Juventude da Companhia Profissional "Os Bonifrates" (Coimbra). Director Artístico do Teatro Académico Gil Vicente (Coimbra). Fundou a primeira companhia de teatro para a Infância em Coimbra O Teatrão. Criador do Curso de Teatro e Educação na ESEC (Licenciatura), com o apoio de António Mercado. Vice-presidente do Conselho Directivo da ESEC. Professor na ESEC (Interpretação e Expressão Dramática).

⁶⁹ **Marcelo Lafontana** – Actor, marionetista, encenador, professor de teatro. Licenciatura Curta em Educação Artística – Centro Artístico e Musical de Santos (S. Paulo); Licenciatura Plena em Artes Cénicas – Centro Artístico e Musical de Santos (S. Paulo); Licenciatura em Teatro e Educação – ESEC; Mestrado Actor e Marionetista – Universidade de Évora. Formador para a área artística; Formador de formadores. Fez formação com: Alexandre Vorontsov (Moscou); André Riot-Sarcey (École Jack Lecoq); Gisèle Barret (França); Jordi Bertran (Barcelona); Jorge Eines (Madrid); Stephen Mottram (UK); Kuniaki Ida (Itália); Richard Bradshaw (Austrália); Na Internacional Scholl of Anthropology Theatre – ISTA (Dinamarca), teve formações com: Eugénio Barba (Teoria Teatral); Ragunath Panigrahi (Música); I Made Djimat (Dança Tradicional); Kanichi Hanayagi (Teatro Nô); Tom Leabhart (Mimo Corporal); Augusto Omulú (Candomblé); Lluís Masgrau (Antropologia Teatral). Trabalhou em Televisão (actor/marionetista), participou em inúmeros festivais pela Europa, criou vários espectáculos de marionetas. Como professor leccionou em várias universidades/politécnicos: MEC (Brasil); ballet Contemporâneo do Porto; ESMAE; Escola Superior de Educação de Santa Maria da Feira; Instituto de Emprego e Formação Profissional; Escola Superior Artística do Porto; Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação – Universidade do Porto; ESEC (Coimbra).

⁷⁰ **António Silva** – Professor de História. Mestrado em História. Foi professor na Escola Básica Eugénio de Castro (Coimbra). É Professor de História de Arte na ESEC (Coimbra); Faz parte da equipa do Plano Nacional das Artes.

⁷¹ **Nuno Carvalho** – Sociólogo e Professor. Doutorado em Sociologia pela Universidade Nova de Lisboa, Mestrado em Geografia Humana e educação Ambiental pela Universidade de Lisboa, Pós-graduado em Sociologia Rural e Urbana e em Reabilitação Urbana e Requalificação Ambiental pelo (ISCTE), Licenciado em Antropologia pela Universidade Nova de Lisboa. É professor na ESEC. Já realizou muitos projectos e publicações.

⁷² **Aurora Gaia** – Actriz, caracterizadora, autora de poesia. Trabalhou muitos anos na RTP (Porto) como caracterizadora. Fez parte da Companhia de teatro Seiva Trupe (Porto), do Teatro Experimental (Porto). No cinema, na televisão (séries), na rádio teve várias participações como actriz. Foi professora de caracterização em colectividades, escolas/universidades como a ESEC e na Federação Portuguesa de Teatro.

Curso de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra - ESEC (Coimbra)

O Curso de Teatro e Educação na ESEC, proporcionou-nos contactos com outros pedagogos e artistas. Porque a verdade é esta: As pessoas é que fazem uma casa e nessa altura a presença destes grandes colossos em Coimbra, proporcionavam a ponte com os mais variados artistas e entidades. Foi através do curso que surgiu o contacto por exemplo com Valentim Teplyakov,⁷³ Ingrid Koudela, e com Nuno Pino Custódio⁷⁴. A abertura que o curso tinha levava a uma série de parcerias com profissionais. Exemplos disso são o trabalho com Jorge Loureiro Figueira⁷⁵ e a percepção do que se ia passando mais a Norte - ESMAE (Porto) através do Prof. Francisco (Xico) Beja...

Valentim Teplyakov – Ao trabalharmos improvisos, exercícios, textos de autores como Anton Tchekhov, William Shakespeare, trabalharmos a verdade, o método Constantin Stanislavski do qual ele era guardião e discípulo. Foi a oportunidade de uma vida. Posteriormente cada vez que recebia um incentivo dele para continuar a trabalhar, servia-me de inspiração e de alimentação energética. O rigor, a disciplina, a postura, a memória, o trabalho interior, foram sementes que ele nos deixou. Ainda hoje em dia mesmo depois da sua morte (covid), a cada apresentação penso no que ele me diria acerca dela. Frases que ficam connosco para a vida e que ainda hoje transmito aos meus alunos. “Actor pensa!”, “Actor nunca deixa de pensar”.

Ingrid Koudela – Com ela pudemos confirmar a transposição da obra escrita para a prática e foi fabuloso. Assistimos in loco à metamorfose da palavra em acção. Testámos, questionámos a sua metodologia, tirámos dúvidas, arriscámos. Foi excelente e mais sementes ficaram.

Nuno Pino Custódio – Aprofundar o detalhe, alimentar-nos do público e suportar essa ligação. Trabalhar com o Nuno, é estarmos ligados a 500% durante várias horas e a partir do segundo dia descobrimos músculos que desconhecíamos, porque eles falam connosco - queixam-se. É uma mistura de intelecto – físico muito interessante e desafiante. O centro será o actor, o público, o foco, a entrega, a verdade, o pensamento e diria mais o suor.

⁷³ **Valentim Teplyakov** – Encenador e artista-pedagogo. Licenciatura pela Escola Superior de Teatro Mikhail Semyonovich Shchepkin (Moscou). Fez parte do Teatro Musical de Vladimir Nazarov (Moscou). Foi responsável pelo departamento de Representação da Academia Russa das Artes de Moscovo (GITIS) – escola fundada por Constantin Stanislavski; Director de Arte do Curso Interino de São Petersburgo; Director de Arte da GRITIS Escandinávia (Dinamarca); Manteve ainda a parceria com a ESEC (Coimbra) e com o Colégio de Santo Inácio (Brasil); Era professor Honorário na Academia de Drama Central de Beijing (China). Fez encenações um pouco por todo o mundo, era um dos mais respeitáveis discípulos de Stanislavski.

⁷⁴ **Nuno Pino Custódio** – Actor, encenador, pedagogo e dramaturgo. Foi aluno de Ferruccio Soleri e Mario Gonzales. O seu trabalho com máscara é importantíssimo. Já trabalhou com variadas companhias portuguesas: Teatro Meridional; Teatro O Bando; Companhia Chapitô; Teatro dos Aloés; Teatrão, entre outras... Tem leccionado em diversas Universidades/Politécnicos/Ensino Secundário: Faculdade de Letras de Lisboa; Universidade de Évora; ESMAE (Porto); ESEC (Coimbra); ESTAL (Lisboa); Academia Contemporânea do Espectáculo (Porto). É director e fundador da companhia ESTE – Estação Teatral (Fundão). O seu trabalho já foi apresentado em diversos países: Espanha; França; Alemanha; Bélgica; Noruega; Cabo Verde; Moçambique; Brasil.

⁷⁵ **Jorge Loureiro Figueira** – Dramaturgo, crítico de teatro e professor. Doutoramento em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra; Mestre em Antropologia no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa; Licenciado em Relações Internacionais Culturais e Políticas pela Universidade do Minho. Professor na ESMAE (Porto) e Director Artístico do 23 Milhas (Ílhavo). Foi crítico de Teatro no *Público* e dramaturgo residente no Teatrão (Coimbra). Escreveu inúmeros textos para teatro e artigos.

<p>Curso de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra - ESEC (Coimbra)</p>	<p>Jorge Louraço Figueira – Depois de trabalhar com António Mercado em guionismo, trabalhar com Jorge variou um pouco a perspectiva. Ele é muito criativo e descobri novas formas para trabalhar com o material.</p> <p>Enquanto frequentávamos o curso (3º ano) e depois de nesse ano passarmos a Bacharéis, toda a turma foi convidada a dar aulas nas AEC's.</p> <p>Na altura da implementação destas por parte de José Sócrates, não havia no mercado a quantidade de profissionais necessários para avançar com a leccionação, então só não ia dar aulas quem não queria. No nosso caso assinámos contrato a recibo verdes com a ESEC que estava responsável pela Expressão Dramática em Coimbra. Foi assim que ainda não tendo acabado o curso (Licenciatura), comecei a dar aulas de AEC's na zona de Coimbra - 12 escolas em dois anos⁷⁶. Fácil será de imaginar que a leccionação em AEC's, numa altura de exploração, de pioneirismo, nos deu uma resistência e um desembaraço acima da média. Se juntarmos a este facto, o de termos estágio pedagógico (no meu caso adolescentes – ensino secundário⁷⁷), à nossa chegada ao mercado como docentes já tínhamos alguma preparação, o que nos facilitou imenso o início de carreira.</p> <p>Este é o tipo de valores que venho a defender na minha metodologia, o passar pelas situações, a experimentação.</p> <p>Na ESEC frequentemente se cruzavam áreas. Era normal haver parcerias entre os alunos de música e teatro. Lembro-me de projectos/exercícios com as prof's. Cristinas Faria ou Leandro nesse sentido.</p> <p>Também existiam muitas parcerias com a ESEC TV, com quem se ia trabalhando ao longo dos anos. Frequentemente fui convidado para representar ou trabalhar com eles, quer fosse a nível de Rádio ou Televisão, quer fosse em exercícios de preparação ou gravações para a RTP2. As oportunidades iam aparecendo a convite ou de professores responsáveis como o prof. Francisco Amaral⁷⁸, Carina Esteves⁷⁹,</p>
---	---

⁷⁶ A disciplina de Expressão Dramática era repartida com Expressão Plástica, o que levava na prática a que as turmas tivessem seis meses de Expressão Dramática e depois seis meses de Expressão Plástica durante um ano lectivo.

⁷⁷ No curso podíamos escolher as idades com as quais queríamos trabalhar no estágio pedagógico.

⁷⁸ **Francisco Amaral** – Produtor, apresentador, locutor, professor. Mestrado em Artes Visuais e Arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa; Licenciatura em História de Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Estágio em cinema de animação com o professor belga Gaston Roch no Instituto Superior de Artes Visuais de Bruxelas; Também estudou em França, como bolsheiro da Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais. Foi professor na ESEC (Coimbra); Coordenador da licenciatura em Multimédia do Instituto Superior Miguel Torga (Coimbra); Professor na Escola Secundária José Falcão (Coimbra). Foi director da ESEC TV (RTP2); Director de programas da Rádio Regional do Centro; Vice-presidente da ESEC (Coimbra); Apresentador na TV Saúde (Coimbra); Autor/Produtor/Locutor do programa de Rádio/Podcast *Íntima Fração* na Antena1, TSF, Rádio Universidade de Coimbra, Rádio Clube Português, Expresso Online, Radar FM.

⁷⁹ **Carina Esteves** – Produtora. Licenciatura em Comunicação Social pela ESEC (Coimbra). Fez formações: HJPN Consultores Associados (Coimbra); RESTART – Instituto de Criatividade, Artes e Novas Tecnologias (Lisboa); Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra; INOV – Instituto Politécnico de Coimbra; INATEL (Coimbra); CEMEIA (ESEC). Professora na ESEC. Foi colaboradora do Jornal on-line *PSSST!*; *ESEC*- Rádio on-line; assistente de produção na Emprim; Assistente de produção na Persona Non Grata Pictures; Produtora na ESEC TV (RTP 2).

<p>Curso de Teatro e Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra - ESEC (Coimbra)</p>	<p>Luís Pato⁸⁰ ou alunos do Curso de Multimédia e/ou Comunicação Social.</p> <p>Havia ainda na ESEC figuras fabulosas como o Prof. Virgílio Caseiro⁸¹ por exemplo. Recordo-me de mostrarmos alguma resistência na ida à palestra dada por ele porque como tínhamos muitas disciplinas cruzadas (pedagógicas) com o curso de música, achávamos que frequentemente nos davam exemplos de aulas sentadas que fariam todo o sentido com os colegas, mas que para nós de teatro não fariam sentido [usamos espaço aberto em sala de aula (fora dos lugares)]. Espanto nosso foi absolutamente fabuloso, porque esse professor era inventivo, excitante, apaixonado, vibrante, absolutamente genial, ficámos rendidos e com uma vontade imensa de ter tido aulas com ele. A sua metodologia era espantosa. Foi uma delícia ouvi-lo e aprendemos tanto naquele breve contacto. A sua filosofia de vida, os seus métodos são impressionantes. Em (2018) numa entrevista ao jornal <i>Terras de Sicó</i> dizia “Convidaram-me para ir para Lisboa dar aulas mas, convenhamos, em Lisboa eu não faço falta nenhuma! Em Lisboa há muitos músicos profissionais, bailarinos, artistas profissionais... é em Coimbra que eu sou preciso”.</p>
<p>Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo - ESMAE (Porto)</p>	<p>Já referi a proximidade que tínhamos (ESEC) com o norte do país, o intercâmbio que havia de professores e relações interpessoais.</p> <p>Essa proximidade fez com que acabado o curso eu participasse nalguns projectos no Norte. Participei num estágio de Comedia d’ell arte com Fabio Gorgolini⁸², foi de vital importância. O rigor milimétrico desta técnica, do empenho, do compromisso, da plasticidade, do improviso, fez-me completar mais um passo na minha evolução.</p>
<p>Freeform Productions – Channel 4 [Tv Britânica] (Coimbra/Londres)</p>	<p>O trabalho na Tv britânica foi um desafio absolutamente fantástico, do que mais gostei de fazer na minha vida. Ali aprendi o rigor, o trabalho de produção, a importância de cada informação dada, o improviso (planificado), a velocidade, a agressividade</p>

⁸⁰ **Luís Miguel Pato** – Produtor de conteúdo, professor, operador de câmara. Licenciatura em Comunicação Social; Mestre em Audiovisuais Multimédia e Interactividade; Título de Especialista em Jornalismo e Reportagem. Autor de vários artigos. Foi professor na ESEC (Coimbra); Lecciona no Instituto Superior Miguel Torga (Coimbra); Na Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Instituto Politécnico de Leiria. Trabalhou na RTP1/RTP2, SIC, TVI, na TV Saúde (Coimbra), na NBP (actual Plural Entertainment) e como produtor de conteúdos e Tv online na ESEC TV (RTP2).

⁸¹ **Virgílio Caseiro** – Tenor, maestro e pedagogo. Mestrado em Ciências Musicais pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; É detentor do Curso Superior de Música (Canto) do Conservatório Nacional de Lisboa; Concluiu o Curso Superior de Canto no Conservatório Regional de Música de Coimbra; Tem especialidades em Musicoterapia, Direcção Coral e de Orquestra; Frequentou o curso de Engenharia Mecânica na Universidade de Coimbra. Trabalhou com Fernanda Rovira, Mário Mateus, Rudolph Knohl, Capdeville, Gerard Doderer, Christopher Bochmann, Fernando Eidoiro, Pierre Von Hawe, Jos Wuytach, Murray Schaefer, entre outros. Foi professor na ESEC (Coimbra) e trabalhou muito com crianças Expressão Musical. Foi maestro e co-fundador do Coro de Professores de Coimbra; Maestro e fundador da Orquestra de Câmara de Coimbra; Maestro do Orfeon Académico de Coimbra; Maestro e fundador do grupo coral masculino Schola Cantorum; Maestro da Orquestra da Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra; Maestro do Coro do Hospital Pediátrico de Coimbra; Maestro e fundador do Grupo de Música medieval e renascentista Ars Musicae. Como Tenor: Orfeon Académico de Coimbra; Grupo Coral das Letras da Universidade do Porto; Grupo de Música Vocal Contemporânea do Porto; Choral Polofonico de Coimbra. Foi colaborador do *Jornal de Coimbra* e das Rádios *TSF* e *90 FM*. Como maestro e solista os seus trabalhos foram apresentados em: Espanha; França; Alemanha; Bélgica; Holanda; Suíça; Áustria; Itália; EUA; Angola. Actualmente está a gravar “Novas Canções para Coimbra”.

⁸² **Fabio Gorgolini** – Actor, encenador e dramaturgo. Formado na Escola de Montreuil (Paris); Licenciado em História do Teatro pela Universidade de Bolonha; Formado pela Accademia d’Arte Drammatica Paolo Grassi de Milão; Formado pela Académie Internationale des Arts du Spectacle (Versailles - Paris). Trabalhou em Itália em várias companhias da sua região. Co-fundador da companhia Teatro Picaro (Paris). Os seus espectáculos, formações, estágios e workshops já correram o mundo incluindo Portugal (Festival de Almada, Estarreja, Grândola, ESMAE (Porto), entre outros.

<p>Freeform Productions – Channel 4 [Tv Britânica] (Coimbra/Londres)</p>	<p>(trabalho), os timings, a pressão, a resistência, o humor britânico. Jessica Edwards⁸³ Produção Executiva - Uma pessoa extraordinária, nunca assim vi ninguém assim na minha vida. Assisti à produção de dois programas ao mesmo tempo, sem problemas. Aprendi tanto com ela a nível de produção e a nível pessoal. É de uma disciplina, de um rigor, de uma precisão, faz lembrar uma Máquina. Criativa, desafiadora, “O céu é o limite”, foi uma honra pertencer à sua equipa, ganhei ensinamentos para toda a minha vida e mais além. Tania Hirsch⁸⁴ Produção – Excelente companheira, tem uma plasticidade e uma positividade contagiante. Excelente produtora, com ela também aprendi imenso: concentração, poder de abstracção, foco, determinação.</p>
<p>Capitão Dureza (Penacova)</p>	<p>O trabalho nesta empresa proporcionou-me a adaptabilidade a múltiplos cenários, a improvisar soluções, a participar na direcção de acções de team building, ao contacto com diferentes materiais. Rui Lopes⁸⁵ - Orador nato, consegue motivar e orientar um grupo de uma maneira fácil e natural. Maria João⁸⁶ - Uma vez disse-me que iria para uma guerra comigo e eu diria o mesmo. É extremamente criativa, disciplinada, organizada, disponível, enérgica e extremamente profissional. Estes foram alguns dos valores que me passou.</p>
<p>Escola Secundária de Arganil</p>	<p>Foi a escola que mais condições me proporcionou para trabalhar. Tendo já corrido o país literalmente de norte a sul (Viana do Castelo – Algarve), nunca vi uma direcção tão predisposta a arriscar, a confiar e refiro-o aqui porque este facto é muito importante - sem eles (direcção) não é possível trabalhar na nossa área, é a minha convicção total. Quando entrei para a escola, fui dar aulas ao curso de Animação Sociocultural, o meu primeiro pedido em Outubro foram uns colchonetes para poder trabalhar descalço na sala (Arganil é uma zona muito fria). Nunca me esqueci das palavras (sempre honestas e frontais) de Anabela Soares a vice-directora da escola na altura, hoje directora: “Gonçalo, não vamos investir um cêntimo no curso, porque para o ano ele termina e não volta a abrir”. E a minha reacção foi como se ela me tivesse dado a informação que iríamos ter orçamento</p>

⁸³ **Jessica Edwards** – Realizadora, produtora executiva, produtora, consultora. Trabalhou como freelancer em canais de Tv e produtoras: BBC; Channel 4; ITV; Sky One; Freeform Productions; Wild Pictures; Britdoc; BBC World News; BBC Open University; Speak-It, Lightbox, Boomerang; Fundadora da Hope Street Films. Como consultora: Malala Fund; University of the Arts Londres. Tutora e membro do Masterschool selection committee. Director of Impact & Partnerships na Doc Society (ex. BRITDOC). Já trabalhou nos 5 continentes.

⁸⁴ **Tania Hirsch** – Realizadora, produtora executiva, produtora. Trabalhou em canais de Tv e produtoras: BBC, NETFLIX, Fresh One Productions, Blink Films, Chanel 4, Freeform Productions, Visual Voodoo, North One Television, Lime Pictures, ITV Productions, Whizz Kid Entertainment.

⁸⁵ **Rui Lopes** – Instrutor e monitor. Frequentou o curso de Informática no Instituto Superior de Engenharia de Coimbra ISEC. Fez formação técnica e especialidade na área dos desportos radicais. É formador (CAP); Formador (módulo canoagem) na Escola de Hotelaria e Turismo de Coimbra. Co-fundador da empresa Capitão Dureza onde continua a trabalhar como instrutor e monitor das mais variadas disciplinas: moto quatro, canyoning, kayak, rafting, jipes, team building, percursos pedestres. Esta empresa foi a segunda a realizar descidas de kayak no Mondego. Foi nadador salvador do Instituto de Socorros a Náufragos - ISN na área da Figueira da Foz.

⁸⁶ **Maria João** – Instrutora e monitora (desportos radicais), administradora. Licenciada pela Escola Superior de Educação de Viseu. Fez formação técnica e especialidade na área dos desportos radicais. Formação dada a muitos grupos. Trabalhou muitos anos na Zona do Caramulo (desportos radicais); na Capitão Dureza (Figueira da Foz); Actualmente é administradora na Workalp Industry.

<p>Escola Secundária de Arganil</p>	<p>ilimitado. A verdade, é que em Dezembro do mesmo ano, já havia colchonetes e tudo o que foi pedido por mim até ter saído da escola ao fim de cinco anos de trabalho (não seguidos 2 + 3) foi-me sendo disponibilizado.</p> <p>Na minha segunda passagem por Arganil o Curso de Animação Sociocultural (meia turma) em três anos organizou 51 projectos. Os alunos entraram onde quiseram nos seus estágios FCT.</p> <p>Refiro esta escola, porque me marcou profundamente. Chegámos a organizar projectos onde participavam 350 pessoas de uma escola que tinha 500 alunos. Embora pudesse destacar toda a direcção, funcionários, colegas, alunos, comunidade local, comunidade educativa que participava em muitos desses projectos, vou destacar a directora que vai personificar esta região, esta escola, este agrupamento, mas sem que antes faça questão de referir o que aprendi nesta terra. A entrega, a camaradagem, o multiplicar por muito o que existe em pouco, o companheirismo, a disponibilidade, o risco, a comunhão, a comunidade, o defender uma bandeira, o suor, a resistência ao frio, ao calor, o trabalhar... trabalhar... trabalhar, a persistência e o não desistir. Foi um desafio enorme, recorde-me de trazer novas formas de trabalhar que enfrentaram resistências até ao fim (minha saída), mas criou-se um sentimento de pertença, de equipa, de falar das urgências que se passavam por lá. Ainda hoje sinto orgulho e apreço pelas suas gentes e pelos meus alunos.</p> <p>Anabela Soares⁸⁷ Directora – Um exemplo de dedicação. A terra habituou-se a que a escola fosse o motor daquela área e tem um peso importantíssimo no concelho. Só esta análise poderia produzir matéria para uma tese. Porque é mesmo verdade, a escola faz mover a região. Anabela consegue colocar as equipas a trabalhar, lidera pelo exemplo, muito bem ladeada na direcção. Ela continua o legado de Fernando Antunes⁸⁸, colega com uma visão da Arte fantástica. Ela consegue ter acesso a informação, consegue ter peso no distrito e é uma trabalhadora incansável. Noutra zona do país teria chegado bem longe. Quando destaco esta escola, tenho a dizer que fui feliz em todos os sítios por onde leccionei e onde hoje lecciono, mas aquela dinâmica envolvendo a comunidade - com resultados impressionantes, daquela forma, nunca vi presencialmente noutro sítio.</p>

⁸⁷ **Anabela Soares** – Professora de Físico-química. Mestrado em Química pela Universidade do Minho. Directora do Agrupamento de Escolas de Arganil; Adjunta do Director do mesmo agrupamento. Membro do Conselho de Escolas. Colabora com o Banco Alimentar (Arganil) e em diversas actividades como voluntária.

⁸⁸ **Fernando Antunes** – Professor. Licenciatura em Arte e Design, Bacharel Engenharia de Máquinas pelo Instituto Militar dos Pupilos do Exército. Foi Director/Presidente da CAP/Presidente do Executivo do Agrupamento de Escolas de Arganil, durante largos mandatos. Foi Professor do Curso Técnico de Manutenção Industrial / Mecatrónica na Escola Secundária de Arganil. Lecionou também na Escola Avelar Brotero (Coimbra).

<p>Companhia de Teatro Viv'Arte (Oliveira do Bairro)</p>	<p>Ao trabalhar em Arganil, cruzei-me com esta companhia liderada por Mário da Costa⁸⁹. Desta oportunidade surgiram ensinamentos que guardo e transporto comigo tais como: Persistência, resistência, adaptabilidade, improviso, resolução de problemas, oportunidade de realizar vários workshops com os alunos: esgrima, dança, lutas... com o Mário aprendi História (na prática), aprendi a superar desafios e ele é bom a lançar desafios, como “tens de me arranjar uma equipa assim”, ele confia e acredita no potencial das pessoas. O Mário, é um Homem de partilha, poderia ter o protagonismo mas partilha-o. Frequentemente me lançava desafios para ficar com momentos de dança ou teatro para que os nossos alunos brilhassem e adorava a criação. O que trouxe comigo foi esse arriscar, o trabalhar na rua, os desafios de desgarrada (medieval) onde ele me testava. Momentos pessoais/artísticos muito bonitos. Levei comigo o tempo de montagem, a coordenação de equipas, o rigor, a organização em escala e o controlo em situações de adaptação ao número de pessoas ou meteorologia que obviamente não é controlável à partida - isto em eventos onde não há inscrições prévias.</p>
<p>Escola Secundária D. Pedro V (Lisboa)</p>	<p>A escola onde me encontro e onde realizei o trabalho do qual surge a minha tese. Como surgiram ao longo da escrita informações variadas, vou destacar unicamente a actriz Estrela Novais. A Escola D. Pedro V foi para mim a chegada à capital do país. Local onde eu poderia evoluir, descobrir como se trabalhava, os seus segredos, colocar-me à prova, colocar à prova a minha maneira de trabalhar, enfrentar outro tipo de público e alunos - vir de fora (Lisboa) para dentro. Aqui conheci a actriz Estrela Novais o que está a ser marcante para mim. A estrelinha é um poço de energia, de profissionalismo, de entrega, de arte, um poço sem fundo. É um privilégio poder partilhar/privar com ela. O seu método de trabalho é muito interessante: O fazer pensar os alunos, a maneira como lhes vai transmitindo os conceitos, as sensações deste mundo artístico que ela domina completamente. É impressionante e fantástico poder acompanhá-la e aprendo muito... muito. Divirto-me, sou chamado à atenção, ela leva-nos a querer-mos superar só para ouvir o seu riso, ou um elogio seu. Há momentos tensos também mas há uma palavra que a norteia sempre “qualidade”. Ela ensina-nos a ter resistência a irmos mais além, o companheirismo (é uma jogadora de equipa). Poderia escrever tanto, tanto, tinha forçosamente de falar nela, é uma companheira para a</p>

⁸⁹ **Mário da Costa** – Actor, encenador, dramaturgo, Professor de História. Licenciado em História pela Universidade de Coimbra; Especialista em Teatro na Educação pela Universidade de Aveiro; Especialista em Desenvolvimento Pessoal e social pela Universidade de Aveiro. Foi Conselheiro Científico do Projecto Europeu de Recriação Histórica; Presidente da direcção de Encontros de teatro na Escola; Director da Empresa de Inserção *Teatrário*; Presidente da Federação Portuguesa da Festa da História; Actualmente é o presidente da Confederação Europeia de Festas e Manifestações Históricas. Foi Formador de Professores no Continente, Açores e Madeira; Professor na Escola Superior de Educação do Instituto Piaget de Viseu; Professor no Instituto Superior de Contabilidade e Administração de Aveiro; Professor na Escola Secundária de oliveira do Bairro. Fundador da Companhia Viv'Arte (oliveira do Bairro). É Autor de vários livros.

	<p>vida. Este convívio por outro lado é também muito interessante em termos da minha aprendizagem artística pessoal – carreira artística (a Estrela tem mais de 50 anos de profissão).</p> <p>Para terminar diria que ela nos leva para um mundo novo, para um mundo onde a rainha será sempre a Arte.</p>
<p>Companhia Nacional de Bailado - CNB (Lisboa)</p>	<p>Estar em Lisboa e se bem aproveitado é sempre uma oportunidade para trabalhar, para evoluir.</p> <p>Frequentei as aulas para adultos nesta companhia e voltei a reviver o que tinha aprendido em Coimbra. Logicamente foi outro patamar e só o poderia ser ao contactar com professores que foram/são artistas na maior companhia portuguesa de bailado. Destaco o contacto com a prof. Anadélia Giscafne⁹⁰ e Carlota Rodrigues⁹¹, com quem tive a maioria das aulas. Tive uma oportunidade rara de aprofundar conhecimentos técnicos, de disciplina, rigor, preciosismo, resistência, de exigência, de criatividade, princípios fundamentais que também transmito e uso em aulas/workshops meus. Defendo que estamos sempre em “construção”. Na minha opinião nunca devemos parar de crescer, de evoluir. Não podemos estagnar e o contacto com esta grande instituição permitiu-me isso, ficam as saudades de uma casa que assim que haja oportunidade voltarei a frequentar com certeza.</p>
<p>Grupo Sensus (Brasil/Portugal)</p>	<p>Por fim uma referência a esta companhia onde pertenceo (elenco europeu) havendo ainda o elenco sul-americano.</p> <p>Abriu-se para mim um mundo novo de sensibilidade, uma maneira totalmente diferente de espectáculo e de trabalho. Grupo criado e desenvolvido por Thereza Piffer⁹² que penso que será estudada será a referência em relação ao Teatro Sensorial. Com ela e realizando trabalho de produção (onde ela é fortíssima) e actor, aprendi muito, aprendi a passar sensações de uma forma profunda, a tocar o outro, apoiando-me neles (público), é um método de trabalho muito estimulante e distinto. A nível de produção a Thereza é uma <i>one women show</i> arranja soluções impressionantes, quanto à parte artística consegue criar em cima do vazio, do nada e adapta-se com muita facilidade a qualquer tipo</p>

⁹⁰ **Anadélia Giscafne** – Bailarina e professora de Dança. Mestrado em Ensino de Dança pela Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa; Formada ainda nas Escolas de Dança Marta Bastos do Rio de Janeiro (Brasil); Estadual de Dança Maria Olenewa no Rio de Janeiro (Brasil); Liudmila Polonskaya em Buenos Aires (Argentina); Petite Danse no Rio de Janeiro (Brasil). Leccionou aulas na Escola Vocacional de Dança Caldas da Rainha; Orfeão de Leiria Conservatório das Artes; Estúdio Vítor Córdon - Companhia Nacional de Bailado (Lisboa). Hoje em dia lecciona na Jazzy Dance studios (Lisboa) e Academia de Dança de Alcobaça. Já recebeu diversas bolsas. Participou em diversos workshops e concursos no exterior. Trabalhou com Olga Ruiz, Mehmet Balkan, Millicent Hodson, Kenneth Archer, Silvana Andrade, Silvia Bazilis, Raúl Candal, Katty Galo, Patricia Sánchez, Ludimila Polonskaya, Natália Zemtchenkova, Bóris Storjokov, entre outros. Bailarina no Corpo de Baile da Companhia Nacional de Bailado - CNB.

⁹¹ **Carlota Rodrigues** - Bailarina e professora de Dança. Bacharel em Pedagogia da Dança e curso de bailarina profissional na Academia Bolshoi (Moscovo) como Bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. Frequentou estudos em piano, coro e música no Instituto Gregoriano (Lisboa); Dança no Conservatório de Lisboa. Foi Bailarina na Companhia Instável (Porto); Bailarina e coreografa na Fundação Calouste Gulbenkian; Bailarina no Teatro São Luís; Bailarina no Teatro Nacional de São Carlos. Leccionou Estúdio Vítor Córdon - Companhia Nacional de Bailado (Lisboa). Actualmente lecciona vários estilos de Dança em diversas escolas; Faz parte do coro Grupo Gospel Collective; Colabora com a Sublime Dance Company (NY – EUA).

⁹² **Thereza Piffer** – Actriz, encenadora, produtora. Formação em Design e Comunicação Visual feita na Universidade Federal do Rio de Janeiro e formação de actor na Casa das Laranjeiras – CAL (Rio de Janeiro). Actriz na TV Globo, fez várias séries e novelas; Várias participações no Cinema; Teatro onde trabalhou com Miguel Falabella *A Partilha*, trabalhou com Mario Bortoloto, Companhia dos Actores, teatro comercial e em muitas produções pelo país. Fundadora do Grupo de Teatro Sensus – Teatro Sensorial, companhia que já apresentou espectáculos na América do Sul, Central e Europa. Já recebeu vários prémios como melhor actriz.

	<p>de situação, é uma inspiração, uma força da natureza. Os espectáculos que dirige são intrigantes e o público dava um feedback intenso.</p> <p>A nível dos actores são um desafio enorme, um verdadeiro teste, chegámos a estar 3 horas/4 horas em cena - interessante é que o espectador só assiste a 15/20 minutos de espectáculo, é um mundo completamente à parte e diferente.</p> <p>Em Portugal estivemos com o espectáculo “<i>Príncipezinho sensorial</i>” no festival <i>sementes</i> (Almada), no Teatro da Comuna e no IFICT.</p>
--	--

Foi extensa a informação relativa às minhas influências, mas penso que não ficaria de bem comigo se não as referisse, sei que parece muita informação, mas aqui está uma selecção parcial. Se falei do meu método, ele terá influências vindas de algum lado, daí ter dedicado este tempo a reflectir de onde seria o mesmo e o que poderá ter toldado o tipo de trabalho que realizo.

Anexo A – Folheto Artes do Espectáculo-Interpretação



CURSO PROFISSIONAL Artes do Espectáculo – INTERPRETAÇÃO”

Portaria n.º232/2007 de 5 de março

Lidar com arte é, pela exigências a que apela, incentivar em si competências úteis a uma excelente preparação para a vida.

O trabalho da arte obriga a responder a situações nas quais a imponderabilidade, a incerteza, o desconhecido ou o arbitrário têm um papel determinante. A prática artística induz à aquisição de capacidades de gestão no caos – e do próprio caos - tanto mais importantes quanto o mundo atual, sujeito a constantes mudanças, se tornou na realidade imprevisível.

O performer/intérprete de teatro – ou cinema - pela natureza da sua profissão, tem de aprender a ser disciplinado, ter consciência da sua imagem, dominar a sua vontade, sendo senhor(a) de si mesmo(a), assumindo responsabilidades e possuindo sentido de missão, cooperar e trabalhar em equipa, cuidar enfim, da sua pessoa em todos os aspetos, a fim de poder emprestá-la às personagens que será chamado a criar.

O artista, pela importância social que assume como ícone e líder de opiniões, tem de gerir saberes científicos, socioculturais e técnicos que lhe permitam dar forma artística à sua expressão e estar à altura da sua originalidade, sabendo integrá-la na Tradição.

ACTIVIDADES PRINCIPAIS A DESEMPENHAR PELO (A) INTÉRPRETE

- ▶ Criar emoções e transferi-las para personagens ou criaturas por si inventadas;
- ▶ Dar voz a impulsos meramente pessoais tornando-os fonte de prazer estético coletivo;
- ▶ Participar em equipas de criação artística, sabendo obedecer/seguir instruções, ao mesmo tempo que cria em si condições de plena liberdade criativa;
- ▶ Manipular e gerir o seu corpo e emoções com vista à sua utilização social e estética condensada num objeto artístico;
- ▶ Ser intérprete de ideais/emoções estéticas associadas ao Belo e Sublime.

SAÍDAS PROFISSIONAIS

- ▶ Ator/atriz de cinema/teatro/televisão/vídeo
- ▶ Performer
- ▶ Análise de obras/textos dramáticos
- ▶ Locução

CERTIFICAÇÃO E PLANO DE ESTUDOS

Após a conclusão, com aproveitamento, de um curso profissional, obtém o ensino secundário e certificação profissional, conferindo o nível 4 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações.

LOCAIS DE ESTAGIO

“Passagem de Nível”, “A Comuna”, “A Barraca”, “Teatro dos Aloés”, “Teatro de Carnide”, “Companhia de Teatro do Barreiro, Arte Viva”, “Artistas Unidos”, “Centro Cultural do Cartaxo”, “Inatel – Teatro da Trindade”, “Teatro da Garagem”

PLANO DE ESTUDOS

Componente de Formação	Disciplinas	Total de horas
Sociocultural	Português	320h
	Inglês	220h
	Área de Integração	220h
	Tecnologias da Informação e Comunicação	100h
	Educação Física	140h
Científica	História e Cultura das Artes	200h
	Dramaburgia	100h
	Psicologia	200h
Técnica	Movimento	280h
	Voz	326h
	Interpretação	494h
	Formação em Contexto de Trabalho	600h
Carga horária total		3200h

GALERIA DE IMAGENS



Atividades da Escola em:

http://issuu.com/esdpw/docs/n28_vv_nov_2015/8?e=3029884/31654914

Anexo B – Folheto Interpretre-Ator-Atriz



CURSO PROFISSIONAL
Intérprete/Ator/Atriz
Portaria n.º232/2007 de 5 de março

Lidar com arte é, pela exigências a que apela, incentivar em si competências úteis a uma excelente preparação para a vida.

O trabalho da arte obriga a responder a situações nas quais a imponderabilidade, a incerteza, o desconhecido ou o arbitrário têm um papel determinante. A prática artística induz à aquisição de capacidades de gestão no caos – e do próprio caos – tanto mais importantes quanto o mundo actual, sujeito a constantes mudanças, se tornou na realidade imprevisível.

O performer/intérprete de teatro – ou cinema – pela natureza da sua profissão, tem de aprender a ser disciplinado, ter consciência da sua imagem, dominar a sua vontade, sendo senhor(a) de si mesmo(a), assumindo responsabilidades e possuindo sentido de missão, cooperar e trabalhar em equipa, cuidar enfim, da sua pessoa em todos os aspectos, a fim de poder emprestá-la às personagens que será chamado a criar.

O artista, pela importância social que assume como ícone e líder de opiniões, tem de gerir saberes científicos, socioculturais e técnicos que lhe permitam dar forma artística à sua expressão e estar à altura da sua originalidade, sabendo integrá-la na Tradição.

ACTIVIDADES PRINCIPAIS A DESEMPENHAR PELO (A) INTÉRPRETE

- ▶ Criar emoções e transferi-las para personagens ou criaturas por si inventadas;
- ▶ Dar voz a impulsos meramente pessoais tornando-os fonte de prazer estético colectivo;
- ▶ Participar em equipas de criação artística, sabendo obedecer/seguir instruções, ao mesmo tempo que cria em si condições de plena liberdade criativa;
- ▶ Manipular e gerir o seu corpo e emoções com vista à sua utilização social e estética condensada num objecto artístico;
- ▶ Ser intérprete de ideais/emoções estéticas associadas ao Belo e Sublime.

SAÍDAS PROFISSIONAIS

- ▶ Actor/Atriz de Teatro/Cinema/Televisão/Vídeo
- ▶ Performer
- ▶ Análise de obras/textos dramáticos
- ▶ Locução



CERTIFICAÇÃO E PLANO DE ESTUDOS

Após a conclusão, com aproveitamento, de um curso profissional, obténs o ensino secundário e certificação profissional, conferindo o nível 4 de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações.

LOCAIS DE ESTÁGIO

“A Comuna”, “A Barraca”, “Artistas Unidos”, Teatro Aberto”, “Teatro dos Aloés”, “Animateatro”, “Companhia de Teatro de Almada”, “Teatro O Bando”, “Inatel – Teatro da Trindade”, “Teatro Maria Vitória”, “Teatro Politeama”, “Teatro de Carnide”, “Grupo de Teatro Câmara em Palco”, “Teatro da Garagem”, “Grupo de Teatro Terapêutico”, “Passagem de Nivel”, “IFICT”, “Coixa de Cena - Produções”, “Alcomun”, “Teatro Masca”, “Arte Viva - Companhia de Teatro do Barreiro”, “Teatroesfera”, “Centro Cultural do Cartaxo”, “Academia de Santo Amaro”, “Grupo Recreativo de Tercena”, “Teatro da Luz”, “Associação Tenda”, “Armazém Aéreo”, “Teatro Artimanha”, “Alenpalco”, “Cegada – Grupo de Teatro”, “Grupo Tema – Teatro Mafra”

PLANO DE ESTUDOS

Componente de Formação	Disciplinas	Total de horas
Sociocultural	Português	320
	Inglês	220
	Área de Integração	220
	Tecnologias da Informação e Comunicação	100
	Educação Física	140
Científica	Dramaturgia	100
	História e Cultura das Artes	200
	Psicologia	200
Técnica	Movimento	300
	Voz	300
	Interpretação	500
	Formação em Contexto de Trabalho	600
CARGA HORÁRIA TOTAL		3200h

GALERIA DE IMAGENS



Actividades do Curso:
www.facebook.com/AtorAtrizES.D.PedroV

Anexo C - Composição Módulos - Curso Artes do Espectáculo - Interpretação

CURSO PROFISSIONAL DE ARTES ESPECTÁCULO - INTERPRETAÇÃO		GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	
<i>Componente Técnica</i>			
MOVIMENTO	300 Horas - Nº Módulos: 11	ANO	Horas p/Módulo:
1	Consciência Corporal	10º	28 Horas 37 Tempos
2	Técnicas de Movimento I	10º	24 Horas 32 Tempos
3	Análise de Movimento I	10º	27 Horas 36 Tempos
4	Composição I	10º	27 Horas 36 Tempos
			TOTAL
			106 horas
5	Técnicas de Movimento II	11º	21 Horas 28 Tempos
6	Análise de Movimento II	11º	21 Horas 28 Tempos
7	Composição II	11º	28 Horas 37 Tempos
8	Voz e Movimento	11º	28 Horas 37 Tempos
			TOTAL
			98 horas
9	Outras Práticas e Técnicas de Movimento	12º	32 Horas 43 Tempos
10	Aprofundamento de Técnicas Teatrais	12º	32 Horas 43 Tempos
11	Laboratório (módulo de apoio à PAP)	12º	32 Horas 43 Tempos
			TOTAL
			96 horas
VOZ	300 Horas - Nº Módulos: 12	ANO	Horas p/Módulo:
1	A Preparação da Voz do Actor	10º	27 Horas 36 Tempos
2	Ligação Personagem - Corpo - Voz	10º	24 Horas 32 Tempos
3	Integração da Voz na Representação	10º	24 Horas 32 Tempos
4	Laboratório de Voz I	10º	25 Horas 33 Tempos
			TOTAL
			100 horas
5	Colocação e Projecção Vocal I	11º	25 Horas 33 Tempos
6	Colocação e Projecção Vocal II	11º	25 Horas 33 Tempos
7	Colocação e Projecção Vocal III	11º	25 Horas 33 Tempos
8	Texto de Elocução I	11º	25 Horas 33 Tempos
			TOTAL
			100 horas
9	Texto de Elocução II	12º	25 Horas 33 Tempos
10	Texto de Elocução III	12º	25 Horas 33 Tempos
11	A Voz Cantada I	12º	25 Horas 33 Tempos
12	Interpretação de Reportório (módulo de apoio à PAP)	12º	25 Horas 33 Tempos
			TOTAL
			100 horas

Anexo D - Composição Módulos - Curso Artes do Espectáculo - Interpretação

CURSO PROFISSIONAL DE ARTES ESPECTÁCULO - INTERPRETAÇÃO		GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	
INTERPRETAÇÃO	500 Horas - Nº Módulos: 18	ANO	Horas p/Módulo:
1	Interpretação 01	10º	26 Horas 35 Tempos
2	Consciência do Corpo Extra-quotidiano (Op.1)	10º	30 Horas 40 Tempos
3	Caracterização (Op.2)	10º	30 Horas 40 Tempos
4	Teatro de Reportório 01 (Op.3)	10º	25 Horas 33 Tempos
5	Interpretação 02	10º	25 Horas 33 Tempos
6	Interpretação 03	10º	28 Horas 37 Tempos
			TOTAL
			164 horas
7	Interpretação 04 (Op.4)	11º	28 Horas 37 Tempos
8	Teatro de Reportório 02 (Op.5)	11º	28 Horas 37 Tempos
9	Teoria e Prática Teatral I 01 (Op.6)	11º	30 Horas 40 Tempos
10	Teoria e Prática Teatral I 02 (Op.7)	11º	30 Horas 40 Tempos
11	Método Stanislavsky/Tchekov (Op.8)	11º	30 Horas 40 Tempos
12	Teoria e Prática Teatral I 03 (Op.9)	11º	30 Horas 40 Tempos
			TOTAL
			176 horas
13	Teoria e Prática Teatral I 04 (Op.10)	12º	30 Horas 40 Tempos
14	A verdade do Jogo (Op.11)	12º	30 Horas 40 Tempos
15	A Máscara	12º	25 Horas 33 Tempos
16	Laboratório Teatral 01 (Op.12)	12º	25 Horas 33 Tempos
17	Laboratório Teatral 02 (Op.13)	12º	25 Horas 33 Tempos
18	Laboratório Teatral 05 (módulo de apoio à PAP)	12º	25 Horas 33 Tempos
			TOTAL
			160 horas

Anexo E – Planificação Dança Comigo

19/13

61

BRATILIC FACTINA
BRANARDO
CANOLINA TARDOS
GABRIELA

G1
② LANA-SEIMAS
AC

JOANA COSTA
GONCALVES
CANOLINA GOMES
CONSTANCA

G2
② LANA-SEIMAS
BD

JOANA AGUIAR
RUI
CANOLINA MIGUEL
FLOR D'ÁGUA

G3
② FÁBIO LUSO
AB

62

MIGUEL
VANICK
NÁLMA
JOANA

G1
① ANTÓNIO NOGUEIRA
A

RODRIGO LOURENÇO
MÁRIA PRATA
PATRÍCIA
MÉLIA
MÁRIA RUIHEIMS

G2
① ANTONIO NOGUEIRA
B

RODRIGO GOMES
MARTA
SANDRA
MARIANA

G3
① ANTÓNIO NOGUEIRA
C

5ª FEIRA DIA ⑥ ~~DEZEMBRO~~ N.º DOZ AULAS AO 11-13

61	61	- 2ª FEIRA DIA 12	L AIC	62	1	2	- 3ª FEIRA DIA 13	AV A/B
61	12	- 2ª FEIRA DIA 15	L B D	62	3	1	- 3ª FEIRA DIA 20	AV C/A
61	3	- 2ª FEIRA DIA 26	L A B	62	2	3	- 3ª FEIRA DIA 27	AV B/C
61	1	- 5ª FEIRA DIA 29	L B AIC	62	1	12	- 3ª FEIRA DIA 04	AV A/B
61	2	- 5ª FEIRA DIA 06	L B D	62	1	3	- 3ª FEIRA DIA 11	AV C
61	3	- 2ª FEIRA DIA 10	L A B	62	3	3		

~~DIA DA APRESENTAÇÃO~~

ESCOLAS - CD / Pen - ESPECTÁCULO / RUA + IO

- DIA APRESENTAÇÃO ??? 11/13 16-17.00

- ~~11/13~~ 13.00

- ~~11/13~~ 14.30

- ~~11/13~~ 14.30

- LOCALIZAÇÃO ESCOLAS

- DIA DE TRABALHOS

- MANEIRA DE BUSCAR A

- TURMAS COM QUEM VÃO TRABALHAR

- HORÁRIOS NÃO FALTAR

- NOTAS: ATUALIZADA / IMPRESSÃO

- GRUPO CD / PEN / IMOBILIZADA

- CONECS A USAR

8:20 - 8:50 90

10:20 - 10:50 90

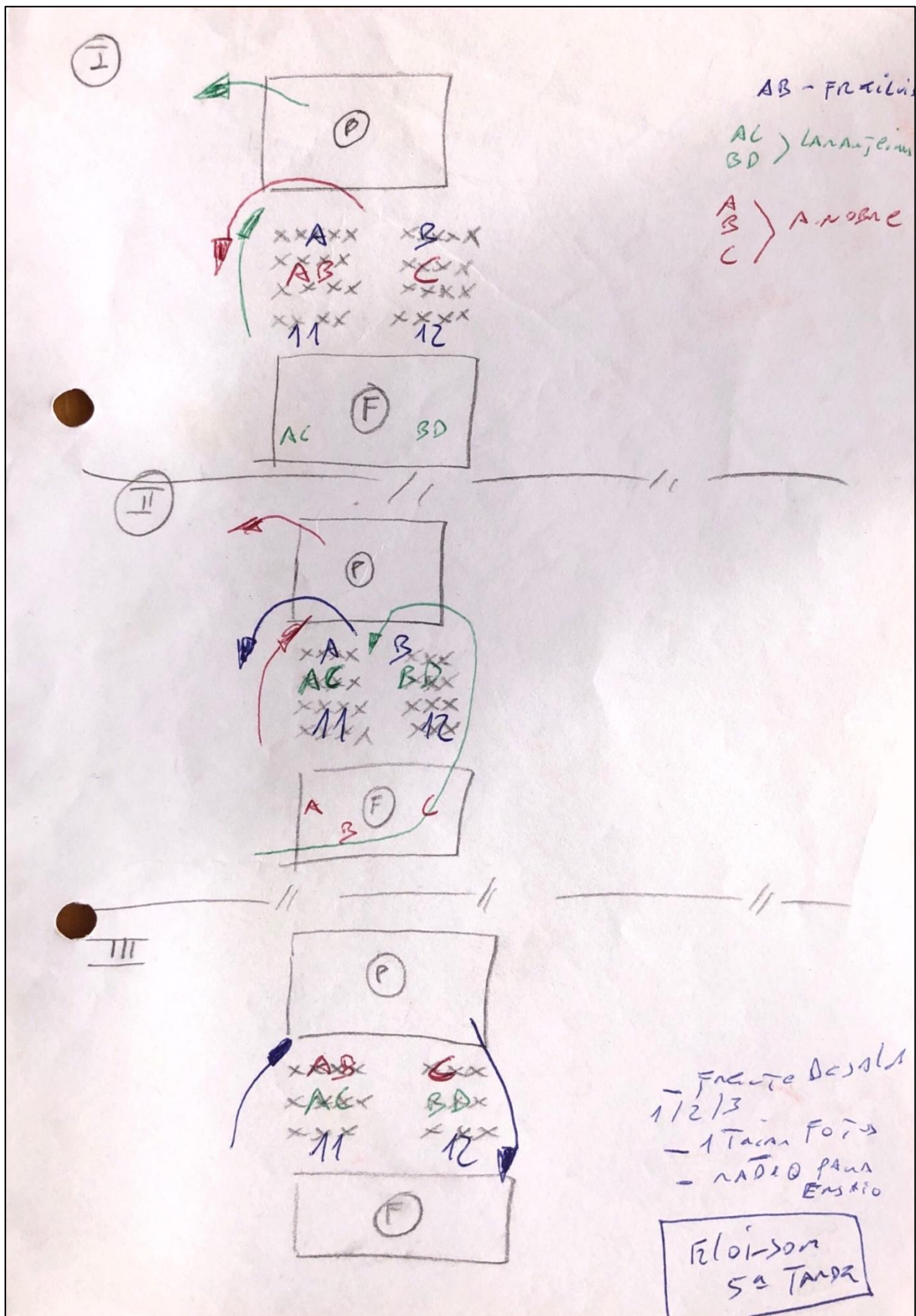
9:15 - 10:15

10:20 - 11:20

FATURA 365500237

A.A.

Anexo F -> Apresentação na ESDPV- Festival Dança Comigo



Anexo G - Actividades Realizadas por Gonçalo Barata “GB”

Ano Lectivo 2018/2019

Curso Profissional Técnico de Artes e Espectáculo – Interpretação

Disciplinas Leccionadas por GB

10ºano Movimento/**11ºano** Voz/**12º ano** Movimento

Actividades Realizadas/Turma	Empresa/Instituição	Local	Data
10º Visita ao Museu do Teatro, organizado por Carlos Melo, com Victor Sesinando e Gonçalo Barata	Museu do Teatro	Lisboa	18 Outubro
12º Videoclipe Vodafone – Gravação com Miguel Parreira Silva Realizador da Sic – organizado/coreografado por GB	SIC/Unexpected/Vodafone	D. Pedro V	07 Novembro
12º Videoclipe Vodafone – Apresentação – encenado e coreografado por GB	Unexpected/Vodafone	Sede Vodafone (Parque das Nações)	15 Novembro
10º/11º/12º “Arborismo” Projecto organizado por Cláudia Empadinhas, com GB	D. Pedro V	Jamor (Lisboa)	16 Novembro
12º Workshop “Adereços/Coco” com Maria José Jacinto, organizado por GB	D. Pedro V	D. Pedro V	20 Novembro
11º Realização de um Workshop de Voz leccionado pelos alunos do 1113 com: Cristina Moniz; Cláudia Empadinhas; Cristina Santos; Leonilde Timóteo; Lara Almeida Leal/Alexandra Costa/Luísa Barros/Carlos Machado; Alda Cruz; Organizado por GB	1102 Ciências e Tecnologias 1011 Desporto 1105 Ciências Económicas 1101 Ciências e Tecnologias 1211 Turismo 1207 Línguas e Humanidades	D. Pedro V	08/13/19/22 Novembro
10º/11º/12º Visionamento da peça de Teatro “Frigorífico” de Copi no Teatro de Carnide com Estrela Novais; Organizado por GB	Teatro de Carnide	Teatro de Carnide (Lisboa)	6 Dezembro
10º Projecto de ensaios e preparação de Espectáculos nas e para as EB1, com os alunos do 4º ano (9 Turmas), organizado por GB	Eb1 António Nobre Eb1 das Laranjeiras Eb1 Frei Luís de Sousa	Eb1 (Lisboa)	11/12/13 Dezembro
10º/11º/12º Visionamento das peças de Teatro	Teatro da Comuna	Teatro da Comuna	16

“Quixote” a partir de Miguel Cervantes e “Os apontamentos de Trigorin” de Tennessee Williams, com Estrela Novais, organizado por Vítor Sesinando (10º) e por GB (11º/12º)		(Lisboa)	Dezembro
10º Espectáculo das EB1, com os alunos do 4º ano (9 Turmas), organizado por GB	Eb1 António Nobre Eb1 das Laranjeiras Eb1 Frei Luís de Sousa	D. Pedro V	14 Janeiro
12º Musical Vodafone – Ensaio Geral/Espectáculo e Visita às instalações da Vodafone com CEO da Vodafone Portugal, organizado por GB	Unexpected/Vodafone	Sede Vodafone (Parque das Nações)	22/23 Janeiro
12º Videoclip “Vodafone”, encenado/coreografado por GB	AEL – Dia do Patrono	D. Pedro V	28 Janeiro
10º “Cidadania e Desenvolvimento – Inspiring the Future” liderado por Ana Teixeira, com Vítor Sesinando e GB	D. Pedro V	D. Pedro V	29 Janeiro
10º Apoio Técnico/Operação Luz/Som de GB – Paramnésia III – Encenada por Carlos Melo	D. Pedro V	D. Pedro V	08/10/12 Fevereiro
11º Apoio a Movimento/Técnico por GB “As Comadres de Windsor” – Encenada por Estrela Novais	D. Pedro V	D. Pedro V	21/22 Fevereiro
10º Apoio a Movimento/Técnico por GB “Sonho de uma Noite de Verão” – Encenada por Victor Sesinando	D. Pedro V	D. Pedro V	26/27/28/01 & 7 Fevereiro/Março
10º/11º Visionamento da peça de Teatro “Hamlet” no Teatro da Comuna com Estrela Novais e José Fernandes dt da Turma10, organizado por GB	Teatro da Comuna	Teatro da Comuna (Lisboa)	10 Março
11º Projecto na Rádio “Desafios e Feitos dos Portugueses”, organizado por GB	Rádio Popularfm	Pinhal Novo	14/15 Março
Montagem “Monstrinha – Festival de Animação” liderado por Maria José Jacinto, com Alexandra Costa e GB	“Monstrinha” Festival Animação	D. Pedro V	19 Março
Montagem “Feira de Orientação Vocacional – Inspiring the Future” liderado por Ana Teixeira, com Alexandra Costa e GB	D. Pedro V	D. Pedro V	26 Março
11º Júri - Apresentação das Personagens Pesquisadas Interpretação – Trabalho Orientado Estrela Novais, apoio de	D. Pedro V	D. Pedro V	28 Março

GB			
10º Apoio a Movimento/Técnico por GB “Sonho de uma Noite de Verão” – Encenada por Victor Sesinando	Festival de Escolas Elvas	Elvas	04 Abril
12º Apoio Técnico por GB “Play Strindberg” – Encenada por Carlos Melo PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	27 de Junho
12º Apoio Técnico por GB “E Depois (BAL-TRAP)” – Encenada por Carlos Melo PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	27 de Junho
12º Apoio Técnico por GB “À Espera de Godot” – Encenada por Carlos Melo PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	28 de Junho
12º Espectáculo: A Mãe Biológica de Marilyn Monroe – Encenada por Gonçalo Barata PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	28 de Junho
FCT 11º/12º ano			Ano lectivo 18/19

Anexo H – Ensaios -> Dança Comigo – 2018/2019



[EB1 António Nobre - Lisboa 2018– Fotos por GB©]

Anexo I – Ensaios -> *Dança Comigo* – 2018/2019



[EB1 Frei Luís de Sousa - Lisboa 2018– Fotos por GB©]

Anexo J – Espectáculo -> *Dança Comigo* – 2018/2019



[EB1 Frei Luís de Sousa - Lisboa 2018– Fotos por GB©]]

Anexo K – Ensaios -> *Dança Comigo* – 2018/2019



[EB1 Laranjeiras - Lisboa 2018– Fotos por GB©]

Anexo L -> *Festival Dança Comigo* – 2018/2019



[ES D. Pedro V - Lisboa 2019– Fotos por GB©]

Anexo M → Entrevista a Francisco Braz

No dia 15 de Junho 2021 conheci o actor/encenador e criador **Francisco Braz**⁹³.

Desse encontro na Casa do Alentejo surgiu este testemunho, ao longo da entrevista foram-me transmitidos valores tais como a integridade, o profissionalismo, a paciência, a disponibilidade para o outro, uma maneira de trabalhar diferente, a perseverança perante as dificuldades, a humildade. Esta entrevista foi realizada no âmbito do relatório de Mestrado em Teatro e Comunidade e do genuíno interesse pelo trabalho de Francisco Braz tanto como encenador, como de actor.

Primeiros Passos

Gonçalo Barata: Em que ano entrou para o Conservatório? E como era o Conservatório na altura?

Francisco Braz: Entrei para o Conservatório um ano antes do 25 de Abril em 1973, era uma casa lindíssima (ainda no Bairro Alto). O edifício incluía as vertentes de Dança, Música e Teatro, depois, mais tarde abriu o cinema. Respirava-se ali um ambiente especial.

No rés-do-chão estava a Cenografia, a responsável pelo departamento era a Dr.^a Helena Reis, depois no primeiro andar era a Escola de Música, no segundo andar era a Escola de Dança e nós, actores, estávamos no sótão onde era o auditório.

A escola era muito rigorosa, nós tínhamos que usar gravata e as meninas, saía pelos joelhos...

Os Ventos da Mudança

Francisco Braz: Entretanto dá-se o 25 de Abril e a escola mudou, adaptando-se à nova condição do país.

Havia um processo revolucionário em curso e sentia-se essa instabilidade. Os professores iam entrando e saindo. O Dr. Eurico Lisboa (professor de História do Teatro) foi um dos que ficou, tinha um sentido de humor e uma sabedoria contagiantes; era um contador de histórias.

Esse segundo ano foi marcado por um professor muito importante que tive naquela altura, Augusto Boal, fundador do Teatro Arena no Brasil. Assim que se deu o 25 de Abril, Augusto Boal e a sua esposa vieram para Portugal exilados. Foi realmente um excelente professor de Interpretação porque trazia técnicas novas, trazia uma forma de ver o teatro completamente diferente, trazia propostas muito interessantes, muito curiosas, eu gostei muito e da esposa, Cecilia Boal, que era Argentina.

Começo de Carreira

Gonçalo Barata: Como foi o seu início de carreira?

⁹³ Francisco Braz - actor e encenador, terminou o curso de formação de actores do Conservatório Nacional (1977), frequentou o curso de especialização em estudos de Teatro (Faculdade de Letras). Foi um dos fundadores da Cooperativa de Teatro/Reportório. Fundou o Grupo de Teatro da Crinabel (1986). Como actor trabalhou com diversos encenadores/realizadores: Armando Cortez, Manuel de Oliveira, Carlos Avilez, José Osuna, João Mota, Maria Helena Matos, Varela Silva, Angel Ruggiero, Jorge Costa, Ruy Guerra entre outros.

Francisco Braz: Eu comecei a trabalhar logo no segundo ano. Apareceu uma oportunidade na companhia dirigida por Artur Ramos (subsidiada pela RTP) que estava sediada no Teatro Maria Matos e comecei logo a trabalhar. O actor Armando Cortês, junto com outros actores, fundaram a Cooperativa Portuguesa de Teatro onde me estreei como actor na peça “O encoberto”, de Natália Correia e pelas mãos do encenador Carlos Avilez. Optei por continuar a trabalhar, porque a escola também já não me estava a preencher...

Abandonei a escola e como pertencia a uma cooperativa, tínhamos de fazer tudo, todos fazíamos tudo. Desde bilheteiras, cenários, não havia dinheiro (não havia salários).

O actor Armando Cortez foi um dos grandes mestres que eu tive.

Continuei o meu trajecto, na altura, fiz muita publicidade e comecei a fazer cinema também.

Nova Democracia

Francisco Braz: Nessa altura (pós 25 de Abril), havia companhias que estavam conotadas com a direita ou com os da esquerda. Com os da Revista, ou os independentes. Felizmente, essas conotações foram-se dissipando com o tempo.

Crinabel

Gonçalo Barata: O seu trabalho na **Crinabel** é sobejamente conhecido, como surgiu essa experiência na sua vida?

Francisco Braz: Uma altura estava a fazer o musical “Annie”⁹⁴, no Maria Matos, e havia uma senhora que ia todos os domingos ver a matiné com o filho. O filho, nessa altura, era um jovem com dificuldades que ainda hoje é um assíduo do teatro. O João gostava muito do espectáculo, então, a mãe levava-o todos os domingos. Ele já nem pagava bilhete: ofereciam-lhe o bilhete, estava sempre na primeira fila e batia muitas palmas. Nos dias em que o João lá estava, era fantástico, não havia quadro nenhum que não fosse aplaudido; ele puxava as palmas. Era como o claqueiro⁹⁵ da revista.

Eu estava ligado à produção, para além de entrar como actor. A directora de cena era a actriz Manuela Maria, o empresário era Sérgio Azevedo, ligado ao Parque Mayer, e o espectáculo foi dirigido por um encenador espanhol. Tivemos uma supervisão americana como todos os musicais que são feitos em Portugal pelo Filipe La Féria, por exemplo, “West Side Story’s”, “My Fair Lady”, “Um Violino no Telhado” entre outros... São supervisionados para não perderem a qualidade inicial, digamos assim.

Só a título de curiosidade, nesse espectáculo, eu mudava de roupa vinte e quatro vezes por noite, fazíamos os papéis todos, éramos criados, éramos mendigos, éramos ministros, éramos tudo.

Um dia a mãe do João interpela-nos no sentido de o filho conhecer as “meninas do orfanato” que entravam no espectáculo e ver o teatro por dentro. Eu fiz-lhes uma visita guiada, a senhora ficou muito sensibilizada com a disponibilidade que eu mostrei e convidou-me para

⁹⁴ ANNIE - O MUSICAL - PEÇA TEATRAL - TEATRO MARIA MATOS - CD 492 (e reeditar) (metrosom.com)

⁹⁵ Claqueiro – Era a pessoa responsável por dar a ordem para baterem palmas no teatro de revista. O público podia assistir ao espectáculo com um “bilhete de claque”, o preço era um quarto do preço normal e o compromisso era de que à ordem do “claqueiro”, tinham de bater palmas.

conhecer a escola que ela dirigia: a Crinabel. Essa senhora era a presidente da direcção da Crinabel.

O João amava e ama o teatro, tem um amor ao teatro que é absolutamente espantoso. Respira aquele ar. Tem um camarim no quarto dele, pinta-se todos os dias, faz espectáculos em casa para a mãe, para as irmãs (ainda hoje). Tem 50 ou quase 60 anos.

CRINABEL A Instituição

Francisco Braz: Fui lá almoçar e devo dizer que o primeiro impacto foi duro. Naquela altura, nos anos 80, olhava-se a pessoa com deficiência assim um bocadinho...? Não mudávamos de passeio, mas quase. Também havia o estigma de esconder a pessoa com deficiência, não se mostravam, era muito raro os jovens saírem para a rua, a mudança ainda hoje está em curso.

Entretanto a senhora ficou muito sensibilizada e fez-me um convite directo, pois tinha saído da escola um professor de música e havia uma vaga por preencher. Fiquei de dar uma resposta, mas sentia que poderia não ser capaz, podia não ter a formação ideal. Mas, a verdade, é que nessa altura não havia ninguém que tivesse essa formação.

A peça “Annie” acaba abruptamente e eu vi ali a possibilidade para arriscar. “E se eu fosse experimentar?”.

Liguei para a senhora e aceitei o trabalho. Ela ficou encantada, incentivou-me e deixou-me completamente à vontade para caso de as coisas não darem certo, eu poder sair sem problemas. Nessa altura, também, disse à direcção que não queria abdicar da minha profissão como actor e que iria conciliar os dois trabalhos.

Assim foi a minha chegada ali. Perfeitamente por acaso, não foi convicção, devoção, não foi intuição, não foi nada daquelas coisas que as pessoas pensam.

O curioso é que aos poucos comecei a ver naqueles jovens um potencial, uma disponibilidade a cem por cento, uma entrega total e absoluta, uma vontade de superação das suas próprias dificuldades e isso é muito importante.

Aprendi imenso. A pessoa que eu sou hoje tem muito desse feedback do trabalho que desenvolvi com eles.

Ensinar a perseverança, ensinar a paciência, ensinar a calma, ensinar a respeitar o tempo dos outros. Ao mesmo tempo que eu lhes ensinava alguma coisa, também aprendi com eles... Para mim, isso foi uma aprendizagem absolutamente genial. Devo dizer que esta experiência deu uma volta de cento e oitenta graus na minha vida, na minha forma de olhar o mundo e na minha forma de estar no mundo e isso devo efectivamente àquelas pessoas, que se entregavam de corpo e alma.

Trajecto

Gonçalo Barata: Recordar-se dos primeiros trabalhos que realizou na instituição?

Francisco Braz: Arranquei logo com um texto de Tolstói que era “Babine o Parvo”, estava publicado numa editora que era a Contexto, que fez umas edições dos grandes autores que escreveram também para crianças. Então, nessa perspectiva, trabalhei vários textos de Tolstói, de James Joyce... fizeram esses autores todos. O espectáculo foi um sucesso. Eu entrava com eles porque tinha receio de os expor.

No segundo espectáculo, larguei-os logo.

Eles tinham as suas actividades normais, a leitura, a escrita, os trabalhos manuais, as oficinas e um atelier de teatro. Todos passaram por mim, depois dali é que saíram os nove magníficos que deram início ao projecto do teatro e com eles fiz a tal primeira peça.

O furo foi sair dos muros da escola, foi sair e começar a lançar-me. Como já estava no meio artístico há alguns anos, comecei a “pedir” salas de espectáculo emprestadas. Ia falando com a Maria do Céu Guerra (Cinearte), com o Mário Viegas (Teatro Estúdio), com o Teatro Trindade e eles acediam, o que era fantástico.

Eu tive a noção, naquela altura, que estava a criar um projecto-piloto a nível nacional, só mais tarde é que me apercebi que, além de nacional era internacional.

Começou a haver um circuito de festivais. E, de facto, foi um boom.

Em Espanha havia um festival experimental com estas práticas teatrais, que se chamava “Congresso e Festival Internacional de Teatro para Pessoas com Descapacidade”, em Almagro, que é a capital do teatro clássico de Espanha, e nós fomos.

Fomos considerados o melhor grupo no Festival Internacional. Vinham grupos da Holanda, de toda a Europa, da Colômbia... eram tudo coisas muito baseadas na expressão corporal, nos fatinhos de papel com umas rosinhas à cabeça. Nós usávamos figurinos a sério, cenários a sério e éramos pessoas que representavam a sério. Adultos porque não são meninos. Embora lhes chamassem meninos, eles não o são. Eram adultos com idades de dezassete, dezoito, dezanove, vinte, trinta, quarenta...

Eu vi o feedback do primeiro espectáculo, o impacto que teve. Tivemos um impacto muito grande a nível internacional. Eu fui (digamos) o “pioneiro” de todas as iniciativas que começaram depois a aparecer um pouco por todo o país.

Processo

Gonçalo Barata: E em termos de metodologia, quais eram os seus princípios?

Francisco Braz: “Não sou capaz de não sei o quê”, “és capaz, sim senhor, vais esforçar-te, esforças-te e és capaz”. Tudo isto se consegue com trabalho. Comecei a incutir neles o sentido de responsabilidade, paralelamente, comecei a trabalhar outros aspectos com eles: a memória, a postura, o aspecto, um actor tem de se apresentar bem.

Tenho exemplos fantásticos: Havia uma miúda com síndrome de Down cujos pais, que já eram um bocadinho idosos, achavam que ela tinha de andar vestida como a mãe queria. Não era mal vestida, mas à antiga. Às vezes, eu falava com a miúda sobre a sua personalidade, os seus gostos (claramente ela não gostava da roupa que usava), que ela deveria impor-se

manifestando a sua vontade... Havia ainda uma outra situação que tinha a ver com o uso da peruca que, também, era do seu total desagrado. E quando ela foi dizer aos pais que não queria usar a peruca, foi outro escândalo. Mas, eles iam socialmente levar a filha careca? Os pais que eram conservadores interpelaram-me queixando-se do que eu tinha feito. Tive de lhes fazer ver a realidade: ela, como ser humano que é, tem direitos e é adulta, tem direito a escolher aquilo que gosta.

Portanto este trabalho junto das famílias que eram super-protectoras, também, era muito importante.

Os pais depois começaram a ver que eles eram capazes. Aquele jovem que eles achavam que não era capaz de fazer nada (tinha de ser ajudado em casa), ali ia ganhando o seu espaço, o seu tempo para resolver as adversidades à sua maneira.

Respeitando o tempo de cada um, comecei também a fazer um trabalho na sombra com as famílias, que são a base estrutural destas pessoas, da qual eles dependem cem por cento para lhes dar um bocadinho de autonomia a todos os níveis. Comecei a ter feedbacks fantásticos de pais que me diziam: “Ele agora fala em casa”. Começaram a ter gostos próprios. A ter opinião.

Não foi o projecto de teatro só em si, foi todo o envolvimento, ir para fora com eles, ficarem em hotéis, viagens de avião. Nunca em lado nenhum eu deixei que fossem estigmatizados ou que fossem postos de parte. Se eu sentia que havia alguma coisa, dizia-lhes: “Este não é o nosso lugar. Estes senhores não compreendem, não percebem”.

Eram artistas. Quando eles interiorizaram este conceito... “eu sou um artista”, “eu sou um actor” ou “sou uma actriz”, “estou em cima do palco e sou aplaudido pelo trabalho que eu faço”, “quanto melhor eu fizer, mais aplausos eu tenho”.

Entrada na Rede

Gonçalo Barata: Quais eram os seus objectivos?

Francisco Braz: Fundamentalmente o que eu queria era entrar no circuito e que não fosse especificamente: *De - Para* (De pessoas com dificuldades - Para pessoas com dificuldades), mas *De Pessoas - Para Pessoas*. Acabar com essa barreira. As pessoas vêm aqui para ver um espectáculo, não vêm para ver os meninos da Crinabel a fazer umas coisinhas. Eu era super-rigoroso com eles: “Eu não sou capaz”. “Isso é o que te dizem em casa, que não és capaz. Eu acredito que tu és capaz.”

A filosofia e a lógica eram estas, que pautavam todo o trabalho e daí o sucesso que o grupo efectivamente teve. Desde Europa, América Latina, fomos a todo o lado e éramos aplaudidíssimos.

Depois começaram a aparecer coisas muito boas. Mas, efectivamente, nós éramos a potência. Começámos a ser assíduos nestes festivais, nestes grandes festivais que existiam um pouco por todo o lado. Uma das coisas que depois me começou a “incomodar” eram os festivais *De - e Para* (pessoas especiais), eles acabavam por se fechar em si próprios (como se de um “Getto” se tratasse). Isso depois felizmente desapareceu, com o tempo. Até que consegui levar um Grupo a Avignon, ao Festival de Avignon.

De acordo com o sítio onde estavam, a pressão e a responsabilidade era sentida de forma diferente, o que era óptimo para os desafiar.

Inclusão

Gonçalo Barata: Para além dos festivais, onde é que os espectáculos eram apresentados?

Francisco Braz: Fizemos muitos espectáculos em escolas. Eu comecei a apostar no reportório de Gil Vicente (reportório escolar), nos textos obrigatórios do Secundário. Comecei a fazer adaptações e a levar o teatro às escolas. O primeiro subsídio que tive foi do Ministério da Educação, era obrigado um número X de espectáculos, a serem apresentados às escolas. Podia colocar-se a questão: “*Porque é que isto tinha como efeito e resultado – integração*”? Eu cheguei a ouvir miúdos de 12... 10 anos a dizer: “Ah gostava tanto de representar como eles”. “Eles fazem isto tão bem, que eu gostava tanto de ser como eles”. Ouvi-o imensas vezes. Tenho a plena convicção que fiz muito em prol não só da valorização pessoal de cada um deles, como da inclusão.

Carreira

Gonçalo Barata: Em termos de carreira o Francisco sempre mostrou muita plasticidade, que projectos foram surgindo ao longo do tempo?

Francisco Braz: Trabalhei com idosos também, fiz um projecto lindíssimo com idosos em S. Bento, em Lisboa.

O Presidente da Junta de S. Bento, curiosamente, o Presidente Bento desafiou-me a desenvolver um projecto com os idosos da freguesia.

Fui ter com os idosos e foi a mesma coisa. Comecei a pensar o que deveria fazer, o que poderia desenvolver. Da parte deles havia alguns receios em relação ao texto, queixavam-se da memória (já estavam com algumas demências).

Na altura, a Vereadora da Cultura na Câmara Municipal de Lisboa era a Dr.^a Maria Calado, o Presidente da Câmara era o Dr. João Soares. Apresentei o projecto e foi aceite. A apresentação ficou marcada para o “dia do idoso”.

Já com a certeza de que ia apresentar no dia-do-idoso, cheguei ao grupo e dei-lhes a novidade. Receberam-na muito nervosos e receosos.

O espectáculo que eu fiz com eles, era uma coisa do mais simples possível e que resultou numa coisa absolutamente extraordinária. Numa noite de insónia ou não, lembrei-me que eles poderiam trazer fotografias e o trabalho partir desse material. Tenho de ter muito respeito por esta gente porque cada um deles é uma vida.

Foi tão espontâneo em mim, tão imediato que eu não me apercebi da repercussão que a experiência tinha. Foi buscar a memória toda, eles olhavam a fotografia... “Olha eu lembro-me que neste dia. Tinha feito não sei o quê, não sei que mais...”, cada fotografia era uma história.

Há sempre uma memória numa fotografia. Onde é que tirámos, como é que estávamos nesse dia, com quem é que estávamos, se era Verão, se era Inverno. Hoje banalizou-se a fotografia, mas não perdeu esse sentido. Agora a fotografia a preto e branco impressa, guardada em caixas de cartão... Quando se vai mexer nessa memória tem um peso e eu não imaginava que tivesse aquele peso.

Reunimo-nos, eles trouxeram os seus envelopes com as fotografias e lá foram aparecendo as histórias: “Aqui foi no dia do meu casamento. Até foi muito engraçado... o carro avariou, íamos a caminho da lua-de-mel, entrou uma vespa picou-me tivemos um acidente... “. “Ai, este foi o primeiro baile que eu fui. Levava uns sapatos tão apertados, quando voltei para casa tive de vir descalço”. Histórias incríveis! Isto faz um espectáculo. Perguntei-lhes se concordavam, se não se importavam de partilhar as histórias com o público. Responderam positivamente ao desafio.

Não fixei o texto, mas tinha texto. Eu sabia quando eles começavam, o que é que eles diziam e quando é que eles acabavam (estava na régie). Foram vestidos por um estilista profissional, maquilhados por um maquiador profissional, tiveram um cabeleireiro profissional. Todos lindos, lindas e maravilhosos. O espectáculo foi no Teatro São Luís, em Lisboa.

Chamava-se [o espectáculo] “Caminhos” o caminho de cada um. Vinham ao microfone: “Chamo-me fulano tal, tenho oitenta e não sei quantos anos”, entrava a primeira fotografia. “Aqui era eu quando fiz a primeira comunhão pela igreja. Neste dia tinha um lacinho. Da primeira vez que pus o lacinho”, passava à fotografia seguinte. Era tudo ordenado por ordem cronológica, resultou imenso.

Eles estavam tão à vontade a falar de si próprios, aquele texto estava lá... Com uma grande sobriedade, uma grande limpeza e uma com grande dignidade, sobretudo (eles mereciam). E tinha lá pessoas do Bairro da Serafina, pessoas com muitas dificuldades, com reforma de cem e cento e tal euros que iam para o centro de dia e levavam o jantar para casa. Alguns disseram que pela primeira vez na vida foram valorizados, foram aplaudidos. Foram reconhecidos pelo trabalho que fizeram.

Ainda apresentámos esse espectáculo num festival no Porto, o Espaço T, e fomos a Évora, ao festival do Teatro Garcia Resende.

Estás a expor pessoas que já têm as suas fragilidades sociais. As pessoas de idade, as pessoas com deficiência têm fragilidades muito grandes e essas fragilidades têm de ser respeitadas, e muitíssimo bem tratadas.

Eu sempre me considerei um “Border” (um bocadinho na periferia das coisas) e essa minha periferia passa por muitas tolices, não é? É evidente que me sacrifiquei um pouco dado o empenhamento que tive neste projecto, sacrifiquei muita da minha carreira, também perdi algumas oportunidades. Mas, também, como nunca ansiei o mediatismo, nunca fui daquelas pessoas: “Quero ser conhecido, quero ser não sei que mais...”. Depois, comecei a escrever textos e a encenar com profissionais e, aí já tive a televisão e outros caminhos.

Para abreviar tive um problema de saúde. O meu corpo disse-me: “Pára!”. Eu vivia em vertigem, entre os ensaios, entre espectáculos, entre a Crinabel, depois também é complicado quando tens um projecto destes que está ligado a uma instituição, porque a instituição tem peso. Às vezes, colegas meus diziam “Ah, tu és um privilegiado”. Não há privilégio nenhum

em trabalhar. Uns andavam ali pelo ordenado (a entreter meninos) ... Já, quanto a mim, dedicava-me a “puxar” pelos limites dos elementos do grupo, por isso, se eu tive algum privilégio pelo facto de trabalhar, que me tenha sido concedido em boa hora. O meu corpo disse “Pára!” e eu parei. Obedeci a mim próprio, senão não estava cá já nesta altura e foi um compromisso.

Fiz a tempestade de Shakespeare nos Açores, num projecto inclusivo com um grupo de lá que é o Teatro Giz. Houve um naufrágio na ilha do Faial com os figurinos do “Scala” de Milão, deram à costa na ilha do Faial, o grupo de teatro resgatou esses figurinos e o “Scala” ofereceu aqueles que estavam em bom estado. Eles ficaram com um espólio fantástico e convidaram-me para ir lá dirigir um projecto inclusivo que também integrava pessoas com deficiência.

Fiquei uns tempos a matutar o que iria fazer, até que me decidi pela “Tempestade” de Shakespeare. É uma ilha, estão lá os nobres todos, há os amores cruzados, tenho o cenário natural e tenho figurinos. Trabalhava de dia e noite, estive lá um mês e em 28 dias estreámos a peça.

Trabalhei sobre uma versão adaptada da Hélia Correia (fez uma versão que está publicada), uma versão digamos mais aligeirada. Havia música ao vivo no espectáculo pelos músicos do Conservatório do Faial: violino, violoncelo e harpa.

Trabalhava todos os dias com equipas diferentes, tinha membros do grupo que trabalhavam (eram amadores), os seis ou sete miúdos estavam numa instituição e, também tinham os seus compromissos. Tinha de jogar com essa situação toda, trabalhava com núcleos.

Do Teatro Esfera guardo uma gratidão enorme.

Fiz uma peça com o João Ricardo que faleceu, ele era um ser humano extraordinário. Era o “Sonho de uma noite de Verão”, aqui no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa. Eu e a Paula Só, tínhamos uma cena absolutamente genial, a cena já estava feita à partida. Temos uma empatia um com o outro, basta olhar um para o outro e a coisa dá-se logo.

Tive o privilégio de ter trabalhado com encenadores muito bons com os quais aprendi bastante, com o Mário Viegas, o Armando Cortez, com muita, muita e muita gente. Trabalhei com um encenador espanhol José Ossuna (fantástico). Tive aulas com o Peter Brook, trabalhei com o João Mota, gostei muito de trabalhar com o João Mota, a Maria do Céu Guerra...

Estive quatro anos a trabalhar na direcção de um Lar em Alcotim. Uma trabalhadeira...

Sou algarvio, sou do monte. Alcotim, mais concretamente, do Monte de Cortes Pereiras, onde nasci e vivo.

Agora tenho esta liberdade de poder escolher aquilo que posso fazer.

O próximo projecto, provavelmente, será dirigir um espectáculo no Teatro Esfera. Uma peça que eu traduzi. Uma comédia francesa. Tenho uma dívida de gratidão para com o Teatro Esfera e, então, sempre que eles me pedem alguma coisa, eu faço-o do coração.

É uma história... é uma vida.

Anexo N → Actividades Realizadas por Gonçalo Barata “GB”

Ano Lectivo 2019/2020

Curso Profissional Técnico de Artes e Espectáculo – Interpretação

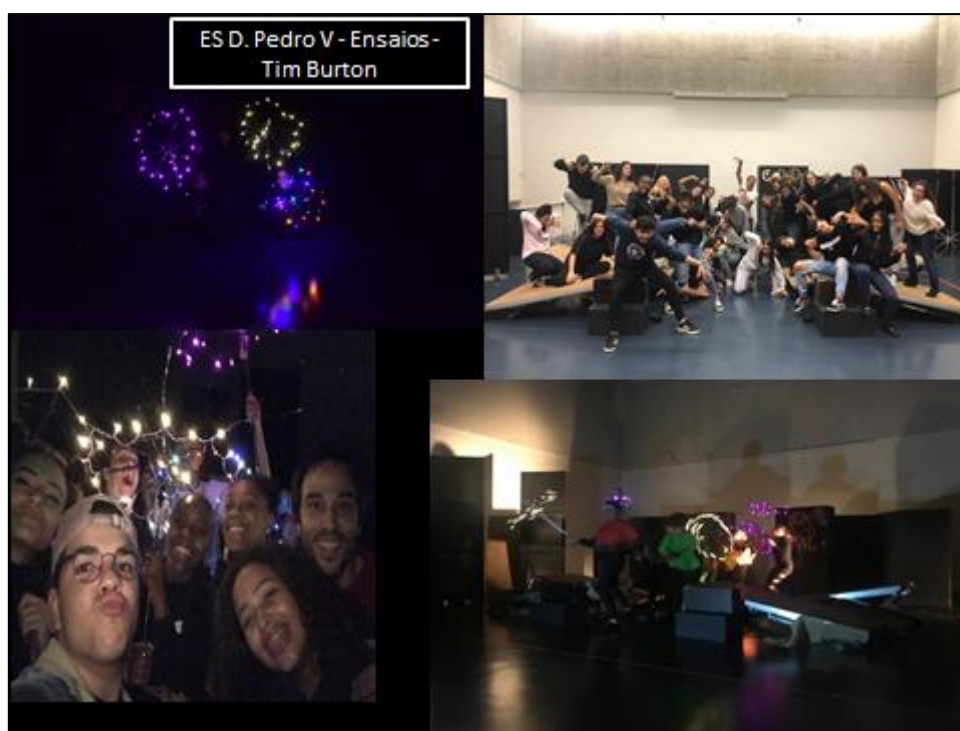
Disciplinas Leccionadas por GB

11ºano Voz/ **12ºano** Movimento

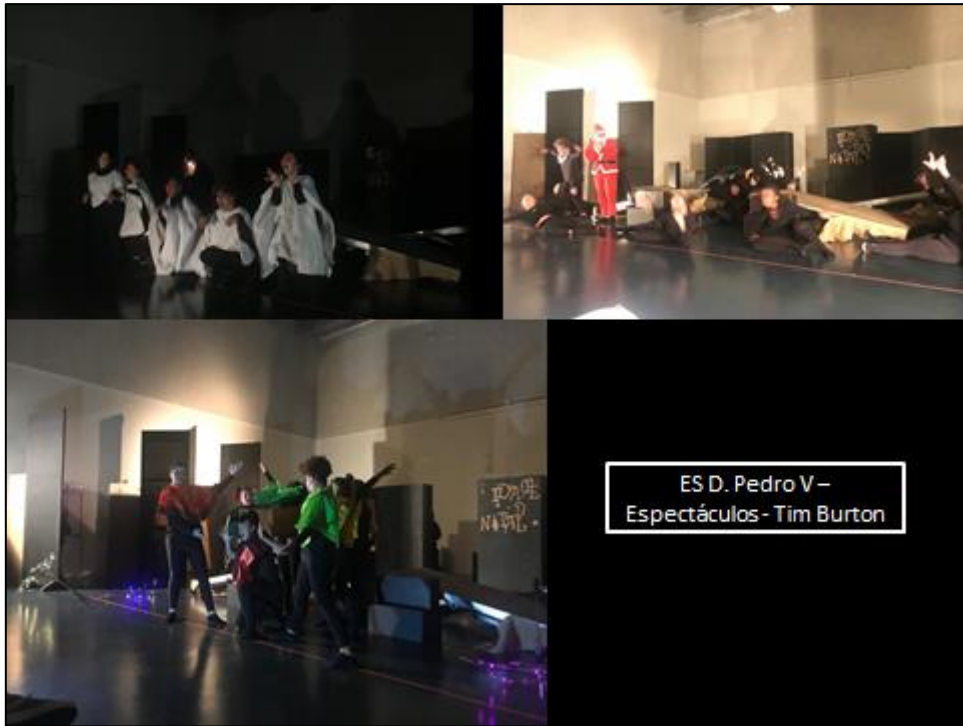
Actividades Realizadas/Turma	Empresa/Instituição	Local	Data
Aula do 10º dada pelo 11º - Voz – organizado por GB	D. Pedro V	D. Pedro V	30 Setembro
10º/11º/12º Visionamento da peça de Teatro “100% Revista” na Academia de Santo Amaro com Paula Carmelo – organizado por GB	Academia de Santo Amaro	Alcântara	11 Outubro
11º Personagens na D. Pedro V – organizado por GB	D. Pedro V	D. Pedro V	14 Outubro
10º/11º/12º Visionamento da peça de Teatro “O Corcunda de Notre Dame”, com Paula Carmelo – organizado por GB	Auditório Carlos Paredes – Produção Caixa de Cena	Benfica	7 Novembro
11º Workshop “Adereços/O Estranho Mundo de Jack” com Maria José Jacinto	D. Pedro V	D. Pedro V	21 Novembro
10º/11º/12º Visionamento da peça de Teatro “A Casa de Bernarda Alba”, organizado por Vítor Sesinando (10º) e GB (11º/12º)	Auditório Eunice Muñoz – Produção Dramax	Oeiras	27 Novembro
11º Espectáculo: The Nightmare Before Christmas – Encenado por Gonçalo Barata	D. Pedro V	D. Pedro V	10&11 Dezembro
12º Espectáculo: “Coco” – Encenado por Gonçalo Barata	D. Pedro V	D. Pedro V	28/29/30 Janeiro
11º Visionamento da peça de Teatro “A Nêspira” – organizado por GB	E. Superior de Teatro e Cinema (Conservatório)	E.S.T.C.	07 Fevereiro
12º Apresentação Personagens Plauto, por Estrela Novais, com apoio GB	D. Pedro V	D. Pedro V	12 Fevereiro
11º Visita de Estudo - Exposição Tim Burton, com Estrela Novais – organizado por GB	Museu das Marionetas	Museu das Marionetas	05 Março
12º Espectáculo: “Os malefícios do tabaco” de Anton Tchekov – Encenada por Gonçalo Barata PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	25 de Junho
12º Organização das PAP’s 20 por	D. Pedro V	D. Pedro V	25/26 Junho

GB			
FCT 11º - Organização por GB			Ano lectivo 19/20
FCT 12º ano – Orientação por GB			
Direcção dos Cursos (GB): <ul style="list-style-type: none">• Artes do Espectáculo – Interpretação• Intérprete/Ator/Atriz			Ano lectivo 19/20

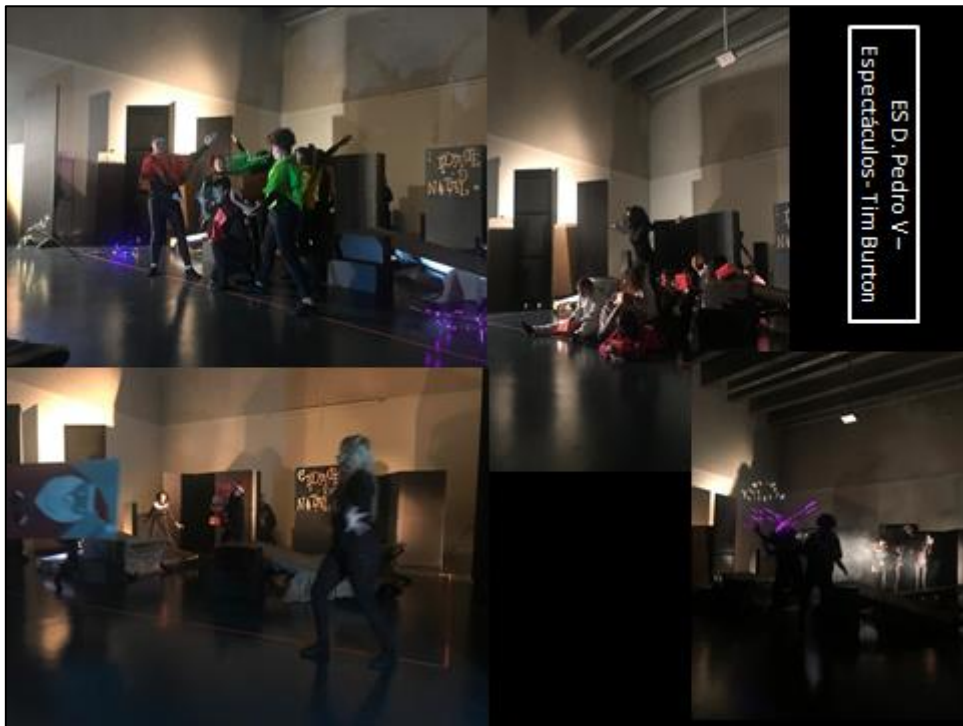
Anexo O – Espectáculo -> *The Nightmare before Christmas* – 2019/2020



[ES D. Pedro V - Lisboa 2019 – Fotos por São Ludovino©]



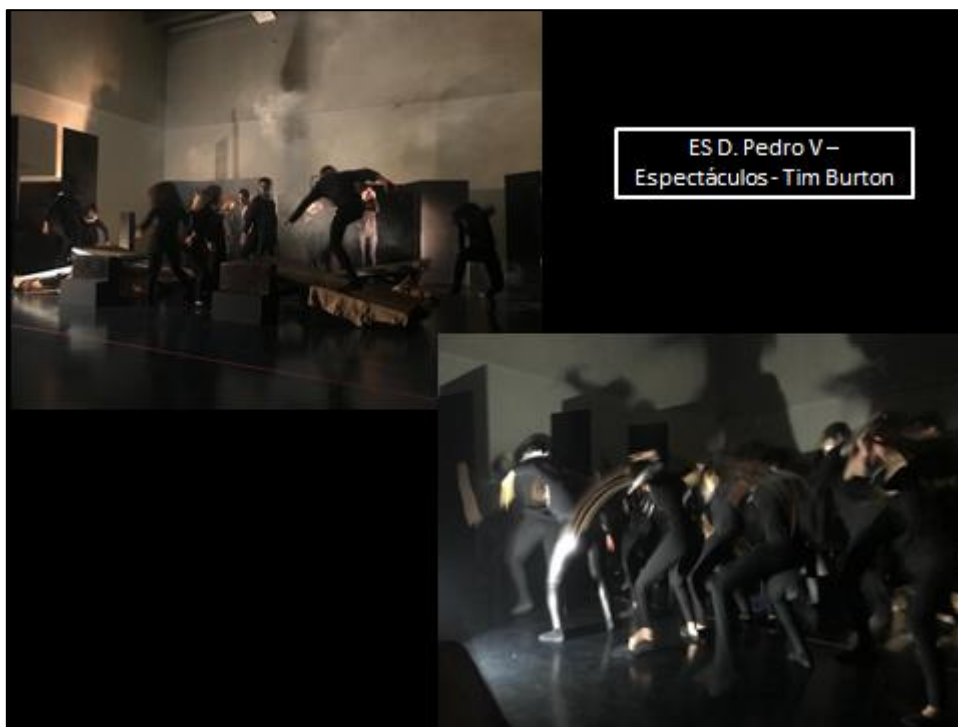
[ES D. Pedro V - Lisboa 2019– Fotos por São Ludovino©]



[ES D. Pedro V - Lisboa 2019– Fotos por São Ludovino©]



[ES D. Pedro V - Lisboa 2019– Fotos por São Ludovino©]



[ES D. Pedro V - Lisboa 2019– Fotos por São Ludovino©]



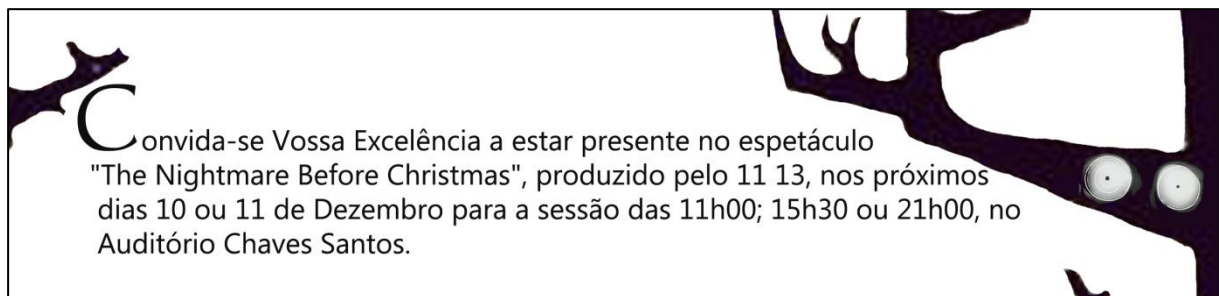
[ES D. Pedro V - Lisboa 2019– Fotos por São Ludovino©]

Anexo P – Grafismo: Convite Frente -> *The Nightmare before Christmas* – 2019/2020



[Grafismo por Manuela Lino©]

Anexo Q – Grafismo: Convite Trás -> *The Nightmare before Christmas* – 2019/2020



[Grafismo por Manuela Lino©]

Anexo R – Grafismo: Cartaz -> *The Nightmare before Christmas* – 2019/2020



[Grafismo por Manuela Lino©]

Anexo S – Grafismo: Folha de Sala -> *The Nightmare before Christmas* – 2019/2020



10 & 11 de Dezembro
AUDITÓRIO CHAVES SANTOS

11H00
15H30
21H00

The Nightmare Before Christmas
O Estranho Mundo de Jack
a partir de *Tim Burton*

Escola Secundária
D. Pedro V

AEL
AGRUPAMENTO DE ESCOLAS
DAS LARANJEIRAS

Produção: 11º13 Artes do Espetáculo - Interpretação

The Nightmare Before Christmas
O Estranho Mundo de Jack

FICHA TÉCNICA

Texto: Tim Burton
Tradução Original: Carmen Cabrita
Adaptação/Tradução/Encenação: Gonçalo Barata
Elenco: Beatriz Fachina; Bernardo Ferreira; Carolina Gomes; Carolina Miguel; Carolina Teaodoro; Constança Cruz; Elói Pina; Florbela Figueiredo; Gabriela Rubio; Gonçalo Alves; Joana Costa; Joana Abreu; Joana Sousa; Maria Pinheiro; Maria Pratas; Mariana Silva; Marta Mateus; Nelma Barreto; Neuza Velez; Patrícia Barbosa; Rodrigo Lancastre; Rodrigo Marques; Sandra Sofia; Yannick Gomes
Adereços; Cenografia e Figurinos: Colectivo
Sonoplastia/Operação Luz e Som: Gonçalo Barata
Produção Executiva: Neuza Velez
Contra Regra: Nelma Barreto; Joana Sousa; Neuza Velez
Caracterização: Florbela Figueiredo; Joana Sousa; Joana Vaz; Neuza Velez
Frente de Sala: Rodrigo Lancastre
Comunicação: Carolina Miguel; Beatriz Fachina; Rodrigo Marques
Grafismo: Manuela Lino
Foyer: Maria José Jacinto
Produção: 11º13 AE - Interpretação & ES D. Pedro V
Agradecimentos: Estrela Novais; Victor Sesinando; São Ludovino; Paula Carmelo; Teatro Mosca; Direcção AEL

[Grafismo por Manuela Lino©]

Anexo T – Grafismo: Lugares Reservados -> *The Nightmare before Christmas* – 2019/2020



[Grafismo por Manuela Lino©]

Anexo U – Normas de funcionamento - Artes do Espectáculo - Pandemia



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA



DIREÇÃO GERAL DOS ESTABELECIMENTOS ESCOLARES
Direção de Serviços Região de Lisboa e Vale do Tejo

ARTES DO ESPETÁCULO Normas de funcionamento Salas 3.02 e 3.03

- 1 - Uso obrigatório de máscara.
- 2 - Desinfeção das mãos antes e depois do acesso à sala de aula.
- 3 - Cumprimento de regras de etiqueta respiratória.
- 4 - As portas e janelas da sala estarão abertas para ventilação.
- 5 – Os pavimentos e equipamentos serão desinfetados.

À porta da sala de aulas estará disponível um dispositivo para desinfeção das mãos.

O pavimento da sala de aulas será limpo e desinfetado no fim de cada aula.

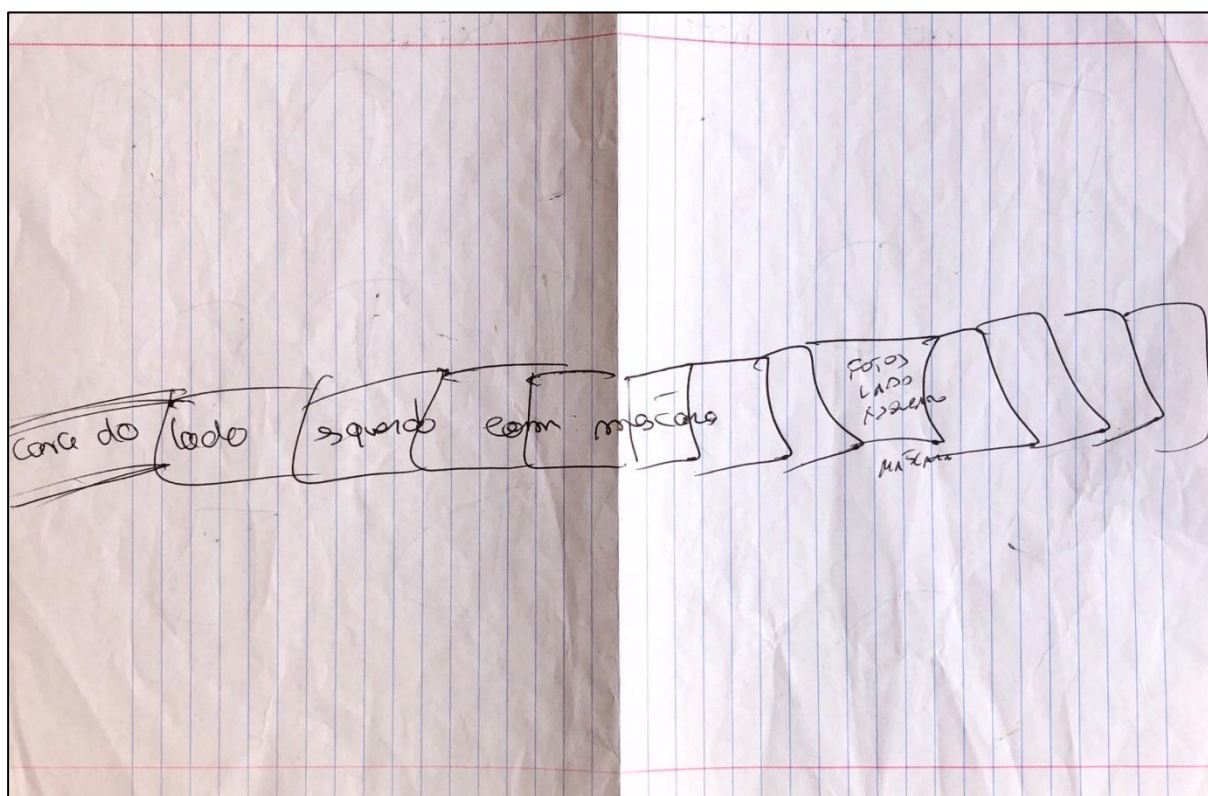
Anexo V – Actividades Realizadas por Gonçalo Barata “GB”

Ano Lectivo 2020/2021
Curso Profissional Técnico de Artes e Espectáculo - Interpretação
Disciplinas Leccionadas por GB
12º Movimento/Voz

Actividades Realizadas/Turma	Empresa/Instituição	Local	Data
12º Visionamento da peça de Teatro “As Águas” a partir dos Textos de Ruy Duarte de Carvalho, organizado por GB e com acompanhamento de Alda Cruz e Paula Carmelo	Teatro Passagem de Nível	Lisboa	29 Setembro
12º Visionamento da peça de Teatro “As Artimanhas de Scapin” de Molière organizado por GB e com acompanhamento da Estrela Novais e Vítor Sesinando	Teatro da Comuna	Lisboa	04 Outubro
12º Visionamento da peça de Teatro “Chicago” a partir dos Textos originais de Fred Ebb e Bob Fosse; Encenação de Diogo Infante organizado por GB e com acompanhamento de Alda Cruz	Teatro da Trindade	Lisboa	29 Outubro
12º FlashMob “Marcados pela Raiz”	D. Pedro V	Lisboa	15 Dezembro: 14:15; 16:00; 17:40 ou 20:00 & 21:00 16 Dezembro: 10:45; 14:15; 16:00; 17:40 ou 21:00 & 21:45
12º FlashMob “Marcados pela Raiz” ANULADO COVID 19	D. Pedro V	ESTC (Conservatório) Amadora Teatro da Comuna - Lisboa Praça - Loures Festival Barreiro Bairro do Rego	Janeiro & Maio
12º Produção de Vídeos publicados na página da escola e no facebook do curso	Internet	net	Fevereiro
11º Apoio Técnico/Operação Luz/Som por GB - “Nunca nada de Ninguém” de Luísa Costa Gomes Encenada por Estrela Novais	D. Pedro V	D. Pedro V	Maio
11º Apoio Técnico “Charlie Chaplin” ZOOM por GB - Encenada por Estrela Novais	D. Pedro V	D. Pedro V	Maio
12º Convite para assistir a aula na ESTC (Conservatório) – ANULADO COVID 19	ESTC - Conservatório	Amadora	Maio

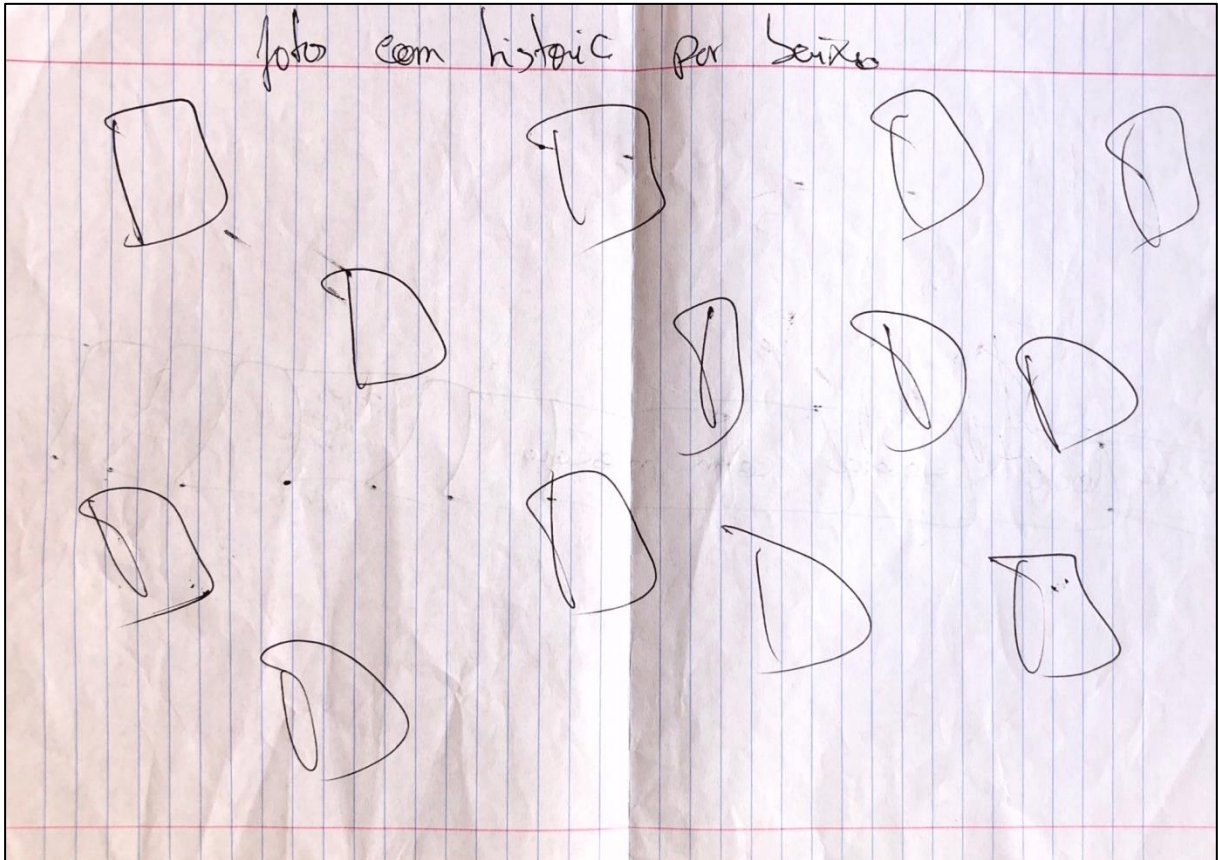
12º Espectáculo: “O Aniversário do Banco” de Anton Tchekhov – Encenada por Gonçalo Barata PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	25 de Junho
12º Espectáculo: “Carta a uma Filha” de Arnold Wesker – Encenada por Gonçalo Barata PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	25 de Junho
12º Espectáculo: “A noite dos assassinos” de José Triana – Encenada por Gonçalo Barata PAP	D. Pedro V	D. Pedro V	25 de Junho
12º Organização das PAP’s 21 por GB	D. Pedro V	D. Pedro V	25/26 Junho
FCT 10º/11º - Organização por GB FCT 12º – Orientação por GB	Lisboa	Lisboa	Ano Lectivo
Direcção dos Cursos (GB): <ul style="list-style-type: none"> Artes do Espectáculo – Interpretação Intérprete/Ator/Atriz 			Ano lectivo 19/20

Anexo W – Book: Capa -> Marcados pela Raiz – 2020/2021



[Estudos por José Gomes©] & Neuza Velez©]

Anexo X – Book: Interior -> Marcados pela Raiz – 2020/2021



[Estudos por José Gomes©] & Neuza Velez©]

Anexo Y – Adereços/Figurinos -> Marcados pela Raiz – 2020/2021

VII

- vizinhas
- todos Branco TSHINT *
- PALLMA + Carolina TSHINT Prata (Luzas Pratas)
- **CALETETES** - Luzas Branca

VIII

- TSHINT Igual CENA VII
- vizinhas Luzas Igual VII
- 2 APITOS Prata

IX

- Oculos sol
- todos Branco (Pareo - Capulanas)
- CASACA YANITE TSHINT Branca

X

- 1 TSHINT Branca
- 1 TSHINT Prata
- YANITE " Branca
- CIGARROS (3) ISQUEIRO (3)

XI

- Mesma roupa - sai - lena

CENA I

SOLISTAS FEITAO Branca
TSHINT Prata Escuro

- CHAPÉUS PALHA (2)
- Corações 1 PARA CADA - ELASTICO (2) Pratas??
- 2 GRANDES Prata (1)
- MÁSCARA Prata intercalada tendo OUTRO NA BOCA NA BOCA DE CADA TUBO

II

- 2 JAMBÔ'S
- MÁSCARA MAQUILA TODOS A CASACA depois ACENTAR SE TSHINT Prata

III

- LANÇA
- MÁSCARA MAQUILA ACENTAR DEPOIS CENA

IV

- CAPULANAS
- MÁSCARAS Pratas + 2 - TSHINT Prata
- MÁSCARAS Brancas + 1 - TSHINT Branca

V

- Pareo CAPULANAS 2 ou 3
- 2 GRANDES Pratas TSHINT T2 + 1 Branca TSHINT Prata
- MÁSCARAS ELASTICO Prata
- 1 POUCA
- 1 Colher de PAU
- 7 CANAS

VI

- STICKS
- CUAZ
- PATE - lena + CANA Prata, Branco T1
- MÁSCARA Prata Escuro
- Máscara Branca Maniata
- Prata máscaras + 2
- TSHINT Prata, T2

[Adereços/Figurinos por Gonçalo Barata©]

Anexo Z – Esquema Cena 7 -> Marcados pela Raiz – 2020/2021

→ Brincan

→ 8 Tempo BATER CHÃO + 5 PASSADA

→ 16 H. TELA + ANA

→ 8 Frente Passado

→ 8 MARCHAR

→ FOMAR 1 linha
→ meio dia

→ DISPUTA RÁPIDO 2 Grupos

→ CAVAZA

→ FOMAR 1 linha

→ BATER BASTAS + LEVADO

→ CANOPIA TODOS

→ TODOS ~~ALMA~~ - ÚLTIMA

→ SÓ ÚLTIMA - CADA UM UMA
moleita

→ TIA CAI

→ Gabriela

10 12

→ Bem rápido
sem zangado MAS
GRUPOS

→ Como CACU

Feitan experimental eles

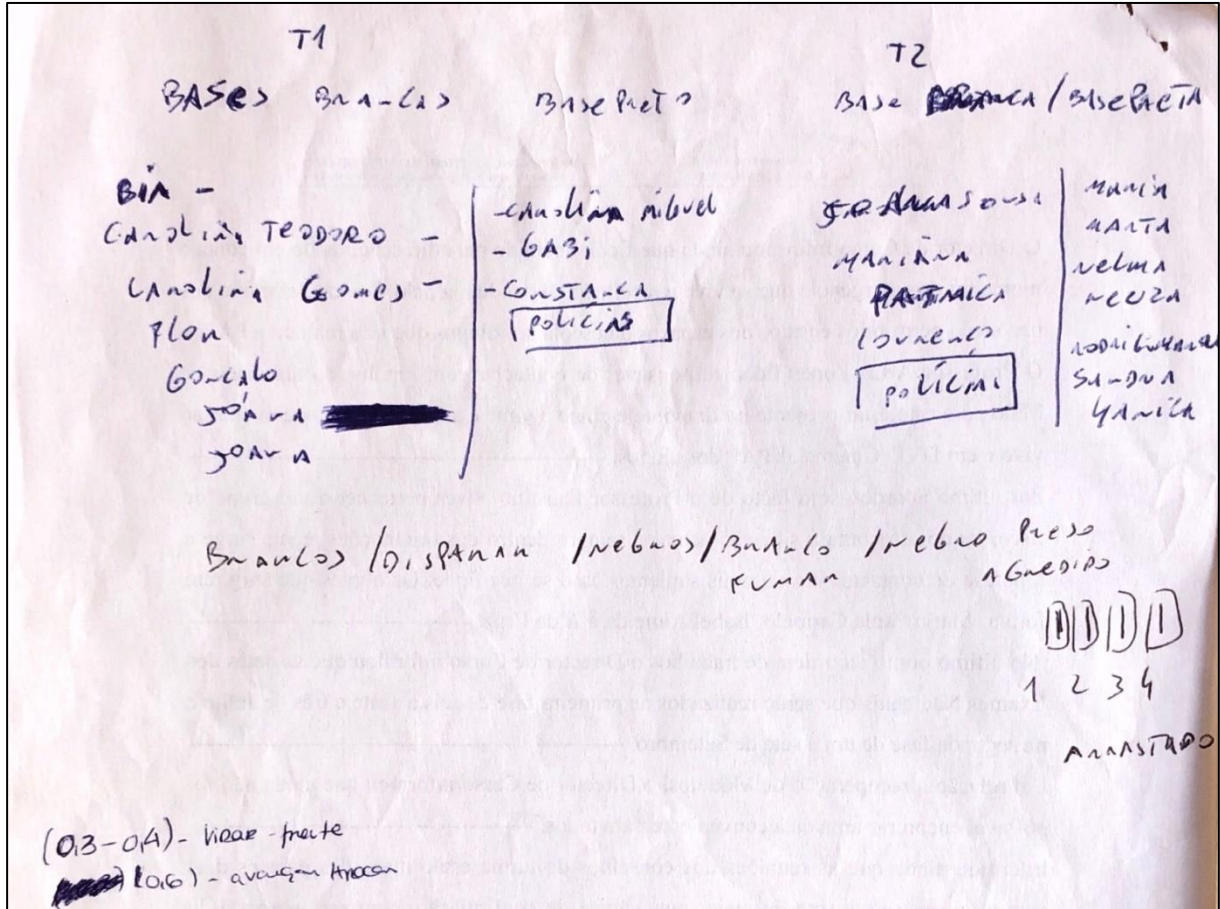
217

8

A TODOS A
COMANDA

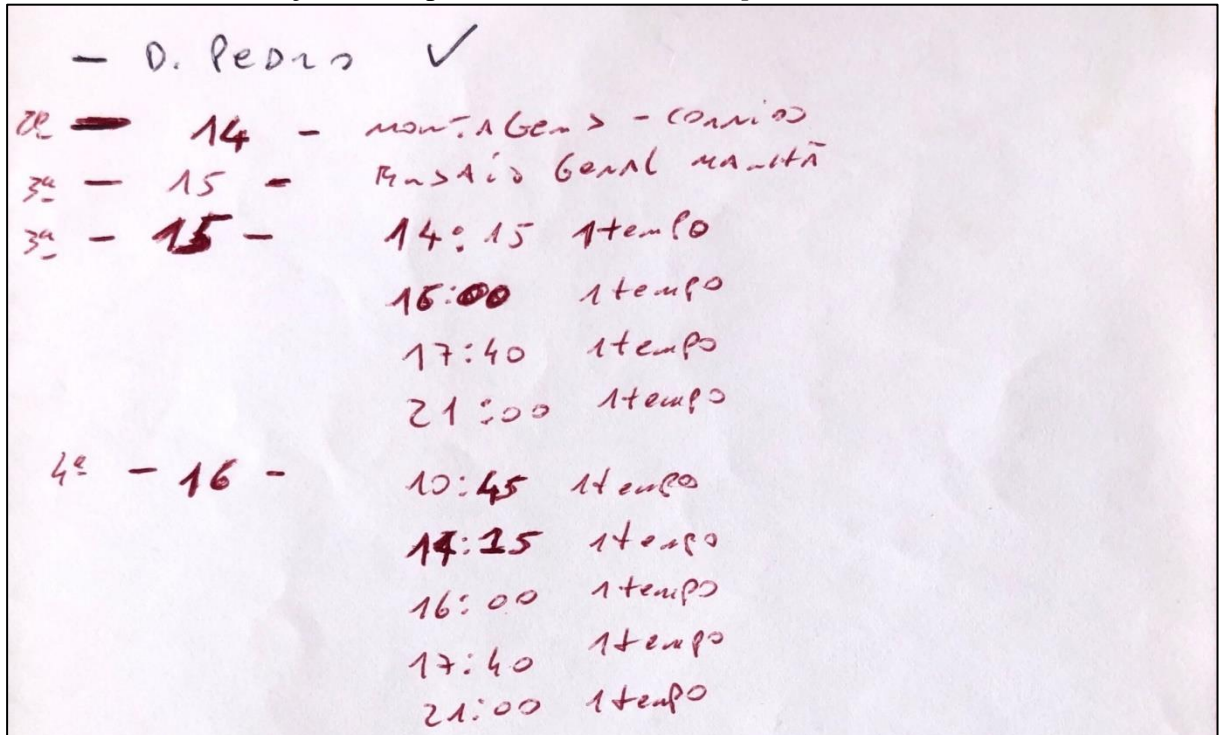
[Esquema por Gonçalo Barata©]

Anexo AA – Esquema Cena 10 -> Marcados pela Raiz – 2020/2021



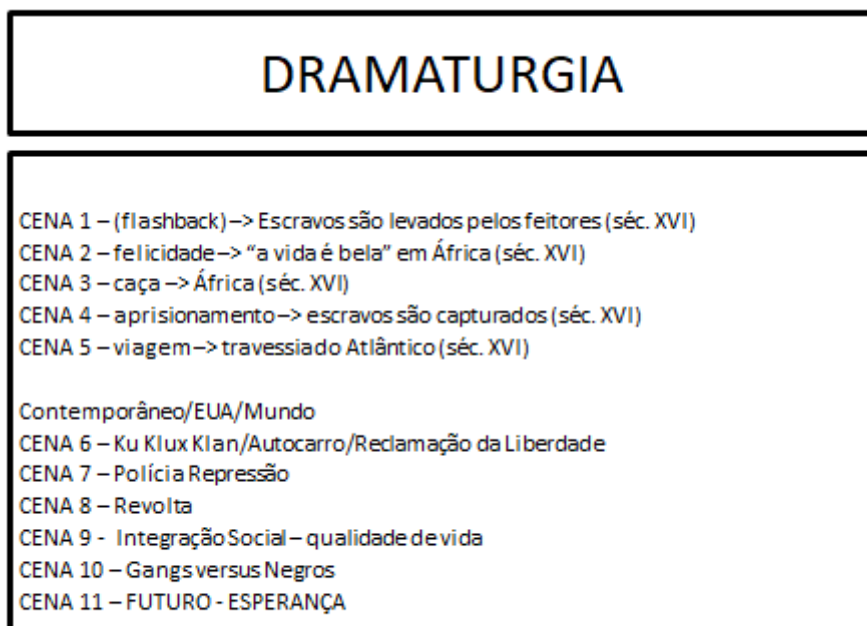
[Esquema por Gonçalo Barata©]

Anexo AB – Planificação dos Espectáculos -> Marcados pela Raiz – 2020/2021



[Planificação por Gonçalo Barata©]

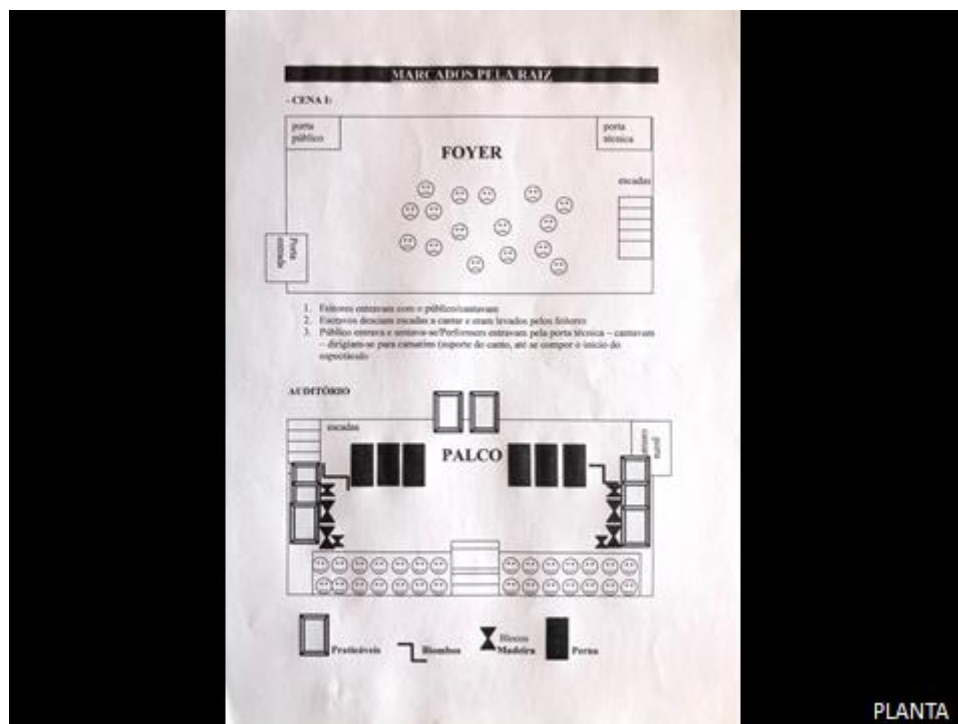
Anexo AC – Dramaturgia -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021



[Dramaturgia por Gonçalo Barata©]

Anexo AD – Planta -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021

PLANTA

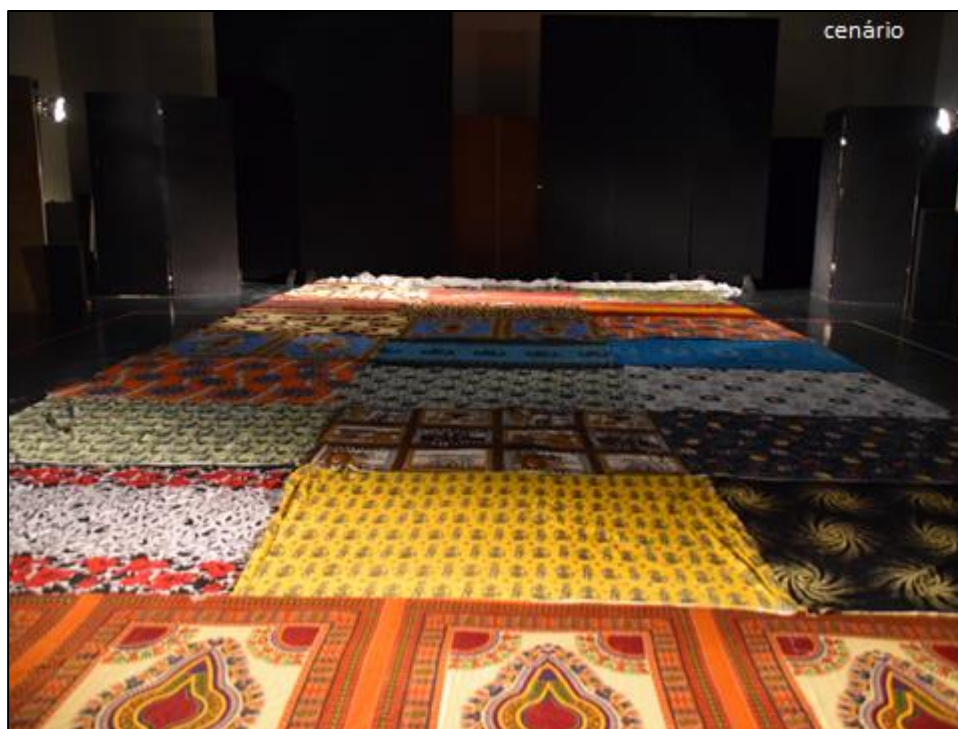


[Planta Foyer/Auditório por Gonçalo Barata©]

CENÁRIO



[Da direita para a esquerda: *Estudos* – Manuela Lino; *Estudos* - Manuela Lino; *Esboços* por GB.
Em Baixo: *Trabalho final* - Manuela Lino©]



[Foto por São Ludovino©]

Anexo AF – Cenário -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021

LUZ

RIDER TÉCNICO

2 Luzes ribalta (esquerda/direita) – 6 lâmpadas/ 2 lâmpadas âmbar/2 lâmpadas vermelhas

2 projectores pares - corredor -

1 projector led RGB FOOLIGHT 30w – azul

1 projector/holofote 500w

1 projector fresnel (palas) 500w

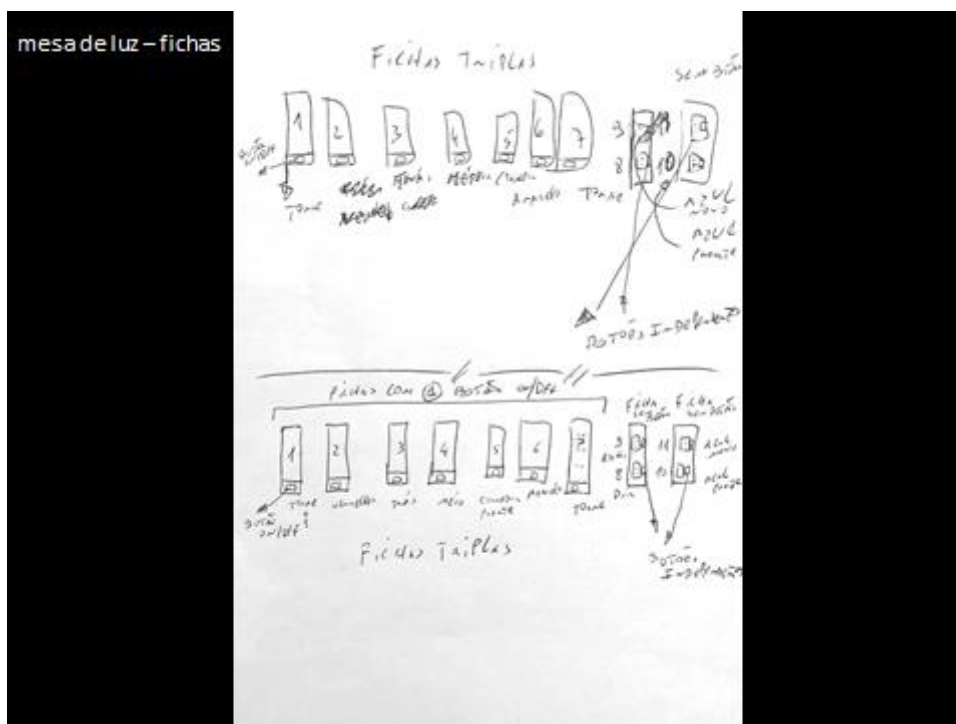
2 projectores led RGBW-SPOT 15w

2 projectores iodines 1000w

2 projectores pares 500w

[Rider Técnico por Gonçalo Barata©]

Anexo AG – Mesa de Luz -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021

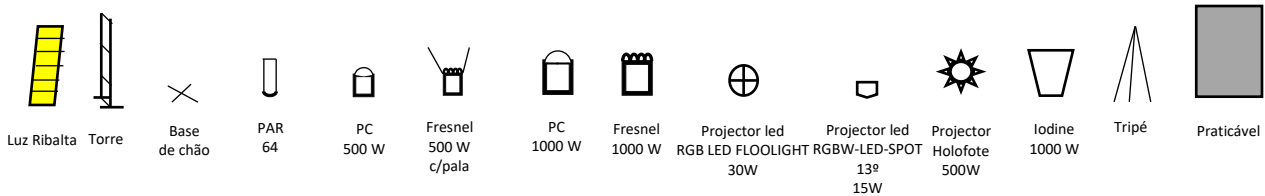
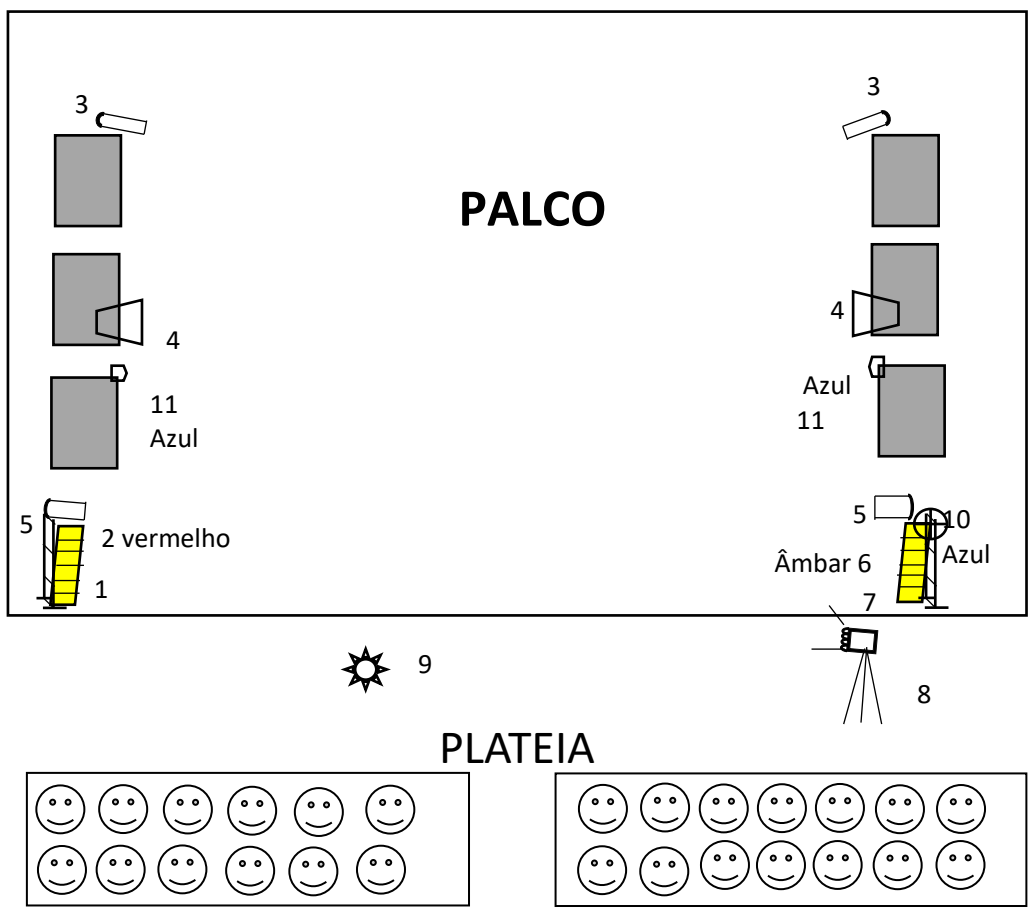


[Mesa de Luz – fichas triplas por Gonçalo Barata©]

PLANO DE LUZ

MARCADOS PELA RAIZ

Auditório Chaves Santos
ES D. Pedro V



Anexo AI –Sonoplastia -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021

SON
OPLA
STIA

MÚSICA ORIGINAL

"Hoist the Colours"
Hans Zimmer

The king and his men
Stole the queen from her bed
And bound her in her bones
The seas be ours
And by the powers
Where we will, we'll roam

Yo, ho, all together
Hoist the colours high
Heave ho, thieves and beggars,
Never shall we die

Yo, ho, haul together
Hoist the colours high
Heave ho, thieves and beggars
Never shall we die

Yo, ho, haul together
Hoist the colours high
Heave ho, thieves and beggars
Never shall we die

CENA 1

[Versão original]

CENA 1

“Hoist the Colours”
Hans Zimmer

VERSÃO USADA
 – COMPLETA -

<p>The king and his men Stole the queen from her bed And bound her in her bones The seas be ours And by the powers Where we will, we'll roam</p>	<p>Now, some have died, And some are alive, and others sail on the sea... With the keys to the cage... And the devil to pay, We lay to Fiddler's Green.</p>	<p>The bell has been raised From his watery grave... Hear it's sepulchral tone. A call to call, Pay heed the squall, And turn your sails to home</p>
<p>Yo, ho, all together Hoist the colours high Heave ho, slaves and beggars, Never shall we die</p>	<p>Yo, ho, all together Hoist the colours high Heave ho, slaves and beggars, Never shall we die</p>	<p>Yo, ho, all together Hoist the colours high Heave ho, slaves and beggars, Never shall we die</p>
<p>Yo, ho, haul together Hoist the colours high Heave ho, slaves and beggars Never shall we die</p>	<p>Yo, ho, haul together Hoist the colours high Heave ho, slaves and beggars Never shall we die</p>	<p>Yo, ho, haul together Hoist the colours high Heave ho, slaves and beggars Never shall we die</p>

cantado à capela – cores (solistas)

[Versão completa]

CENA 2

“Water”
Beyoncé, Pharrell Williams & Salatiel

MÚSICA ORIGINAL

<p>Yeah Shoot!</p> <p>Baby, oh, I'm not much of a talker Baby, oh, can I drink from your water? Baby, oh, meet me down by the river We can dance to the rhythm 'Til the sun is high and the water runs dry</p> <p>Yes, we can make it far (Ashé) Don't need inflatables (Ashé) That's what the waves are for (Ashé) What are you waiting for? (Ashé) Yes, we can make it far (Ashé) Don't need inflatables (Ashé) That's what the waves are for (Ashé) What are you waiting for?</p> <p>Oh, darling, if you leave, I'll go wherever you go I'll wear your heart on my sleeve so everybody here knows But if you tell me to stay, you'll never be on your own So baby, don't wait too long</p> <p>Baby, oh, I'm not much of a talker Baby, oh, can I drink from your water? Baby, oh, meet me down by the river We can dance to the rhythm 'Til the sun is high and the water runs dry</p>	<p>Yes, we can make it far (Ashé) Don't need inflatables (Ashé) That's what the waves are for (Ashé) What are you waiting for? (Ashé) Yes, we can make it far (Ashé) Don't need inflatables (Ashé) That's what the waves are for (Ashé) What are you waiting for?</p> <p>I'll bring you back the moon just so we got all night I'll bring the sun down too, so I can show you the light Trust me, if you ever leave, I'll be right by your side, oh For you, I will ride, ah</p> <p>Baby, oh, I'm not much of a talker Baby, oh, can I drink from the water? Baby, oh, meet me down by the river We can dance to the rhythm 'Til the sun is high and the water runs dry</p> <p>Yes, we can make it far (Ashé) Don't need inflatables (Ashé) That's what the waves are for (Ashé) What are you waiting for? (Ashé) Yes, we can make it far (Ashé) Don't need inflatables (Ashé) That's what the waves are for (Ashé) What are you waiting for?</p>	<p>Baby, oh, I'm not much of a talker Baby, oh, can I drink from the water? Baby, oh, meet me down by the river We can dance to the rhythm 'Til the sun is high and the water runs dry</p>
--	--	--

amarelo
- música usada -

[Versão original]

“Water” CENA 2

Beyoncé, Pharrell Williams & Salatiel

MÚSICA EDITADA
 - USADA -

Yeah
Shoot!

I'll bring you back the moon just so we got all night
I'll bring the sun down too, so I can show you the light
Trust me, if you ever leave, I'll be right by your side, oh
For you, I will ride, ah

Baby, oh, I'm not much of a talker
Baby, oh, can I drink from your water?
Baby, oh, meet me down by the river
We can dance to the rhythm
Til the sun is high and the water runs dry

Yes, we can make it far (Ashé)
Don't need inflatables (Ashé)
That's what the waves are for (Ashé)
What are you waiting for? (Ashé)
Yes, we can make it far (Ashé)
Don't need inflatables (Ashé)
That's what the waves are for (Ashé)
What are you waiting for?

Baby, oh, I'm not much of a talker
Baby, oh, can I drink from the water?
Baby, oh, meet me down by the river
We can dance to the rhythm
Til the sun is high and the water runs dry

[Versão editada – usada em cena]

“Waka Waka - Thistime for Africa” CENA 3

Shakira

MÚSICA ORIGINAL

<p>You're a good soldier Choosing your battles Pick yourself up and dust yourself off And back in the saddle</p> <p>You're on the front line Everyone's watching You know it's serious, we are getting closer This isn't over</p> <p>The pressure's on, you feel it But you got it all, believe it</p> <p>When you fall, get up, oh oh And if you fall, get up, eh eh Tamina mina zangalewa 'Cause this is Africa</p> <p>Tamina mina, eh eh Waka waka, eh eh Tamina mina zangalewa This time for Africa</p> <p>Listen to your God, this is our motto Your time to shine, don't wait in line Y vamos por todo</p> <p style="text-align: center;">amarélo - música usada -</p>	<p>People are raising their expectations Go on and feed them, this is your moment No hesitations</p> <p>Today's your day, I feel it You paved the way, believe it</p> <p>If you get down, get up, oh oh When you get down, get up, eh eh Tamina mina zangalewa This time for Africa</p> <p>Tamina mina, eh eh Waka waka, eh eh Tamina mina zangalewa Anawa ah ah</p> <p>Tamina mina, eh eh Waka waka, eh eh Tamina mina zangalewa This time for Africa</p> <p>Awela majoni biggie biggie mamma one A to zet Bothi tsu zala majoni biggie biggie mamma from East to West Batsi, waka waka ma, eh eh Waka waka ma, eh eh Zonke zizwe mazi buye 'Cause this is Africa</p>	<p>Tamina mina, anawa ah ah Tamina mina Tamina mina, anawa ah ah</p> <p>Tamina mina, eh eh Waka waka, eh eh Tamina mina zangalewa Anawa, ah ah</p> <p>Tamina mina, eh eh Waka waka, eh eh</p> <p>Tamina mina zangalewa This time for Africa</p> <p>Django, eh eh Django, eh eh Tamina mina zangalewa Anawa ah ah</p> <p>Django, eh eh Django, eh eh</p> <p>Tamina mina zangalewa Anawa ah ah</p> <p>This time for Africa This time for Africa We're all Africa We're all Africa</p>
--	--	---

[Versão original]

"Waka Waka - Thistime for Africa"
Shakira

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 3

This time for Africa

Tsamina mina, eh eh
Waka waka, eh eh
Tsamina mina zangalewa
Anawa ah ah

Tsamina mina, eh eh
Waka waka, eh eh
Tsamina mina zangalewa
This time for Africa

Aiwela majoni biggie biggie mamma one A to zet
Bathi tsu zala majoni biggie biggie mamma from East to West
Batsi, waka waka ma, eh eh
Waka waka ma, eh eh
Zonke zizwe mazi buye
'Cause this is Africa

Tsamina mina, anawa ah ah
Tsamina mina
Tsamina mina, anawa ah ah

Tsamina mina, eh eh
Waka waka, eh eh
Tsamina mina zangalewa
Anawa, ah ah

Tsamina mina, eh eh
Waka waka, eh eh

Tsamina mina zangalewa
This time for Africa
This time for Africa

Django, eh eh
Django, eh eh
Tsamina mina zangalewa
Anawa ah ah

Django, eh eh
Django, eh eh
Tsamina mina zangalewa
Anawa ah ah

This time for Africa
This time for Africa
We're all Africa
We're all Africa

[Versão editada – usada em cena]

"Fire on Fire"
Sam Smith

MÚSICA ORIGINAL

CENA 4

My mother said I'm too romantic
She said: You're dandig in the movies
I almost started to believe her
Then I saw you and I knew
Maybe it's 'cause I got a little bit older
Maybe it's all that I've been through
I'd like to think it's how you lean on my shoulder
And how I see myself with you

I don't say a word
But still, you take my breath and steal the things I know
There you go, saving me from out of the cold

Fire on fire would normally kill us
But this much desire, together, we're winners
They say that we're out of control and some say we're sinners
But don't let them ruin our beautiful rhythms
'Cause when you unfold me and tell me you love me
And look in my eyes
You are perfection, my only direction
It's fire on fire
It's fire on fire

amarelo
- música usada -

When we fight, we fight like lions
But then we love and feel the truth
We lose our minds in a city of roses
We won't abide by any rules

I don't say a word
But still, you take my breath and steal the things I know
There you go, saving me from out of the cold

Fire on fire would normally kill us
But this much desire, together, we're winners
They say that we're out of control and some say we're sinners
But don't let them ruin our beautiful rhythms
'Cause when you unfold me and tell me you love me
And look in my eyes
You are perfection, my only direction me

It's fire on fire
Ooh, it's fire on fire

Fire on fire would normally kill us
But this much desire, together, we're winners
They say that we're out of control and some say we're sinners
But don't let them ruin our beautiful rhythms

Fire on fire would normally kill us
But this much desire, together, we're winners
They say that we're out of control and some say we're sinners
But don't let them ruin our beautiful rhythms
'Cause when you unfold me and tell me you love me
And look in my eyes
You are perfection, my only direction
It's fire on fire
You are perfection, my only direction
It's fire on fire

[Versão original]

CENA 4

“Fire on Fire”
Sam Smith

MÚSICA EDITADA
- USADA -

When we fight, we fight like lions
But then we love and feel the truth
We lose our minds in a city of roses
We won't abide by any rules

I don't say a word
But still, you take my breath and steal the things I know
There you go, saving me from out of the cold

Fire on fire would normally kill us
But this much desire, together, we're winners
They say that we're out of control and some say we're sinners
But don't let them ruin our beautiful rhythms
'Cause when you unfold me and tell me you love me
And look in my eyes
You are perfection, my only direction

It's fire on fire
Ooh, it's fire on fire

Fire on fire would normally kill us
But this much desire, together, we're winners
They say that we're out of control and some say we're sinners
But don't let them ruin our beautiful rhythms
'Cause when you unfold me and tell me you love me
And look in my eyes
You are perfection, my only direction

[Versão editada – usada em cena]

CENA 5

“If You're Out There”
Jonh Legend

MÚSICA ORIGINAL

If You're Out There

If you hear this message
Wherever you stand
I'm calling every woman
Calling every man

We're the generation
We can't afford to wait
The future started yesterday
And we're already late

We've been looking for a song to sing
Searched for a melody
Searched for someone to lead
We've been looking for the world to change
If you feel the same, well go on and say
If you're out there
Sing along with me if you're out there
I'm dying to believe that you're out there
Stand up and say it loud if you're out there
Tomorrow's starting now...now...now

No more broken promises
No more call to war
Unless it's Love and Peace that
We're really fighting for

We can destroy Hunger
We can conquer Hate
Put down the arms and raise your voice
We're joining hands today

I was looking for a song to sing
Searched for a leader
But the leader was me
We were looking for the world to change
We can be heroes
Just go on and say
If you're out there

Sing along with me if you're out there
I'm dying to believe that you're out there
Stand up and say it loud if you're out there
Tomorrow's starting now...now...now

Whoa now...now...now

If you ready we can save the world

Believe again, start to mend
We don't have to wait for destiny
We should be the change that we want to see
If you're out there

If you're out there
And you're ready now
Sing it loud, scream it out
If you're out there
Sing along with me if you're out there
I'm dying to believe that you're out there
Stand up and say it loud if you're out there
Tomorrow's starting now
If you're out there
If you're out there
If you're out there

If you hear this message
Wherever you stand
I'm calling every woman
Calling every man

We're the generation
We can't afford to wait
The future started yesterday
And we're already late

amaréio
- música usada -

[Versão original]

"If You're Out There"
Jonh Legend

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 5

We've been looking for a song to sing
Searched for a melody
Searched for someone to lead
We've been looking for the world to change
If you feel the same, well go on and say

Whoa now...now...now

If you ready we can save the world

Believe again, start to mend
We don't have to wait for destiny
We should be the change that we want to see
If you're out there

If you're out there
And you're ready now
Sing it loud, scream it out
If you're out there
Sing along with me if you're out there
I'm dying to believe that you're out there
Stand up and say it loud if you're out there
Tomorrow's starting now
If you're out there
If you're out there
If you're out there

[Versão editada – usada em cena]

"Blinding Lights"
The Weeknd

MÚSICA ORIGINAL

CENA 6

amarelo
- música usada -

I've been tryna call
I've been on my own for long enough
Maybe you can show me how to love, maybe
I'm going through withdrawals
You don't even have to do too much
You can turn me on with just a touch, baby

I look around and
Sin City's cold and empty (Oh)
No one's around to judge me (Oh)
I can't see clearly when you're gone

I said, ooh, I'm blinded by the lights
No, I can't sleep until I feel your touch
I said, ooh, I'm drowning in the night
Oh, when I'm like this, you're the one I trust
Hey

I'm running out of time
'Cause I can see the sun light up the sky
So I hit the road in overdrive, baby, oh

The city's cold and empty (Oh)
No one's around to judge me (Oh)
I can't see clearly when you're gone

I said, ooh, I'm blinded by the lights
No, I can't sleep until I feel your touch
I said, ooh, I'm drowning in the night
Oh, when I'm like this, you're the one I trust

I'm just calling back to let you know
(Back to let you know)
I could never say it on the phone (Say it on the phone)
Will never let you go this time (Ooh)

I said, ooh, I'm blinded by the lights
No, I can't sleep until I feel your touch
Hey

I said, ooh, I'm blinded by the lights
No, I can't sleep until I feel your touch

[Versão original]

“Blinding Lights”
The Weeknd

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 6

I've been tryna call
I've been on my own for long enough
Maybe you can show me how to love, maybe
I'm going through withdrawals
You don't even have to do too much
You can turn me on with just a touch, baby

I look around and
Sin City's cold and empty (Oh)
No one's around to judge me (Oh)
I can't see clearly when you're gone

I said, ooh, I'm drowning in the night
Oh, when I'm like this, you're the one I trust

I'm just calling back to let you know
(Back to let you know)
I could never say it on the phone (Say it
on the phone)
Will never let you go this time (Ooh)

I said, ooh, I'm blinded by the lights
No, I can't sleep until I feel your touch
Hey

I said, ooh, I'm blinded by the lights
No, I can't sleep until I feel your touch

[Versão editada – usada em cena]

“They Don't care About Us”
Michael Jackson

MÚSICA ORIGINAL

CENA 7

San head, dead head
Everybody gone bad
Stuntin', spoutin'
Everybody, allegra

In the suit, on the street
Everybody, dog food
Bang bang, shoot, dead
Everybody's gone mad

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Well, hey, baby, hey
You can never touch me
Well, hey, baby, hey
You can never touch me

Well, hey, baby, hey
Everybody, do me
Kiss me, baby, hey
Don't you kiss, or whatever

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Well, the what has become of my life
I have a wife and two children who love me
I am the victim of police brutality, now

It's hard of being the victim of hate
Your ripping me of my pride

Oh, for God's sake
I look to heaven to fulfill my prophecy
Set me free

San head, dead head
Everybody gone bad
Stuntin', spoutin'
Everybody, allegra

In the suit, on the street
Everybody, dog food
Bang bang, bang bang
Know the brother is jail

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Well, the what has become of my right
Am I readable? Same you ignore me?
Your production, produced me five stars, now

It's hard of being the victim of shame
Baby, throwing me in jail, with a bad name
I can't believe that I'm the victim from which I came

You know, really, do hate to say it
The government, don't wanna see
But if Roosevelt was being
He wouldn't let this be, now

San head, dead head
Everybody gone bad
Stuntin', spoutin'
Everybody, allegra

Well, hey, baby, hey
You can never touch me
Well, hey, baby, hey
You can never touch me

All I wanna say is that
They don't really care about us
All I wanna say is that
They don't really care about us

Something in life they just don't wanna see
But if Martin Luther was being
He wouldn't let this be, no, no

San head, dead head
Everybody's gone bad
Stuntin', spoutin'
Everybody, allegra

In the suit, on the street
Everybody, dog food
Bang bang, bang bang
Don't you wrong or right me

All I wanna say is that
They don't really care about us
(They sleep in the day)

All I wanna say is that
They don't really care about us
(It's time to remind you)

All I wanna say is that
They don't really care about us
(Don't you get up on four demand)

All I wanna say is that
They don't really care about

All I wanna say is that
They don't really care about

All I wanna say is that
They don't really care about us

am ando
- música cauda -

[Versão original]

“They Don’t care About Us”
Michael Jackson

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 7

Skin head, dead head
Everybody gone bad
Situation, agitation
Everybody, allegation

In the suit, on the news
Everybody, dog food
Bang bang, shock dead
Everybody’s gone mad

All I wanna say is that
They don’t really care about us
All I wanna say is that
They don’t really care about us

Beat me, hate me
You can never break me
Will me, thrill me
You can never kill me

Jaw me, sue me
Everybody, do me
Kick me, like me
Don’t you black or white me

All I wanna say is that
They don’t really care about us
All I wanna say is that
They don’t really care about us

Tell me what has become of my life
I have a wife and two children who love me
I am the victim of police brutality, now

I’m tired of being the victim of hate
Your ripping me of my pride

Oh, for God’s sake
I look to heaven to fulfill its prophecy
Set me free

Skin head, dead head
Everybody gone bad
Trepidation, speculation
Everybody, allegation

In the suit, on the news
Everybody, dog food
Black man, black mail
Throw the brother in jail

All I wanna say is that
They don’t really care about us
All I wanna say is that
They don’t really care about us

Tell me what has become of my rights
Am I invisible ‘cause you ignore me?
Your proclamation promised me free liberty, now

I’m tired of being the victim of shame
They’re throwing me in a class with a bad name
I can’t believe this is the land from which I came

You know I really do hate to say it
The government don’t wanna see
But if Roosevelt was living
He wouldn’t let this be, now

Skin head, dead head
Everybody gone bad
Situation, speculation
Everybody, litigation

Beat me, bash me
You can never bash me
Hit me, kick me
You can never get me

All I wanna say is that
They don’t really care about us
All I wanna say is that
They don’t really care about us

[Versão editada – usada em cena]

“Unstoppable”
SIA

MÚSICA ORIGINAL

CENA 8

amarelo
- música usada -

All smiles, I know what it takes to fool this town
I’ll do it ‘til the sun goes down and all through the night time
Oh yeah, oh yeah, I’ll tell you what you wanna hear
Leave my sunglasses on while I shed a tear
It’s never the right time, yeah, yeah

I put my armor on, show you how strong I am
I put my armor on, I’ll show you that I am

I’m unstoppable
I’m a Porsche with no brakes
I’m invincible
Yeah, I win every single game
I’m so powerful
I don’t need batteries to play
I’m so confident, yeah, I’m unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today

Break down, only alone I will cry out now
You’ll never see what’s hiding out
Hiding out deep down, yeah, yeah
I know, I’ve heard that to let your feelings show
is the only way to make friendships grow
But I’m too afraid now, yeah, yeah

I put my armor on, show you how strong I am
I put my armor on, I’ll show you that I am

I’m unstoppable
I’m a Porsche with no brakes
I’m invincible
Yeah, I win every single game
I’m so powerful
I don’t need batteries to play
I’m so confident, yeah, I’m unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today

I put my armor on, show you how strong I am
I put my armor on, I’ll show you that I am

I’m unstoppable
I’m a Porsche with no brakes
I’m invincible
Yeah, I win every single game
I’m so powerful
I don’t need batteries to play
I’m so confident, yeah, I’m unstoppable today

Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today
Unstoppable today, I’m unstoppable today

[Versão original]

“Unstoppable”
SIA

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 8

All smiles, I know what it takes to fool this town
I'll do it 'til the sun goes down and all through the night time
Oh yeah, oh yeah, I'll tell you what you wanna hear
Leave my sunglasses on while I shed a tear
It's never the right time, yeah, yeah

I put my armor on, show you how strong I am

I put my armor on, I'll show you that I am

I'm unstoppable
I'm a Porsche with no brakes
I'm invincible
Yeah, I win every single game
I'm so powerful
I don't need batteries to play
I'm so confident, yeah, I'm unstoppable today

Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I'm unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I'm unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I'm unstoppable today
Unstoppable today, unstoppable today
Unstoppable today, I'm unstoppable today
Unstoppable today, I'm unstoppable today

[Versão editada – usada em cena]

“BANANA”
Conkarah

MÚSICA ORIGINAL

CENA 9
amarelo
- música usada -

Yeah what a piece a dilemma (oh gosh)
Demand a second supply
Come mek mi tall yuh why

Girls from near and far a request mi banana
Mi a di gyal dem banana famer
Di whole a dem a request mi banana
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Give dem it one time, two time
Dem wah more
(Daylight come and dem nuh wah guh home)
Give dem it three time, sometimes dem wah four
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Mi have a latina girl she name Cisaundera
She tall mi seh she come straight from Colombia
Y su amiga recomienda my banana
Taquilla mamacita hasta manana

A suh mi dweet, a suh mi dweet
Suh mi dweet, suh mi dweet
Gyal a tall mi seh mi banana sweet
Dem seh di length and size mek dem weak
Yuh nuh see it

Girls from near and far a request mi banana
Mi a di gyal dem banana famer
Di whole a dem a request mi banana
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Give dem it one time, two time
Dem wah more
(Daylight come and dem nuh wah guh home)
Give dem it three time, sometimes dem wah four
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Gyal from Spain, Sweden, Ghana and Japan
Dem a ring off mi phone a ask direction
Dem wah come chill pon mi plantation
Two girl from France seh dem wah share one

And mi seh oui, mi seh oui
Mi seh oui, mi seh oui
Grab mi banana and tall mi it sweet
Dem seh oui, dem seh oui, dem seh oui
C'est la vie

Girls from near and far a request mi banana
Mi a di gyal dem banana famer
Di whole a dem a request mi banana
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Give dem it one time, two time
Dem wah more
(Daylight come and dem nuh wah guh home)
Give dem it three time, sometimes dem wah four
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Day, mi seh day, mi seh day
Mi seh day, mi seh day, mi seh day-o
Daylight come and dem nuh wah guh home
Night and day gyal a ring off mi phone

Some gyal wah keep it discreet
Dem nuh wah dem man find out dem a dweet
Dem a sneak out, sip toe pon feet
Gyal a climb up fi mi banana tree

A suh she dweet, a suh she dweet
Suh she dweet, suh she dweet
Grab mi banana and skin up her teat
She seh di shape and taste unique
Come mek mi tall yuh why (Oh Gosh)

Girls from near and far a request mi banana
Mi a di gyal dem banana famer
Di whole a dem a request mi banana
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Give dem it one time, two time
Dem wah more
(Daylight come and dem nuh wah guh home)
Give dem it three time, sometimes dem wah four
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Day, mi seh day, mi seh day
Mi seh day, mi seh day, mi seh day-o
Daylight come and dem nuh wah guh home
Night and day gyal a ring off mi phone

Day, mi seh day, mi seh day
Mi seh day, mi seh day, mi seh day-o
Daylight come and dem nuh wah guh home
Night and day gyal a ring off mi phone

[Versão original]

"BANANA"
Conkarah

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 9
amarelo
- música usada -

Yeah what a piece a dilemma (oh gosh)
Demand a exceed supply
Come mek mi tell yuh why

Girls from near and far a request mi banana
Mi a di gyal dem banana farmer
Di whole a dem a request mi banana
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Give dem it one time, two time
Dem wah more
(Daylight come and dem nuh wah guh home)
Give dem it three time, sometimes dem wah four
(Daylight come and dem nuh wah guh home)

Mi have a latina girl she name Cassandra
She tell mi seh she come straight from
Colombia
Y su amiga recomenda my banana
Traquila mamacita hasta manana

A suh mi dweet, a suh mi dweet
Suh mi dweet, suh mi dweet
Gyal a tell mi seh mi banana sweet
Dem seh di length and size mek dem weak
Yuh nuh see it

[Versão editada – usada em cena]

"This is America"
Childish Gambino

MÚSICA ORIGINAL

CENA 10
amarelo

Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah
Yeah, yeah, yeah, go, go away
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah
Yeah, yeah, yeah, go, go away
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah
Yeah, yeah, yeah, go, go away
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah
Yeah, yeah, yeah, go, go away

We just wanna party
Party just for you
We just want the money
Money just for you
I know you wanna party (yeah)
Party just for free
Girl, you got me dancin' (girl, you got me dancin')
Dance and shake the frame
We just wanna party (yeah)
Party just for you (yeah)
We just want the money (yeah)
Money just for you (yeah)
I know you wanna party (yeah)
Party just for free (yeah)
Girl, you got me dancin' (girl, you got me dancin')
Dance and shake the frame (oh)

This is America
Don't catch you slippin' now
Don't catch you slippin' now
Look what I'm whippin' now
This is America (woo)
Don't catch you slippin' now
Don't catch you slippin' now
Look what I'm whippin' now

This is America (skrt, skrt, woo)
Don't catch you slippin' now (eyy)
Look at how I'm even' now
Police be tappin' now (woo)
Yeah, this is America (woo, ayy)
Guns in my assa (word, my assa)
I got the strap (eyy, ayy)
I gotta carry 'em
Yeah, yeah, I'ma go into this (ugh)
Yeah, yeah, this a gashita, woo
Yeah, yeah, I'ma go get the bag
Yeah, yeah, or I'ma get the pad
Yeah, yeah, I'm so cold like yeah (yeah)
I'm so dipe like yeah (word)
We gon' blow like yeah (straight up, uh)

Ooh-ooh-ooh-ooh-ooh, tell somebody
You go tall somebody
Grandma told me
Get your money, Black man (get your money)
Get your money, Black man (get your money)
Get your money, Black man (get your, Black man)
Get your money, Black man (get your, Black man)
Black man

This is America (woo, ayy)
Don't catch you slippin' now (woo, woo, don't catch you slippin')
now
Don't catch you slippin' now (eyy, yeah)
Look what I'm whippin' now (Sime)
This is America (yeah, yeah)
Don't catch you slippin' now (woah, ayy)
Don't catch you slippin' now (eyy, woo)
Look what I'm whippin' now (eyy)

Look how I'm gashin' out (hey) - música usada -
I'm so foad (I'm so foad, woo)
I'm on Gucci (I'm on Gucci)
I'm so pretty (yeah, yeah)
I'm gon' get it (eyy, I'm gon' get it)
Watch me move (blow)
This a cally (he)
That's a tool (yeah)
On my Kodak (woo, Black)
Ooh, know that (yeah, know that, hold on)
Get it (get it, get it)
Ooh, work it (21)

Humid bands, humid bands, humid bands (humid bands)
Contaband, contaband, contaband (contaband)
I got the plug on Oaxaca (woah)
They gonna find you like blocks (blow)

Ooh-ooh-ooh-ooh-ooh, tell somebody
(America, I just checked my following list and)
You go tall somebody
(You motherfuckas owe me)
Grandma told me
Get your money, Black man (Black man)
Get your money, Black man (Black man)
Get your money, Black man (Black man)
Get your money, Black man (Black man)
Black man (one, two, three, get down)

Ooh-ooh-ooh-ooh-ooh, tell somebody
You go tall somebody
Grandma told me, "Get your money," Black man
Get your money, Black man (Black man)
Get your money, Black man (Black man)
Get your money, Black man (Black man)
Black man

[Versão original]

"This is America"
Childish Gambino

MÚSICA EDITADA
- USADA -

CENA 10
vermelho
- sonoplastia-

This is America
Don't catch you slippin' now
Don't catch you slippin' now
Look what I'm whippin' now
This is America (woo)
Don't catch you slippin' now
Don't catch you slippin' now
Look what I'm whippin' now

This is America (skrrt, skrrt, woo)
Don't catch you slippin' now (ayy)
Look at how I'm livin' now
Police be trippin' now (woo)
Yeah, this is America (woo, ayy)
Guns in my area (word, my area)
I got the strap (ayy, ayy)

TIRDS

Ooh ooh ooh ooh ooh, tell somebody
You go tell somebody
Grandma told me
Get your money, black man (get your money)
Get your money, black man (get your money)
Get your money, black man (get your, black man)
Get your money, black man (get your, black man)
Black man

This is America (woo, ayy)

Hunnid bands, hunnid bands, hunnid bands (hunnid bands)
Contraband, contraband, contraband (contraband)
I got the plug on Davaca (woah)
They gonna find you like blokia (blow)

Black man (one, two, three, get down)
Ooh ooh ooh ooh ooh, tell somebody
You go tell somebody
Grandma told me, "Get your money, " black man
Get your money, black man (black man)
Get your money, black man (black man)
Get your money, black man (black man)
Black man

[Versão editada – usada em cena]

"Jerusalema"
Master KG

MÚSICA ORIGINAL
- USADA -

CENA 11

Jerusalema ikhaya lami
Ngilondoloze
Uhambe nami
Zungangishiyi lana
Jerusalema ikhaya lami
Ngilondoloze
Uhambe nami
Zungangishiyi lana

Ndawo yami ayikho lana
Mbuso wami awukho lana
Ngilondoloze
Zuhambe nami
Ndawo yami ayikho lana
Mbuso wami awukho lana
Ngilondoloze
Zuhambe nami

Ngilondoloze
Ngilondoloze
Ngilondoloze
Zungangishiyi lana
Ngilondoloze
Ngilondoloze
Ngilondoloze
Zungangishiyi lana

Ndawo yami ayikho lana
Mbuso wami awukho lana
Ngilondoloze
Zuhambe nami
Ndawo yami ayikho lana
Mbuso wami awukho lana
Ngilondoloze
Zuhambe nami

Jerusalema ikhaya lami
Ngilondoloze
Uhambe nami
Zungangishiyi lana
Jerusalema ikhaya lami
Ngilondoloze
Uhambe nami
Zungangishiyi lana

Ndawo yami ayikho lana
Mbuso wami awukho lana
Ngilondoloze
Zuhambe nami

Ngilondoloze
Ngilondoloze
Ngilondoloze
Zungangishiyi lana
Ngilondoloze
Ngilondoloze
Zungangishiyi lana

[Versão original]

Anexo AJ – Espectáculo -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021



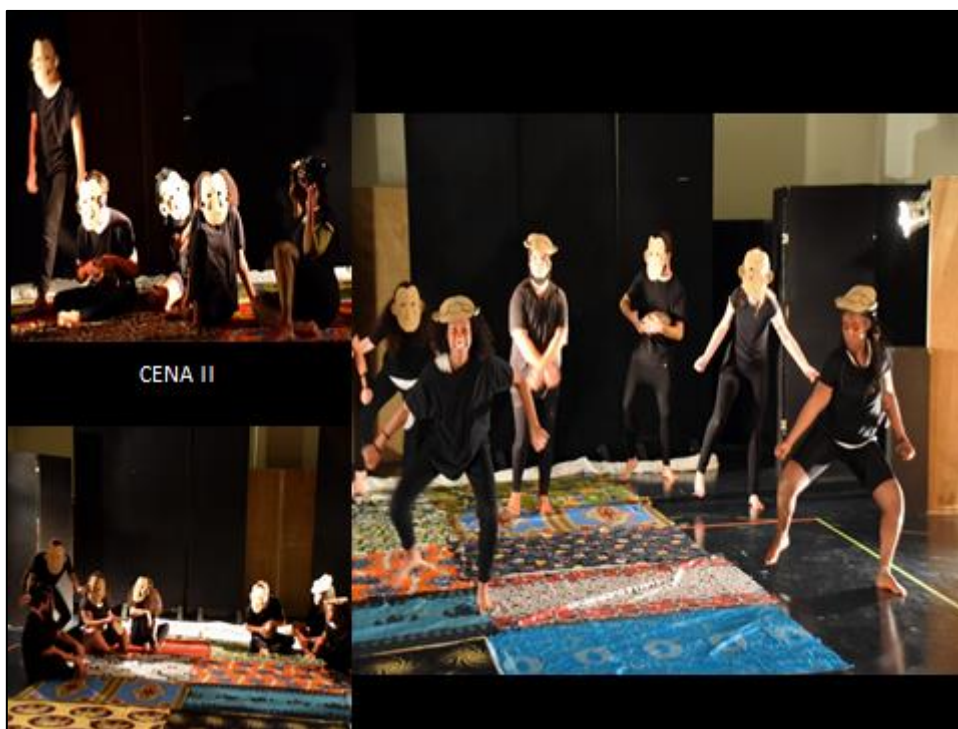
[*Marcados pela Raiz* – INTRO. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA I. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA II. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA II. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA II. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA III. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA III. Foto por São Ludovino ©]



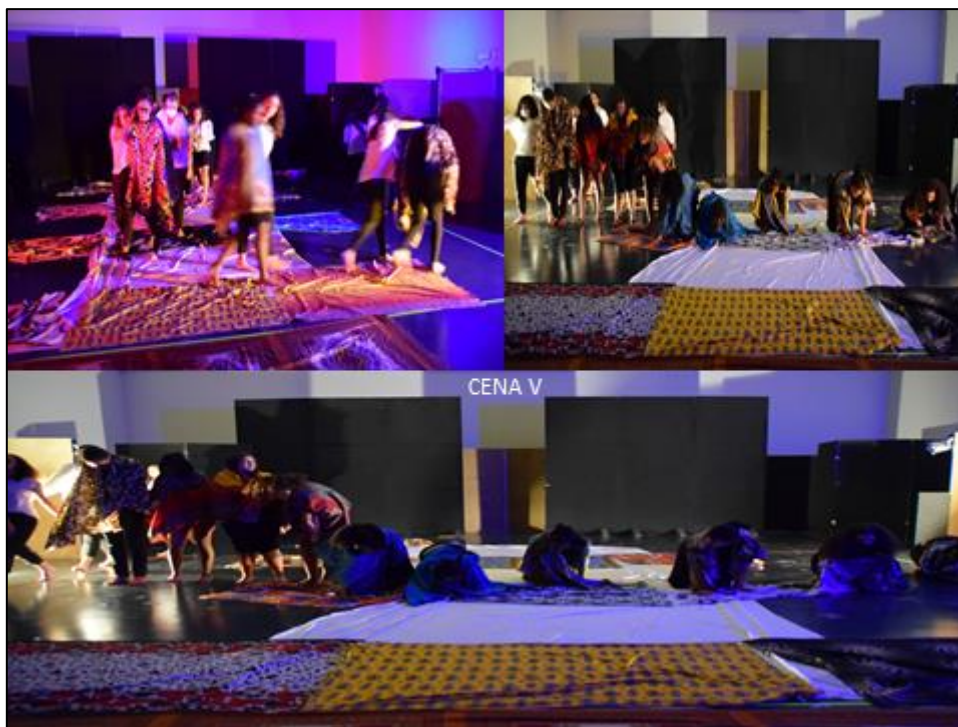
[Marcados pela Raiz – CENA IV. Foto por São Ludovino ©]



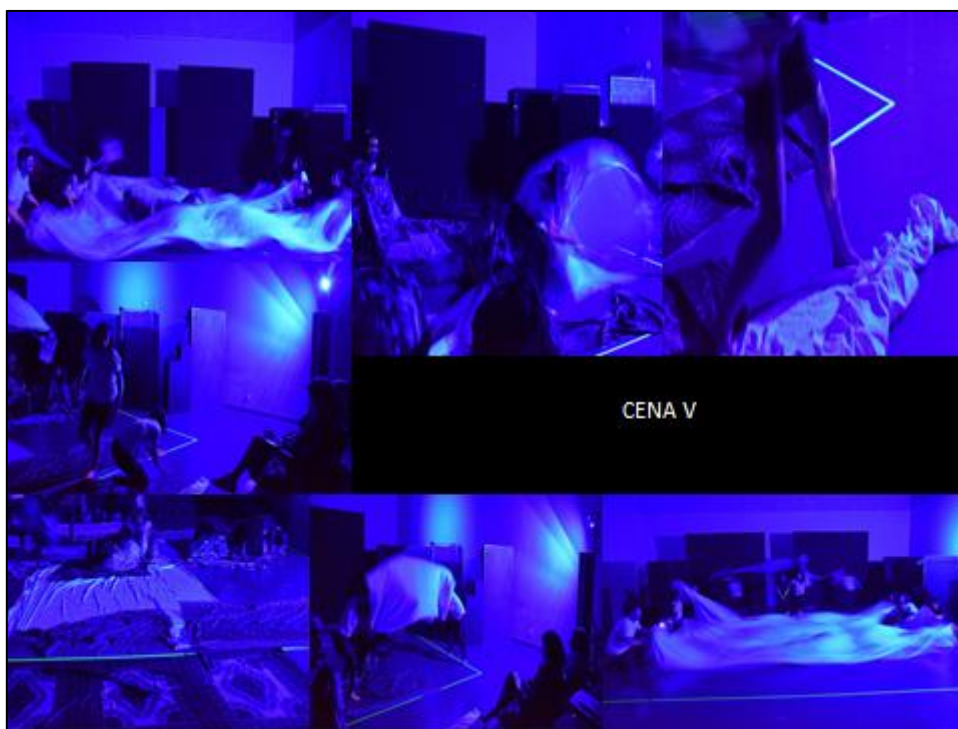
[Marcados pela Raiz – CENA IV. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA IV. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA V. Foto por São Ludovino ©]



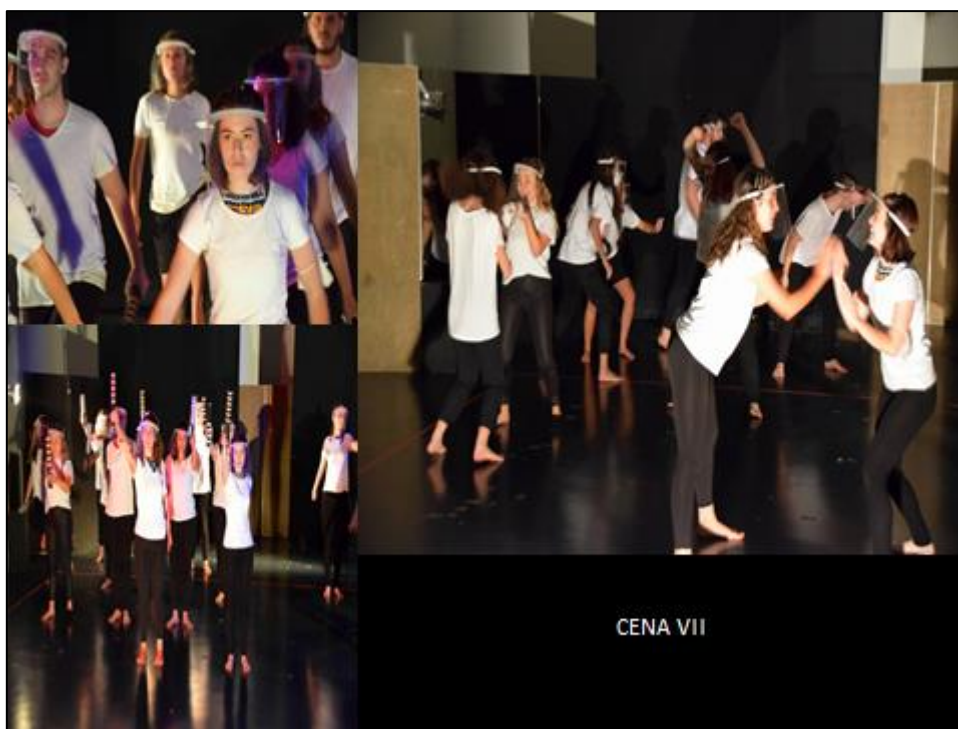
[Marcados pela Raiz – CENA V. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA VI. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA VI. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA VII. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA VII. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA VII. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA VIII. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA VIII. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA IX. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA X. Foto por São Ludovino ©]



[Marcados pela Raiz – CENA X. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – CENA XI. Foto por São Ludovino ©]



[*Marcados pela Raiz* – Elenco. Foto por João Ferrador ©]



MARCADOS PELA RAIZ

Produção: 12º13 Artes do Espetáculo - Interpretação

Auditório Chaves Santos

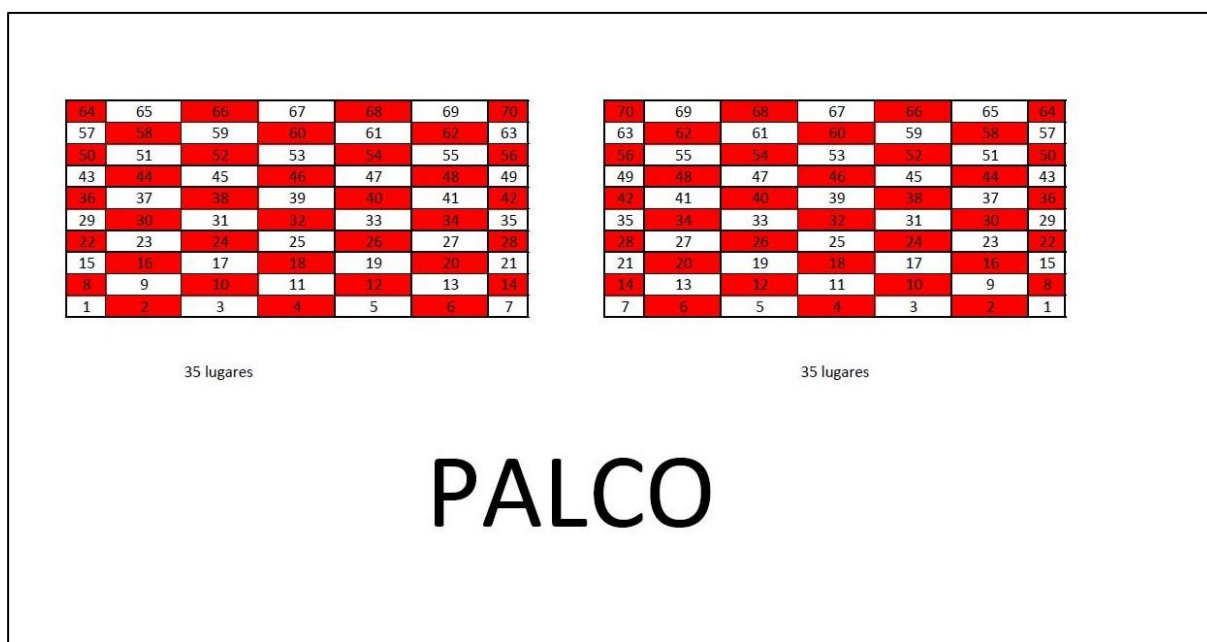
Dezembro

Dia 15 14H15; 16H00; 17H40; 21H00

Dia 16 10H45; 14H15; 16H00; 17H40; 21H00



Anexo AL – Frente de Sala -> Marcados pela Raiz – 2020/2021



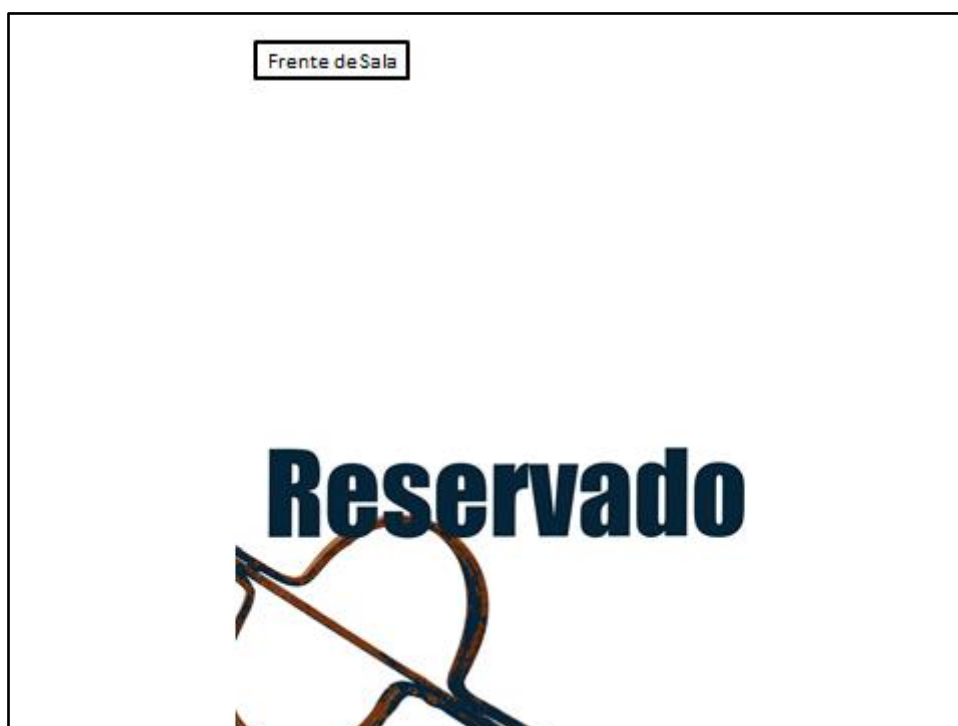
[Marcados pela Raiz: disposição da sala -> COVID 19 -> lugares vermelhos -> não sentar por GB©]



[Marcados pela Raiz: Não Sentar I -> por Manuela Lino©]



[Marcados pela Raiz: Não Sentar II -> por Manuela Lino©]



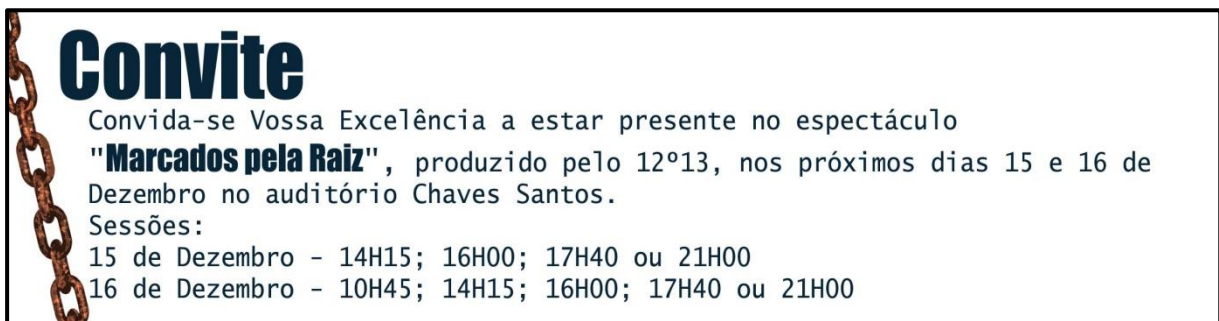
[Marcados pela Raiz: Lugares Reservados por Manuela Lino©]

Anexo AM – Grafismo: Convite FrentE -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021



[*Marcados pela Raiz*: Convite Frente por Manuela Lino©]

Anexo AN – Grafismo: Convite Trás -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021



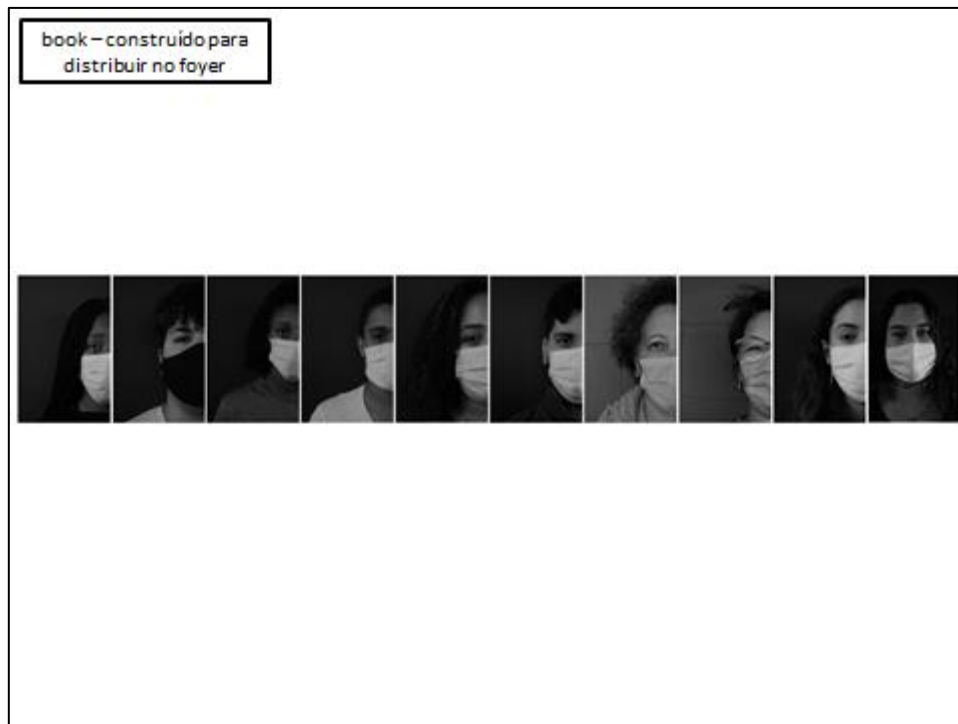
[*Marcados pela Raiz*: Convite Trás por Manuela Lino©]

Anexo AO – Grafismo: Folha de Sala -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021



[*Marcados pela Raiz*: Folha de Sala por Manuela Lino©]







Anexo AP – Grafismo: Book -> Marcados pela Raiz – 2020/2021



[Marcados pela Raiz - Book Capa: Idealização José Gomes©] & Neuza Velez©] – grafismo por Manuela Lino©]

<p>Entrevistado D</p> <p>"O racismo não é apenas preconceito com a cor negra, é um preconceito com todas as raças. A minha opinião sobre isso é porque não gostar de alguém ou até mesmo ofender alguém que é de outra cor? Imagina que todas as pessoas fossem iguais, não tinha piada! Eu particularmente adoro os africanos e o seu continente pois infelizmente eles passam bastantes necessidades e mesmo assim eles contentam-se com pouco e ainda continuam felizes.</p>	<p>Entrevistado A</p> <p>"Eu sinceramente, é de mim tenho medo de pessoas negras, tenho mesmo. Eu não gosto de as julgar e tentarei sempre não o fazer. Mas tipo tenho um medo, tipo algo generalizado talvez por algo por na minha infância ter ouvido que associavam roubos e agressões com pessoas de cor, não sei, mas a cena é que eu não gosto de julgar."</p>	<p>Entrevistado F</p> <p>"O Racismo mexe e sempre mexeu muito com a auto-estima dos negros, principalmente das mulheres. Por se sentirem sempre inferiores, e por conta disso até hoje muitos não conseguem se expressar em relação ao racismo segundo ela, enquanto outros como a minha (...) foi aprendendo a ganhar coragem e a ter voz para falar e se defender."</p>
<p>Jovem 30 anos</p> <p>"É necessário descolonizar o ensino em Portugal. Contar a verdade sobre a colonização. Respeitar a história não significa perdô-la. É inaceitável que continuemos a pôr paninhos quentes em algo tão desumano. Não quero que os meus filhos achem que é normal, é necessária uma mudança a começar na formação dos mais pequenos."</p>	<p>Criança 10 anos</p> <p>"Eu tenho amigos de todos os países, nacionalidades e cores. Para mim são todos iguais. Há meninos maus e bons de todas as cores, não tem nada haver."</p>	<p>Entrevistado B</p> <p>"Temos pessoas que são discriminadas e humilhadas por serem de outra etnia, não são aceites em postos de trabalho pela sua cor, mesmo quando são elogiados, são elogiados de forma racista como por exemplo: "Para preto até és bonito" "Falas tao bem que nem parece que és preto" Isso é ridículo imagina que eu digo assim: "Para branco até és bonito", tipo, what's the point? O racismo para mim além de ser estupidéz é simplesmente ignorância e burrice Não acredito em racismo inverso, porque a definição da palavra racismo é discriminar uma pessoa de uma cor diferente à minha. Com uma criança negra. Utilizei uma técnica que vi num programa de televisão e que se costuma fazer com as crianças. Usando duas bonecas uma negra e uma branca exatamente iguais, só com cores diferentes e dá-se a escolha de uma boneca que a criança mais goste. Eu fiz este exercício com uma criança, eis o resultado: Eu - Olha aqui estão duas bonecas, qual é que tu mais gostas? Criança - Gosto mais desta (branca), é mais bonita. Eu - E tu és mais parecida com qual? Criança apontou para a boneca negra Eu - E então essa bonita é tão bonita quanto tu! Gostavas de ser como a boneca branca? Criança - Sim eu não gosto do meu cabelo, as minhas amigas na escola têm todas o cabelo liso. E às vezes gozam com o meu cabelo e eu não gosto. Eu gostava de ser como aquelas que aparecem nas novelas."</p>
<p>Entrevistado C</p> <p>"Eu já tive 2 namoradas brancas, e os pais delas não concordavam por eu ser negro, então cada vez que as viam comigo, batiam-lhes. Quando eu ando no supermercado por exemplo, os seguranças estão sempre a seguir-me porque acham que eu vou roubar. Ou por exemplo eu nunca posso andar sem documentos porque sei que a polícia me vai parar sempre, em qualquer operação stop. E até ouvi uma vez em que eu estava no tribunal porque fui apanhado a conduzir sem carta, e nessa audiência éramos 4, eu e mais 3 indivíduos brancos, os três fomos apanhados pelos mesmo motivos, e eles apanharam uma multa na altura de 60 contos e eu apanhei uma multa de 260 contos, calculo que tenha sido por causa da minha cor de pele."</p>		<p>Entrevistado E</p> <p>- "Fui sair com os meus amigos, fomos para um loja de bolos em Odivelas quando fomos abordados por 1 carrinha de polícias fomos levados para a esquadra onde nos dirigiram vários actos racistas como palavrões e expressões como (volta pra vossa terra)." - "Eu acho que o racismo não deveria existir mas infelizmente existe e teremos de aprender a viver com isso mas deveriam haver mais manifestações para lutar contra o racismo, num país tão evoluído dado em conta que é um país onde recebemos vários imigrantes não deveria ser tão racista. Muita coisa poderia mudar se os políticos também nos ajudassem com essa luta!"</p> <p>Jovem 72 anos</p> <p>"Na América, está a ultrapassar os limites. Na minha idade, vejo muitos amigos que acham que os pretos e os ciganos deviam voltar para a terra deles e votam em partidos que entrelinhas acham o mesmo. Conversar, esclarecer, e desmistificar nesta idade é complicado porque as pessoas estão no fim da vida e já não têm cabeça para se formarem, mas todos os indivíduos têm que ter direitos e deveres iguais e isso tem que ser compreendido pelos próprios indivíduos e tem que ser fiscalizado pelo Estado."</p>

[Marcados pela Raiz - Book: Idealização José Gomes©] & Neuza Velez©] – grafismo por Manuela Lino©]

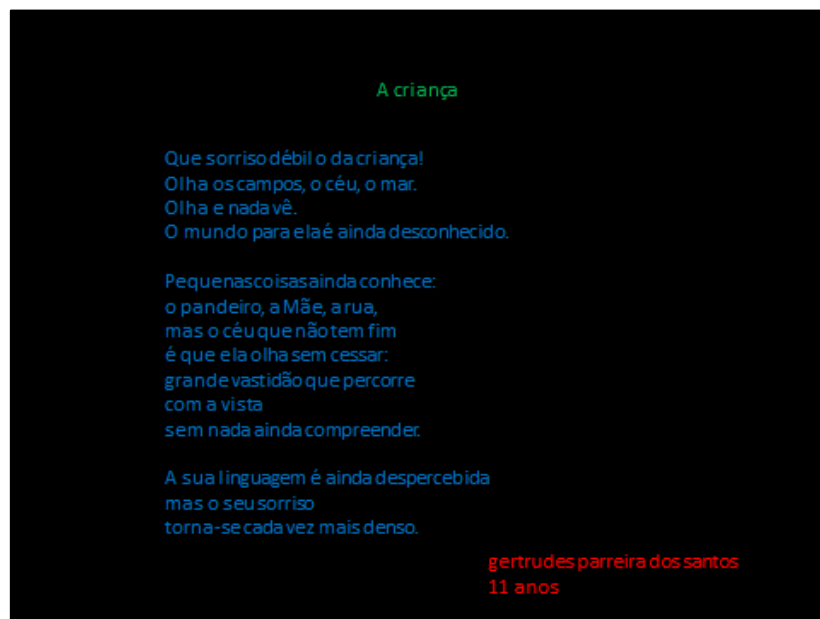
	<p>Entrevistado C "Eu já tive 2 namoradas brancas, e os pais delas não concordavam por eu ser negro, então cada vez que as viam comigo, batiam-lhes. Quando eu ando no supermercado por exemplo, os seguranças estão sempre a seguir-me porque acham que eu vou roubar. Ou por exemplo eu nunca posso andar sem documentos porque sei que a polícia me vai parar sempre, em qualquer operação stop. E até ouvi uma vez em que eu estava no tribunal porque fui apanhado a conduzir sem carta, e nessa audiência éramos 4, eu e mais 3 indivíduos brancos, os três fomos apanhados pelos mesmo motivos, e eles apanharam uma multa na altura de 60 contos e eu apanhei uma multa de 260 contos, calculo que tenha sido por causa da minha cor de pele."</p>	<p>Entrevistado F "O Racismo mexe e sempre mexeu muito com a auto-estima dos negros, principalmente das mulheres. Por se sentirem sempre inferiores, e por conta disso até hoje muitos não conseguem se expressar em relação ao racismo segundo ela, enquanto outros como a minha (...) foi aprendendo a ganhar coragem e a ter voz para falar e se defender."</p>
	<p>É até ouvi uma vez em que eu estava no tribunal porque fui apanhado a conduzir sem carta, e nessa audiência éramos 4, eu e mais 3 indivíduos brancos, os três fomos apanhados pelos mesmo motivos, e eles apanharam uma multa na altura de 60 contos e eu apanhei uma multa de 260 contos, calculo que tenha sido por causa da minha cor de pele."</p>	<p>Entrevistado E - "Fui sair com os meus amigos, fomos para um loja de bolos em Odivelas quando fomos abordados por 1 carrinha de polícias fomos levados para a esquadra onde nos dirigiram vários actos racistas como palavras e expressões como (volta pra vossa terra)." - "Eu acho que o racismo não deveria existir mas infelizmente existe e teremos de aprender a viver com isso mas deveriam haver mais manifestações para lutar contra o racismo, num país tão evoluído dado em conta que é um país onde recebemos vários imigrantes não deveria ser tão racista. Muita coisa poderia mudar se os políticos também nos ajudassem com essa luta!"</p>
	<p>Entrevistado A "Eu sinceramente, é de mim tenho medo de pessoas negras, tenho mesmo. Eu não gosto de as julgar e tentarei sempre não o fazer. Mas tipo tenho um medo, tipo algo generalizado talvez por algo por na minha infância ter ouvido que associavam roubos e agressões com pessoas de cor, não sei, mas a cena é que eu não gosto de julgar."</p>	<p>Criança 10 anos "Eu tenho amigos de todos os países, nacionalidades e cores. Para mim são todos iguais. Há meninos maus e bons de todas as cores, não tem nada haver." Entrevistado B "Temos pessoas que são discriminadas e humilhadas por serem de outra etnia, não são aceites em postos de trabalho pela sua cor, mesmo quando são elogiados, são elogiados de forma racista como por exemplo: "Para preto até és bonito" "Falas tao bem que nem parece que és preto" Isso é ridiculo imagina que eu digo assim: "Para branco até és bonito", tipo, what's the point? O racismo para mim além de ser estupidez é simplesmente ignorância e burrice Não acredito em racismo inverso, porque a definição da palavra racismo é discriminar uma pessoa de uma cor diferente à minha. Com uma criança negra. Utilizei uma técnica que vi num programa de televisão e que se costuma fazer com as crianças. Usando duas bonecas uma negra e uma branca exatamente iguais, só com cores diferentes e dá-se a escolha de uma boneca que a criança mais goste. Eu fiz este exercício com uma criança, eis o resultado:</p>
	<p>Jovem 30 anos "É necessário descolonizar o ensino em Portugal. Contar a verdade sobre a colonização. Respeitar a história não significa perdoá-la. É inaceitável que continuemos a pôr paninhos quentes em algo tão desumano. Não quero que os meus filhos achem que é normal, é necessária uma mudança a começar na formação dos mais pequenos."</p>	<p>Jovem 72 anos "Na América, está a ultrapassar os limites. Na minha idade, vejo muitos amigos que acham que os pretos e os ciganos deviam voltar para a terra deles e votam em partidos que entrelinhas acham o mesmo. Conversar, esclarecer, e desmistificar nesta idade é complicado porque as pessoas estão no fim da vida e já não têm cabeça para se formarem e deveres iguais e isso tem que ser compreendido pelos próprios indivíduos e tem que ser fiscalizado pelo Estado."</p>
	<p>Jovem 30 anos "É necessário descolonizar o ensino em Portugal. Contar a verdade sobre a colonização. Respeitar a história não significa perdoá-la. É inaceitável que continuemos a pôr paninhos quentes em algo tão desumano. Não quero que os meus filhos achem que é normal, é necessária uma mudança a começar na formação dos mais pequenos."</p>	<p>Entrevistado D "O racismo não é apenas preconceito com a cor negra, é um preconceito com todas as raças. A minha opinião sobre isso é porque não gostar de alguém ou até mesmo ofender alguém que é de outra cor? Imagina que todas as pessoas fossem iguais, não tinha piada! Eu particularmente adoro os africanos e o seu continente pois infelizmente eles passam bastantes necessidades e mesmo assim eles contentam-se com pouco e ainda continuam felizes."</p>
	<p>Jovem 30 anos "É necessário descolonizar o ensino em Portugal. Contar a verdade sobre a colonização. Respeitar a história não significa perdoá-la. É inaceitável que continuemos a pôr paninhos quentes em algo tão desumano. Não quero que os meus filhos achem que é normal, é necessária uma mudança a começar na formação dos mais pequenos."</p>	<p>Entrevistado D "O racismo não é apenas preconceito com a cor negra, é um preconceito com todas as raças. A minha opinião sobre isso é porque não gostar de alguém ou até mesmo ofender alguém que é de outra cor? Imagina que todas as pessoas fossem iguais, não tinha piada! Eu particularmente adoro os africanos e o seu continente pois infelizmente eles passam bastantes necessidades e mesmo assim eles contentam-se com pouco e ainda continuam felizes."</p>

[Marcados pela Raiz - Book contracapa: Idealização José Gomes© & Neuza Velez©] – grafismo por Manuela Lino©

Anexo AQ – Maria Rosa Colaço -> *a criança e a vida* – 1960



[a criança e a vida - capa]



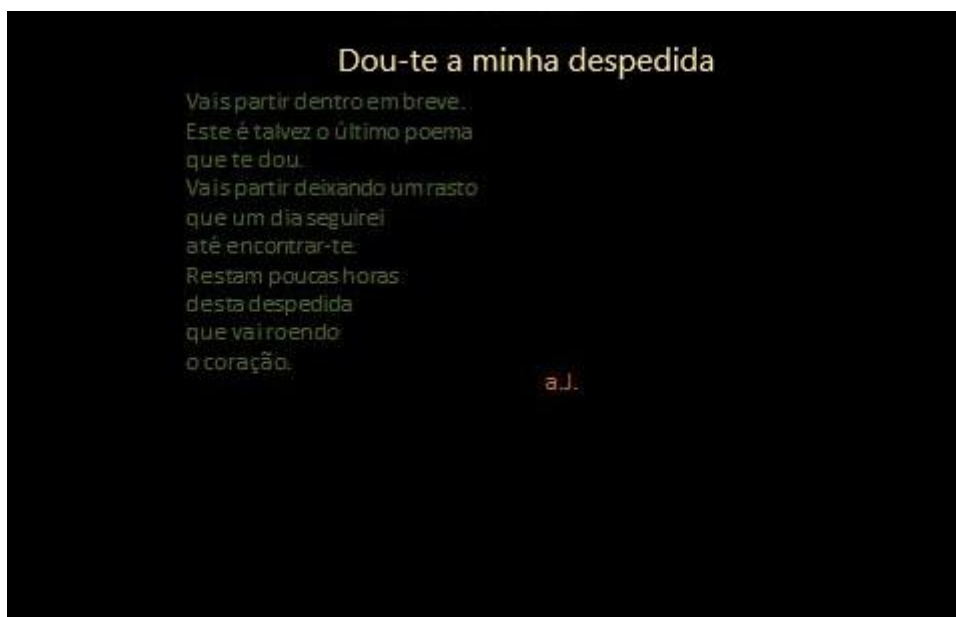
[a criança e a vida p.62]

Director: Lamento dar-lhe a escória. Mas paciência.

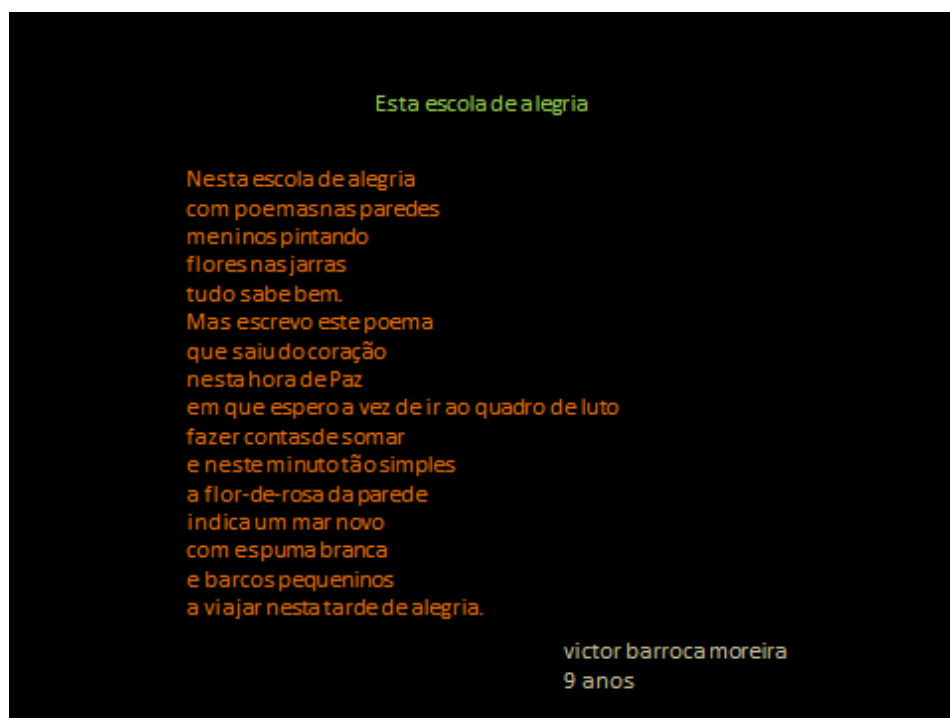
AGITAR

[...]Os passeios que demos, as notícias que comentámos, os poemas que lemos, a vida que conscientemente os ajudei a desventrar, foram a sua primeira riqueza e fizeram crescer na «escória», uma branca flor de fraterna alegria.

[a criança e a vida pp. 12 &13]



[a criança e a vida p.59]



[a criança e a vida p.48]

Director:



Tem que escolher desde o princípio: ou a Senhora, ou eles. Sem complacências, se quiser sobreviver.

[...] Depois muitos vieram: na Europa, na África, nas ilhas perdidas do Atlântico.

[a criança e a vida pp. 12 &13]

Os meus passos

Os meus passos são de flores.
Eu, uma vez, pisei o sol: mas não o magoei
Porque os meus pés são pequeninhos.

victor pinho

[a criança e a vida p.39]

Poema à professora

Conheço-te há três anos
Chamo-te Maria ou Pássaro Azul
e dou-te este poema solitário
numa noite de origens e de rosas.
O teu cabelo é paisagem verde
os teus olhos são a luz do mundo
o teu rosto é a minha saudade.
A escuridão é abundante dos que sofrem
e como tu
ninguém tem o coração mais dentro do peito
a sofrer a sofrer por nós
que somos teus irmãos

victor figueiredo
9 anos

[a criança e a vida p.46]

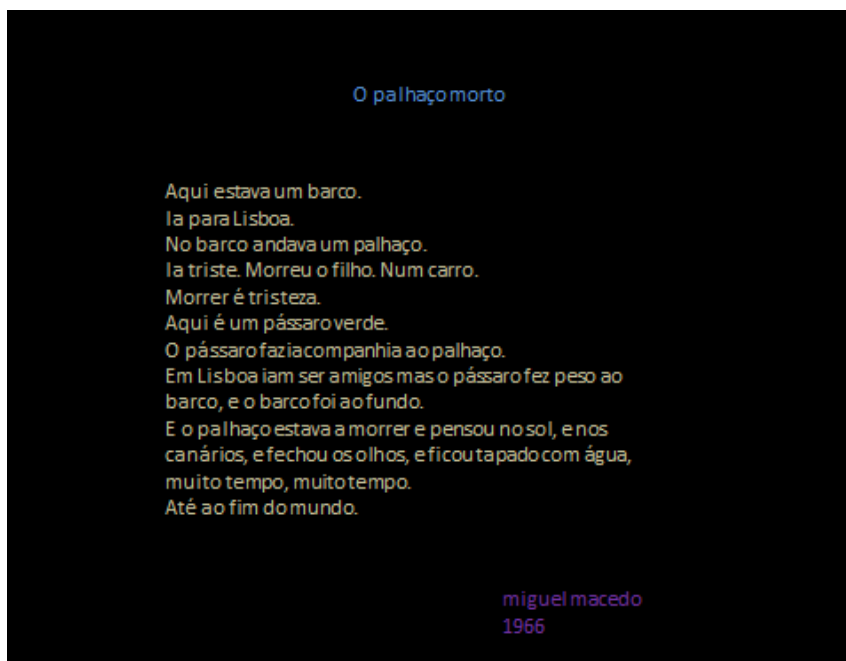
CONSTRUIR

Eram sementes vivas da mais autêntica liberdade e não sabiam nada de preconceitos, nem de palavras, nem de coisa nenhuma.

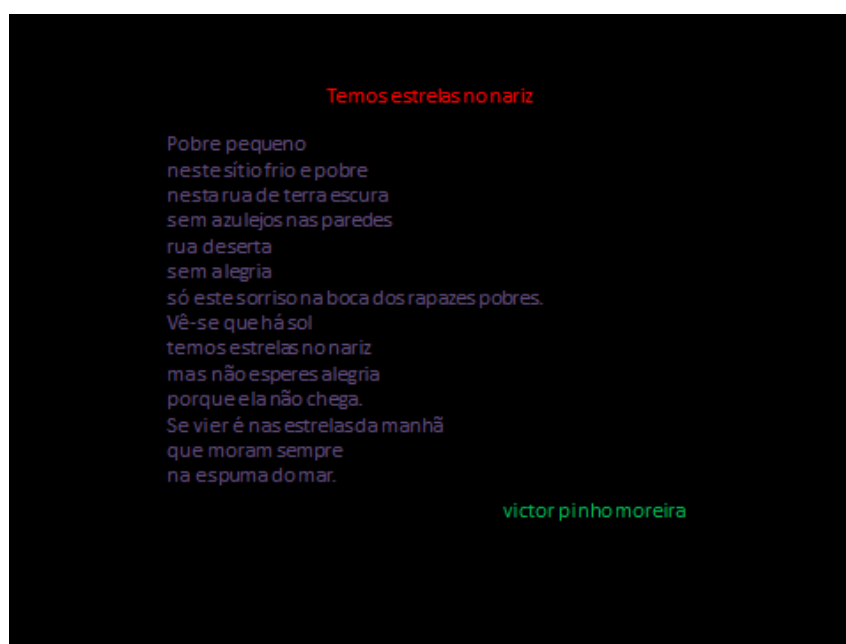
[...] Mas a fome de ternura era neles, como o sol a chuva e o desconforto.

Hoje, alguns serão operários honestos, arduos apressados, vendedores ambulantes; outros serão marinheiros, outros, sei lá o que serão! Sei lá o que a vida faz deles!

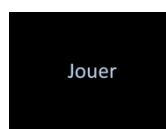
[a criança e a vida pp. 12-14]



[a criança e a vida p.85]



[a criança e a vida p.33]



Estas páginas são uma homenagem que lhes devo.
Guardai-as, dia após dia, ano após ano, até os
perder nos novos caminhos que tive que pisar,
como um testemunho.

Oxalá alguns deles possam ler estas linhas e reencontrar-se nelas.

[a criança e a vida p. 14]

Carta à minha professora

POMBO AZUL
estou triste
tenho tristeza em mim
tenho saudades dos dias verdes e alegres.
Escrevo sentado
numa escola triste
a única alegria é este sol pintado
que deixou na parede
mas está velho
tem as suas pernas partidas
a sua cara tapada.
Perdi a única esperança
a minha única amiga
tenho apenas tristeza
vejo as paredes no meu coração
cheias de musgo
gosto da alegria mas nunca mais a encontrei
fugiu na boca do nosso pombo azul
não poderei fazer mais poemas
este é o último da minha vida.
Sinto
que morro de tristeza.

victor barroca moreira

[a criança e a vida p.43]

Poema a um homem
morto na prisão

Homem morto na prisão
nesta terra escura e fria
com o teu corpo gelado
com essas mãos duras e olhos de fome
com o coração a morrer
pela liberdade.
Vais esperando que amanhã
uma estrela venha buscar
e te leve pelo horizonte
onde não há pobres nem ricos

e todos os corações
estarão por um momento
à espera que volte contigo
esse sonho.

fernando brás

[a criança e a vida p.44]

PARTICIPAR

Faltavam muitas carteiras, mesmo quando os sentei a três e três e pus cinco na mesa que me destinaram para secretária.

[...] Não eram génios, nem poetas, nem meninos prodígios. Eram filhos de pescadores, de varinas, de ladrões-de-coisas... essenciais-ao-dia-a-dia.

[a criança e a vida p. 11 & 14]

PLAY

Aqueles, não tinham, não esperavam, nem pediam nada: por isso, estavam disponíveis para tudo.

[...] Por isso custei a entender – ENTENDI!?! – como a Poesia foi para eles tão violenta e tão fácil. Pediam para fazer poemas, como quem pede pão da fome. A princípio a medo, ingénuos. Depois, a mergulharem na aventura da palavra com uma dor e uma lucidez já adultas.

[*a criança e a vida* p. 13 & 15]

RESPIRAR

[...] Olhei-os também em silêncio. Um por um. Longamente.

Lembro-me desse nosso primeiro encontro, tão comovidamente, que receio não encontrar a palavra exacta para o esboçar.

[*a criança e a vida* p. 12 & 11]

SER REBELDE

O silêncio que me envolveu, era um silêncio pesado, expectante. E no meio do silêncio, eles ali estavam, na manhã que nascia. Esculpidos de vento e de mar.

[...] E nas paredes sujas da sala, pintámos o sol e pássaros verdes. E nos buracos dos tinteiros partidos, nasceram flores.

[*a criança e a vida* p. 12 & 14]

VIVER

[...] Alimentavam-se de um bocadinho de pão, de um peixe assado e às vezes de água. Apenas.

Vinham dos barcos ancorados no cais, do bairro de lata, de sabe-Deus donde. Traziam nas mãos, em vez de mala e livros – não sei porquê, mas traziam – folhas de plátano e ramos de amendoeira florida. O Outono, dourava-lhes os cabelos.

Tenho-me perguntado muitas vezes porquê. E cada vez vou tendo mais a certeza que o excesso de conforto, destrói o Rosto Iluminado do Homem.

[*a criança e a vida* p. 15; 12& 13]

Anexo AR – Relatórios da PAP -> O Curso de Artes do Espectáculo – Interpretação – 2020/2021

No entanto, no final do 9º ano, pela pressão da escolha e algumas dúvidas quanto ao meu futuro, ainda pensei em seguir Cozinha ou Turismo e cheguei mesmo a inscrever-me nas três opções. Fiz primeiro a entrevista para o curso de Turismo, depois para o curso de Teatro (ambas na escola D. Pedro V) e não cheguei a fazer a entrevista do curso de Cozinha (na Escola de Hotelaria de Lisboa), porque recebi antes a boa notícia: fui aceite no curso de Artes do Espectáculo – Interpretação! Todas as dúvidas desapareceram nesse momento e soube que era mesmo isso que queria! [...]

Considero que neste momento estou no bom caminho para vir a ser uma atriz a 100%, e que depende de mim, do meu trabalho e do meu foco, chegar onde quero chegar. [...]

Ao longo dos três anos, é claro que as disciplinas técnicas foram as que mais me marcaram. Destaco o apoio sempre disponível dos professores Gonçalo Barata, Vítor Sesinando, Carlos Melo, Artur Barradas e inclusivamente, da Professora Estrela Novais, com a qual tenho muita pena de não ter tido mais oportunidades de trabalho, por causa da pandemia.

(Aluna J 2021, pp. 2-3)

No início, para entrar no curso foi bastante difícil, todas as pessoas que me rodeavam estavam sempre a dizer que teatro não me iria dar futuro, que o teatro poderia sim ser algo que me divertisse ou me entreter-se por algum tempo, mas que eu nunca iria ser alguém neste mundo do teatro. [...]

Em relação à minha turma com o passar do tempo percebemos que temos de ser todos uns para os outros, é que a minha turma em geral era meio complicada, discutiam por tudo e por nada e cada um de nós era intenso em questão de atitudes e sentimentos.

(Aluna K 2021, p.3)

O curso profissional de Artes de Espectáculo está inserido na oferta curricular da Escola Secundária D. Pedro V, situada em Sete Rios, pertencente ao Agrupamento das Laranjeiras. Como vários outros cursos inseridos na oferta curricular da escola, este curso direciona-se mais para quem pretende uma formação focada na preparação para o contexto profissional.

(Aluna L 2021, p.3)

Anexo AS – Relatórios da PAP -> Trabalho de actor/Actriz – 2020/2021

O meu trabalho de atriz não foi algo fácil, nos meus três anos de curso esta foi a personagem mais dura e complexa.

À primeira vista eu não achei que iria ser difícil a construção de uma personagem que tem a minha faixa etária, aparentemente com alguma rebeldia e forte. O que me amedrontava naquele momento era ter muito texto. Mas foi o oposto daquilo que pensei, o texto foi a primeira coisa que consegui alcançar e aos poucos descobri a minha personagem.

Tinha muitas dificuldades em ser submissa e ter medo do Lalo, cada vez que fazíamos parecia que eu é que comandava, mas na verdade tinha que ser o oposto. O facto de ter muita energia era difícil controlar e render-me. Ao longo dos ensaios tentava procurar formas de não liderar, mas cada vez descia mais e a minha personagem desaparecia por estar a fazer as coisas pela metade e isso fazia com que não estivesse ligada a peça. Sentia-me frustrada por não estar a conseguir e ouvir todos os dias que não estava lá, que não era suficiente. Depois comecei a perceber que podia usar a energia toda que tenho na contenção e funcionou melhor. Encontrei uma voz mais de menina e sempre que me queria irritar, cotia-me naquela voz e mesmo que subisse o tom, já não parecia que eu governava.

Na construção das personagens extra tive que encontrar vozes diferentes, maneirismos e corpos diferentes. Na Vendedora de jornais a minha dificuldade era o corpo da personagem, mas como referência visualizei as senhoras de alfama e a minha colega Aluna M e rapidamente consegui atingir.

Na mãe consegui descobrir o corpo com mais facilidade que a voz por ser muito aguda e nasalada eu não conseguia chegar a esse tom, e naturalmente fazia a minha voz.



Estou com receio de falhar no dia decisivo, por puder ser levada pela emoção e voltar a estaca zero em que estou a fazer o oposto do objetivo da personagem que é comandar.

Sinto alguma insegurança em partes que tenho mais dificuldades, por isso tenho que ter atenção especial nesses momentos mas não deixar que o que já conquistei se percam.

Mas aspiro não falhar e incorporar a personagem da Cuca ficar e o tempo todo ligada à peça até ao fim.

☞[a noite dos assassinos – PAP]

☞ Esta imagem representa a dificuldade que tive em alcançar a personagem.

A sombra representa por um lado a personagem da Cuca e por outro representa-me também. Temos em comum a frustração, na minha experiência na dificuldade que tive em alcançar a personagem, e a cuca pela situação que esta a viver.

(Aluna G 2021, pp. 7-8)

ENSAIO | Dia 2 de Junho de 2021|:

Começámos por mexer o nosso corpo de forma ativa, e só depois começamos o corrido. Em relação a ontem melhoramos bastante e não cometemos os mesmos erros, mas tivemos outros 30 diferentes e isso desmotiva-me um bocadinho, começo a desacreditar e a duvidar das nossas capacidades.

Estivemos a trabalhar a música final e fizemos 1 vez com tudo para mostrar aos nossos colegas para nos dizerem o que achavam, foram apreciações positivas.

Enquanto os nossos colegas ensaiavam tivemos a trabalhar na Maquete e a bater texto.

De volta ao ensaio trabalhámos a cena inicial e a final e estou muito satisfeita com o resultado final.

No fim testámos a tinta que iríamos usar. Quando saímos da escola, eu e a Aluna H não tínhamos combóio para ir para casa, pois havia greve, por isso o professor fez o favor de nos levar para casa, foi uma viagem, conseguimos conversar, rir e expor ideias em apenas 20 minutos.

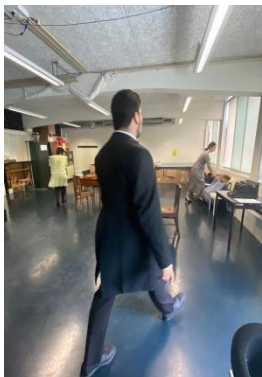
(Aluna G 2021, pp. 53-54)

O meu processo na realização da PAP

Com o passar dos dias tenho-me vindo a perceber, que a minha maior arma é o trabalho árduo e a dedicação que preciso ter para enfrentar, esta que é a minha apresentação final enquanto aluna na D. Pedro V e que por isso tenho que a tornar especial e memorável.

Não posso deixar de mencionar que o professor orientador Gonçalo Barata foi um ponto fulcral para me manter motivada e seguir sempre confiante com o meu trabalho, orientando-me não só nesta fase muito importante mas também em muitas outras.

(Aluna H 2021, p. 41)



[O aniversário do banco – PAP]

O início deste trabalho não foi fácil para mim, como estávamos no regime online eu não consegui encontrar logo a minha personagem... mas passado uma semana começámos na escola e logo aí comecei a entender um pouco do senhor Andrei Andreivich Shipuchin. Este senhor é um enorme desafio para mim, pois estou a sair completamente da minha zona de conforto e da realidade do meu dia-a-dia. Ele está a dar muito trabalho, mas ao mesmo tempo estou a crescer a vários níveis, estou a ter uma postura, um andar, uma voz nova que esta personagem exige.

☞ Exercício do andar e postura na sala de aula

(Aluno I 2021, p. 6)

Dia 21 de abril:

Acabámos finalmente o trabalho de mesa enquanto o professor Gonçalo nos deu dicas de filmes para tirarmos ideias da personagem, eu, a Aluna O e a Aluna J encontrámos nesse mesmo dia algumas propostas de figurino e adereços no nosso estágio no Teatro de Carnide no qual o professor concordou e disse-nos para levarmos no próximo ensaio o mais rápido possível para podermos trabalhar.

(Aluno I 2021, p. 28)

Neste trabalho vou representar o personagem Kusma Nikolaievich Jirim, guarda-livros e funcionário de um banco em Moscovo, no final do Século XIX. Portanto, vou representar o papel de um homem já de alguma idade, o que é logo à partida um desafio enorme.

Quando escolhemos a peça, o Professor Gonçalo deu-me alguns conselhos, sobre o desafio que ia ser representar um homem e avisou-me logo que este ia ser um trabalho exigente.

Para preparar qualquer personagem temos de usar as técnicas aprendidas nas quatro disciplinas:

- Dramaturgia, para ler e entender o texto
- Voz, para tornar o personagem mais real
- Movimento, para nos colocarmos em palco e termos a postura correta
- Interpretação, para “encarnarmos” a personagem e as suas características

Neste caso, interpretar Jirim significa assumir uma voz o mais masculina possível e esse é talvez o ponto mais difícil da minha personagem.



O andar curvado e a sua movimentação são também importantes na construção, tal como os tiques (maneirismos), expressões faciais e corporais. Jirim é um homem machista, que é agressivo nas palavras e nos gestos, que faz sempre várias coisas ao mesmo tempo. Mas é suposto que seja também cómico.

No início começámos por fazer alguns exercícios propostos pelo Professor Gonçalo, que eram andar pela sala da forma que imaginávamos cada personagem e a partir daí fomos construindo os detalhes. Modificando umas coisas e juntando outras.

É uma personagem que não tem nada a ver comigo enquanto pessoa e isso é muito interessante, faz-me gostar cada vez mais de a representar. Foi e ainda está a ser muito difícil chegar à voz ideal, manter a postura durante todo o tempo, mas com empenho e dedicação sei que vou chegar lá.

☞ [O aniversário do banco – PAP]

(Aluna J 2021, pp. 5-6)

12/04/2021

Hoje foi a segunda aula e confesso que não correu tão bem como esperava.

O professor Gonçalo começou por dizer que a nossa escolha de peça não foi das melhores, pois tínhamos vários problemas com ela. Para começar, o texto requer dois homens e duas mulheres, o que no nosso grupo não existe, pois somos 3 mulheres e 1 homem. Começámos a perceber que poderia ser um trabalho muito arriscado ao transformar uma mulher num homem num projeto de final de curso.

Posto isto, começámos por ler os textos e de seguida o professor distribui-nos as seguintes personagens:

- Aluna O - Tatiana
- Aluno I - Shipuchin
- Aluna J - Jirm
- Aluna K - Merchutkina

Ao perceber que a minha personagem teria de ser um homem, senti a minha vida a andar para trás, senti-me completamente desmotivada. Comecei a duvidar das minhas capacidades e falei com o professor, pois não me sentia confortável para fazer um papel de Homem numa PAP e que seria demasiado arriscado para mim. Mas o professor Gonçalo acabou por me motivar e disse-me que eu seria capaz e que se achasse que não seria capaz, não me teria escolhido para interpretar este personagem.

Com as palavras do professor, senti-me bastante mais confiante e percebi que esta seria a decisão que futuramente, poderia vir a ser um grande momento na minha vida.

(Aluna J 2021, pp. 32-33)

28/04/2021

Hoje começámos por falar sobre as personagens no passado e no futuro. Após concluirmos a leitura e a divisão de texto, fizemos exercícios par encontrarmos a postura e a voz certa para o personagem.

Senti imensas dificuldades em encontrar a postura. É muito difícil mudar para uma postura a que não estou habituada, mas o professor disse que estou a ir por um bom caminho e que, aconteça o que acontecer, não posso sair da personagem, ou seja, não posso perder a postura ao longo dos ensaios.

Por fim, o professor pediu-nos para irmos treinando as personagens em casa com objetos, tal como fazemos nos ensaios.

(Aluna J 2021, p.34)

O meu trabalho atriz foi difícil confesso.

A minha personagem é completamente diferente do que eu realmente sou, custou-me muito incorporar a personagem eu tive que mudar na totalidade a minha voz o corpo a postura

Na parte da voz tive que sair completamente dos agudos e ir para o grave uma coisa muito complicada pra mim porque passei a minha vida toda nos agudos e estar no grave foi muito difícil e principalmente encontrar uma voz que se encaixa perfeitamente na personagem. Trabalhei várias vezes procurei vários tons no grave e finalmente achei o ideal.

Já na parte do corpo e da postura aí mesmo tive que dar no duro até ao último dia e tenho fé que no dia do espetáculo não falhe com o corpo, uma indicação que o professor Gonçalo deu-me e ajuda muito é que eu teria te ficar tao baixa quanto a Aluna J jogar no mesmo nível para mim é super complicado até porque a Aluna J é super baixa e sempre que fico da altura dela dói-me imenso as costas.

(Aluna K 2021, p. 5)

Dia 19-5-2021

Hoje foi o ensaio mais triste... estávamos todos prestes a sair de casa quando o Aluno I diz que aconteceu algo à sua mãe demos-lhes forças, até porque a mãe dele estava sempre no hospital, mas depois ficava tudo bem, esperamos por mais notícias até que o Aluno I disse que a sua mãe tinha falecido. Aquilo apertou-me o coração, até porque pensei logo na minha mãe, pela aquela mulher eu dava a vida. Como é obvio demos força e dissemos ao Aluno I para não se preocupar que nós dávamos um jeito e ensaiávamos mesmo assim.

(Aluna K 2021, pp. 22-23)

Lembro-me perfeitamente da minha primeira aula quando entrei para este curso, ainda hoje dá uma boa história e uns bons risos. Foi uma aula com a professora Estrela Novais, cada um dos alunos da minha turma escreveu um animal num pedaço de papel e metemos todos os papelinhos num chapéu. Após, cada um tirou um pedaço aleatório e teve de imitar esse mesmo animal, todos ao mesmo tempo, um ótimo exercício para perdermos vergonhas. O animal que me calhou foi uma vaca, meti-me em 4 patas, com uma lentidão nos movimentos que é característica às vacas e a mastigar relva com uma expressão e movimento de boca super exagerados, para dizer o menos. A professora andou pela sala e observou cada um de nós, quando chegou a mim pediu à turma para pararem todos e observarem-me e comentou “observem a vossa colega, está a fazer muito bem de vaca”.

Na minha cabeça paralisei por completo, na altura era tudo estranho para mim, mal sabia eu o que me esperava neste curso, mal sabia eu que se a professora me dissesse isto hoje, eu agradeceria com o sorriso mais humilde que tivesse e continuaria como se a minha vida dependesse de ser uma vaca. Foi sem dúvida um tópico de conversa e abertura para conhecer os meus colegas, o quanto me ri naquele dia... Assim que cheguei a casa contei tudo à minha mãe e ao meu irmão.

O trabalho do ator começa algures entre o deixar de ser si mesmo e o de ser outro alguém. É uma linha ténue que separa o “fingir” e o “ser”. O ator estuda, sente, vive e é quem as linhas do texto lhe dizem para ser. O ator deve e aprende neste curso a interpretar, a ter uma melhor organização pessoal, a ser responsável, a ser prático e imediato. Dizem que somos malucos, mas somos tão são na nossa própria loucura... O ator procura saber, procura resolver, é curioso, é chato, questiona, pesquisa, responde e acima de tudo VIVE tudo tão intensamente.

Quando comecei a ler este texto percebi que a Melanie não era apenas uma mulher, percebi que não havia nada de vulgar nela, é uma mulher excêntrica, forte, tem poder, garra, é independente e não há quem a tire de si mesma. É um desafio para mim a excentricidade, o destaque, a procura enorme de atenção, a energia estrondosa, mas é o melhor desafio do resto da minha vida.

(Aluna L 2021, p. 5)

Há um ano que nunca me vou esquecer, é o 11ºano com a professora Estrela Novais, a professora podia ser mais dura, mas ela puxava sempre por quem queria trabalhar e melhorar, houve um dia que nunca me esqueci, que foi muito importante e marcante na minha vida, estávamos a ler Hamlet e um dos nossos colegas que estava a ler tinha de ler com raiva, mas como não consegui a professora resolver pedir a todos para fazer um de cada vez... quando chegou a minha vez como eu nunca fazia as coisas bem a professora fez uma cara como “pronto, lá vem o mole outra vez” isto foi o que senti, então pensei para mim, “ah tu pensas que não sou capaz, então vamos ver” este pensamento deu-me tanta força que toda a raiva que tinha dentro de mim libertei-a e consegui fazer bem o exercício, a professora olhou para mim surpreendida e disse “boa”, deu-me um prazer tão grande que isso mudou completamente a minha maneira de encarar as coisas que me apareciam e vi que se quisesse eu conseguiria ser um grande ator.

(Aluno F 2021, p. 4)

Quais as dificuldades que estou a sentir..

As minhas maiores dificuldades ao fazer esta personagem foram conseguir manter o mesmo ritmo e intensidade porque tenho muitas partes na peça em que fico apenas a observar as outras duas personagens... tenho que ter a capacidade de não me desligar do que está acontecer (contracena) porque não deixo de ser importante no desenrolar na história e perceber que apesar de não estar a falar naqueles momentos em que aparentemente não estou a fazer nada, não deixo de ter a atenção do público, que também estou a contribuir para o ambiente e todo o envolvimento do clima que foi criado desde o início do espetáculo.

(Aluna H 2021, p. 20)

Anexo AT – Relatórios da PAP -> *Figurinos* – 2020/2021

Mais tarde num dos dias de ensaio foi-nos pedido pelo encenador, que levássemos as nossas sugestões, eu já tinha levado algumas sugestões e fui experimentando os figurinos, o professor não estava a gostar de nada, até que eu comecei a vestir a minha roupa de ensaio, para podermos começar a trabalhar. Um dia vesti uns calções e ainda tinha a parte de cima de umas das sugestões, quando o professor Gonçalo olha para mim e disse “é isso mesmo, isso funciona, vamos experimentar em cena e vai ficar resolvido, está perfeito. “ Foi tão inesperado que começámos a rir.

O lado positivo é que pelo menos o meu figurino ficou lado tratado e ainda criámos um momento engraçado. A partir daquele momento foi mais fácil para o restante grupo procurar alguma coisa dentro daquilo que eu também tinha vestido.

(Aluna H 2021, p. 19)

O meu figurino foi um dos mais rápidos porque encontrei as peças perfeitas na escola. Tive de procurar algo que acertasse em cheio na minha personagem, procurei nos armários da escola. Primeiramente encontrei o vestido. Depois encontrei a mala o mais difícil foi encontrar uns sapatos que me coubessem e fossem adequados para a personagem procurei, procurei até que encontrei finalmente uns saltos perfeitos para personagem.

No meio de um dos ensaios a minha mala arrebentou, tive que levar ao sapateiro para arranjar e enquanto isso usei uma mala de substituição que eu mesma arranjei também.

O figurino da minha personagem é simples não tem uma roupa muito cara, mas também não muito pobre. Eu pessoalmente gostei muito do meu figurino e acho confortável.

No final do figurino tive que usar uns colãs pretos porque sem colãs as minhas pernas se esfregam e começa a incomodar. os colãs que uso na peça são da minha tia que faleceu este ano de Cov19, sei que ela estará comigo no dia do espetáculo como sempre estive em vida.

(Aluna K 2021, p. 20)

DIAS SINGULARES – 2020

Teatro na Escola XXXI

* O Estranho Mundo de Jack

O DOM DA SINGULARIDADE

O Estranho Mundo de Jack / The Nightmare Before Christmas de Tim Burton (excerto). Interpretado pelos alunos de Artes do Espectáculo da Escola Secundária D. Pedro V (11.º 13). Encenação de Gonçalo Barata. Captação de imagem e montagem de vídeo: São Ludovino. Lisboa, 10 de Dezembro de 2019.

Esta adaptação do texto e filme de Tim Burton apresentava, à partida, inúmeras dificuldades. Os múltiplos lugares ficam reduzidos a um único espaço, o palco. O espaço estreita-se e dificulta o movimento. A escuridão e a luz tornam-se mais presentes e recaem fisicamente sobre o próprio espectador. O grande plano ou o plano geral é ditado pelo movimento dos actores e pelo confronto com o próprio público que se sente olhado pelos olhos. Em alguns momentos é o público — ingénuos mortais — que é observado pelos rostos fantasmagóricos das almas penadas que avançam em movimentos cadenciados até à fronteira final.

Embora apenas um fragmento tenha sido encenado, a gestão do espaço foi um problema, resolvido com a utilização da luz e da sombra como fronteira. Foi também a utilização da luz que permitiu a construção da sequência de cenas; as saídas de cena foram geralmente feitas sob a escuridão e as entradas sob focos de luz de menor ou maior intensidade.

As personagens não estão vivas mas são uma metáfora da vida; também na vida a luz e a escuridão coabitam. Tal como os vivos, estas personagens têm sentimentos, emoções, sonhos, conflitos, contradições.

Jack é o mais vivo de todos, é ele que quer mudar o mundo imutável dos mortos (metáfora dos vivos). Quer, planeia, executa um plano que visa devolver àquele mundo lúgubre e sinistro um pouco de alegria, de justiça, de claridade, de transformação simplesmente (levar o Pai Natal à terra dos mortos, ser ele próprio o Pai Natal que gera alegria). Neste paralelismo entre os felizes (vivos) e os infelizes (mortos) está configurada a analogia social e psicológica, entre os grupos dos vivos. Entre os vivos, só alguns têm acesso à alegria, à dignidade, à vida autêntica, a serem verdadeiramente humanos. Outros, embora vivos, é como se já estivessem parcialmente mortos, nunca chegam a viver verdadeiramente.

Nesta perspectiva, Jack não é apenas um rebelde individualista, é um revolucionário com consciência social e empatia colectiva que tenta mudar o estado de coisas a que muitos estão submetidos. Para o conseguir, tem de interferir no mundo dos vivos e roubar-lhes um pouco da fantasia que faz a sua felicidade; raptar o Pai Natal e tomar o seu lugar. E se a felicidade plena de todos é inatingível, pelo menos é possível gerar a felicidade de alguns, aquela felicidade que provém da fantasia, das crenças e das emoções. Partilhar a fantasia é, pois, uma forma de gerar felicidade.

Ao primeiro olhar, este texto / filme / peça tem muito pouco de natalício, parece mesmo um assassinato desse espírito já que o Pai Natal, um dos símbolos convencionais do Natal (comercial), é raptado e substituído por Jack, alguém que já não está vivo. Até o título original – *A Nightmare Before Christmas* – parece o oposto do espírito de paz, amor e alegria do Natal. A tradução portuguesa do título – *O Estranho Mundo de Jack* – aproxima-se mais do verdadeiro espírito do texto e do Natal. O mundo de Jack é estranho porque a sua condição de “morto” lhe retirou toda a liberdade, incluindo a liberdade de sonhar, sentir e ser feliz, tal como acontece com milhões de vivos pelos mais diversos motivos.

O “pesadelo” antes do Natal é o rapto do Pai Natal do mundo dos vivos, não é a revelação da infelicidade dos que vivem no mundo das sombras. O rapto é um pesadelo para os vivos, não para os “mortos”. Estes vivem uma espécie de pesadelo constante a que acabaram por se habituar. O rapto do Pai Natal é também um acto contra a indiferença dos que reduzem o Natal (a vida) à sua dimensão material / comercial e vivem completamente alheados das dificuldades dos que nem sequer conseguem acreditar no Pai Natal. Não podem fantasiar e sonhar, porque a sua condição não lhes permite ser humanos a esse ponto, são apenas semi-humanos. Se não é possível

ter tudo o que os outros têm, Jack reivindica pelo menos o direito a sonhar. E os sonhos podem muito bem mudar o mundo, só é preciso agir, ousar raptar o Pai Natal e dar-lhe uma dimensão mais humana.

O cenário quase completamente negro contribui para tornar quase invisíveis a maioria das personagens, também elas vestidas de negro. Esta invisibilidade condiz com a indiferença a que são votados. Mas mesmo no meio do negrume, as luzes acendem-se, a fantasia entra, o coração desperta e aqueles que pouco antes estavam “mortos” começam a viver.

Encenador e intérpretes estão de parabéns! Uma vénia para todos. No final, ninguém saiu com pesadelos, apenas mais disposto a ver o mundo e os outros com outros olhos, a fantasiar e a partilhar a fantasia.

A história que se segue, embora pareça ter pouco a ver com *O Estranho Mundo de Jack*, foi inspirada nele e busca o mesmo tipo de redenção. Todos têm direito à felicidade, estes, aqueles, os outros, os que nem sequer conseguem imaginar o que é ou pode ser a felicidade.

O DOM DA SINGULARIDADE

Com um empenho desmedido a criança construía o seu puzzle. Olhava para dentro, olhava para fora, olhava em redor, olhava para longe e fazia mais uma peça. Cuidadosamente, tentava encaixá-la no extenso painel de visões e pensamentos. Aqui e além, aparecia ele próprio, tão distinto de todos os outros e ainda assim, o mais invisível. Tão invisível que às vezes não se encontrava naquele mapa desenhado pelo seu próprio pensamento.

Às vezes sentava-se a olhar para os continentes, as ilhas, as penínsulas, os lagos, os rios, mares e oceanos que já existiam e para as manchas vazias onde ainda nada existia. Será que algum dia ia terminar aquele imenso exercício de cartografia? Será que era mesmo invisível? Isso, tudo isso, ele ainda não sabia.

Olhava os seres que povoavam o seu puzzle e via ou pensava ver cada um com toda a nitidez. Conhecia sobretudo os animais, as plantas, as rochas e os elementos da Natureza. Os outros, que de algum modo se assemelhavam a ele, pareciam-lhe deveras estranhos, muito mais estranhos do que ele.

Os outros tinham hábitos e rotinas. Riam ou choravam sempre à mesma hora. Vestiam roupas idênticas e caminhavam com passos meticulosamente iguais. Até as suas casas e jardins eram tão iguais que pareciam apenas uma imagem multiplicada num jogo de espelhos. Eram tão semelhantes em tudo que às vezes lhe parecia que deveria ser um apenas com muitas sombras, tão densas que pareciam gente feita de basalto ou lama de algum pântano.

Tanta semelhança contrastava com tudo o resto que via e sentia em redor. O vento nunca soprava duas vezes da mesma maneira e até cada raio de sol lhe parecia diferente de todos os outros. Pelo menos aquecia e brilhava de maneira diferente. O mapa-puzzle que continuava a preencher, pedaço a pedaço, também era bem diverso em tudo o que continha. Só aqueles pontos que caminhavam para cá e para lá eram semelhantes. Talvez fosse por isso que não conseguia completar o mapa e tantos buracos persistiam. Se tudo fosse idêntico, não havia formas, nem seres, nem identidade, nem alma. Era preciso procurar a diferença... ou então criá-la e dar-lhe vida.

Começou por um jardim ao acaso. Podia ser um qualquer, pouco importava. Fez enxertos nas árvores e novas folhas bens diferentes nasceram. Plantou flores novas nos canteiros monótonos e descoloridos e as borboletas e abelhas apareceram vindas do nada. Espalhou grilos na erva, regou-a cuidadosamente e o chão reverdecido começou a ondular alegremente. Assobiou uma canção de rouxinol e dezenas de aves vieram pousar nas árvores, nos telhados e peitoris até que o ar se encheu de sons novos e todo o jardim sorria.

Passou então para a casa. Ainda bem que estavam todos a dormir. Dormiam e acordavam todos ao mesmo tempo. Pintou as paredes quase negras de branco e azul. Acentuou o vermelho perdido dos beirais. Limpou o pó e envernizou a madeira das portas e janelas. Escavou um pequeno lago, revestiu-o de pedras, encheu-o de água límpida, acrescentou alguns nenúfares e meia dúzia de peixes vermelhos. Consertou o banco de jardim, sentou-se a contemplar a obra feita e deu um suspiro de contentamento.

Pensou voltar a casa e descansar um pouco antes de continuar mas mudou logo de ideias. Tinha de continuar, tinha de tornar diferentes todas as casas e jardins, tudo tinha de ter um ser próprio e uma alma única. E assim fez. Trabalhou durante a noite inteira.

Ao amanhecer, estava tão exausto que pensou estar a ter visões. Tudo estava tão belo e diferente. Pensou em bater a uma porta mas desistiu. Talvez fosse melhor não revelar já a autoria de toda aquela transformação. Podia até dar-se o caso de não agradar a alguns ou a ninguém. Por isso, rumou a casa sem fazer ruído. Atrás de si foi apagando as pegadas, coisa que os outros nunca deixavam no chão, apenas manchas poeirentas.

Antes de se deitar para descansar um pouco, ainda passou pelo seu mapa. Sob a luz baixa pareceu-lhe tão diferente do que deixara antes de sair. Levou para junto dele um candeeiro. Estava mesmo diferente, muito maior, mais colorido e quase completo. Milhentos buracos tinham desaparecido e as manchas negras eram agora rochas, montanhas, florestas, aldeias e vilas soalheiras. Havia ainda zonas nebulosas. O desconhecido... pensou. E os pontos negros que até há pouco estavam imóveis começavam a mover-se, de forma semelhante mas não absolutamente idêntica.

Poucos minutos depois, um ruído de vozes, coisa inédita por aquelas paragens, elevou-se no ar e entrou-lhe pelas janelas. Vinha misturado com o canto dos pássaros, o perpassar da brisa e a respiração profunda das árvores novas.

Espreitou discretamente pela janela. Todos os vizinhos tinham no rosto uma expressão de espanto, mas não pareciam muito contrariados. O mais próximo aproximou-se de uma árvore e tocou a medo as folhas novas. O outro ao lado colheu uma flor e examinou-a como coisa nunca vista. Um outro tirou o chapéu e deixou a brisa despenteá-lo. Uma criança aproximou-se do lago e, pela primeira vez, viu alguém sorrir. E era tão fácil sorrir. Bastava ver como era bela cada coisa que existia. Não havia duas coisas iguais no seu mapa. E agora naquela rua tudo estava vivo porque tudo era único e irrepetível.

Quando saiu para a rua já o sol ia alto e tudo resplandecia. Passou rente à cancela do jardim em frente e viu outra criança, aquela que sorrira para os peixes, bem diferente dele. E, no entanto, nunca encontrara ninguém tão idêntico a ele. Pelo menos foi isso que sentiu quando a menina se aproximou da cancela e perguntou.

– Já viste peixes tão vivos e felizes como os deste lago?

– Já! – Respondeu ele. – Vi-os ontem à noite e não foi num sonho.

São Ludovino, 1/3/2020

Encenação / Stage Direction
Gonçalo Barata

Elenco / Cast

- * Beatriz Fachina
- * Bernardo Ferreira
- * Carolina Gomes
- * Carolina Miguel
- * Carolina Teodoro
- * Constança Cruz
- * Elói Pina
- * Florbela Figueiredo
- * Gabriela Rubio
- * Gonçalo Alves
- * Joana Costa
- * Joana Abreu
- * Joana Sousa
- * Maria Pinheiro
- * Maria Pratas
- * Mariana Silva
- * Marta Mateus
- * Nelma Barreto
- * Neuza Velez
- * Patrícia Barbosa
- * Rodrigo Lencastre
- * Rodrigo Marques
- * Sandra Sofia
- * Yannick Gomes

Fotografia & Vídeo / Photography & Video
São Ludovino

Post - <http://dias-singulares.blogspot.com/2020/12/teatro-na-escola-xxxi.html>

Vídeo - <https://www.youtube.com/watch?v=sJS-d7Z3GFQ>

Anexo AV – DIAS SINGULARES -> *Marcados pela Raiz* – 2020/2021

DIAS SINGULARES – 2021

O HOMEM ROCHEDO E O HOMEM IGNOTO

Marcados pela Raiz - Performance de Voz & Movimento, interpretada pelos alunos de Artes do Espectáculo – Interpretação (12.º 13) da Escola Secundária D. Pedro V. Encenação de Gonçalo Barata. Captação de imagens e montagem do vídeo: São Ludovino. Lisboa, 15 e 16 de Dezembro de 2020.

Não existem dois seres naturalmente iguais, nem mesmo os gémeos idênticos são absolutamente iguais, nem existe provavelmente ninguém que gostasse de reduzir todas as pessoas do mundo a cópias de si mesmo. A igualdade absoluta seria uma espécie de loucura insuportável, de artifício desumano que destruiria por completo a ideia de humano e de Humanidade. Abençoada seja a desigualdade que reflecte a natural diversidade! Maldita seja a desigualdade forjada pelo preconceito, pela arrogância, pela ganância, pelo ódio irracional e pela perversidade dos que se julgam superiores.

A Matriz da vida é uma e a mesma, da amiba acéfala ao cérebro mais genial; a Natureza que a contém é uma só na sua imensa diversidade; o Universo original de cada ser passado e presente é o mesmo imenso desconhecido. Que enorme presunção a de presumir conhecer tudo, ousar catalogar tudo, reduzir tudo à sua própria imagem!

Pode, naturalmente, argumentar-se que a diversidade existente na Natureza é uma prova de que a discriminação é natural; diversificar e seleccionar (como Darwin quis demonstrar) é também uma forma de discriminar. Argumento bastante insuficiente porque a Natureza não convencionou, não legisla nem premedita; o ser humano é que o faz constantemente e em todos os domínios da vida. As “leis” da Natureza são mecanismos naturais, não ditames racionais. A mesma razão que busca a compreensão da Natureza também procura dominá-la e subvertê-la. A Natureza não pode ser domesticada ou uniformizada; essa é uma lição essencial da Natureza. Enquanto seres naturais, nós os humanos não podemos deixar de pertencer à Natureza, não podemos ser tornados iguais.

Há, no entanto, muitas formas de lidar com a diversidade natural e de discriminar racional ou irracionalmente. Por exemplo, a Ética discrimina racionalmente; o fanatismo discrimina irracionalmente e contra-natura. Discriminar sem fundamento válido é em si mesmo um acto desumano. Determinar a superioridade ou inferioridade de um ser em função das suas características exteriores (cor da pele, aparência física, limitações ou qualidades físicas) ou do seu estatuto social, cultural ou económico num grupo ou no todo humano é absurdo e desumano. Ainda assim, é o modo mais comum de discriminar e provavelmente inultrapassável. A “natureza humana” tende a afastar-se da essência da Natureza que criou o humano. Sem fundamento algum, alguns seres decidem que outros seres não podem SER integralmente. Até sobreviver se torna um privilégio em vez de um direito natural. E assim, a tolerância torna-se tantas vezes apenas uma das faces do preconceito ou da lei, que prescreve e convencionou mas pouco ou nada consegue mudar nas mentes.

Se somos tão iguais e tão diversos, o que nos distingue então? O que pode justificar a discriminação, a distinção “justa” entre os seres? Os conceitos abstractos de bem e mal só podem conduzir a um maniqueísmo cego e faccioso. Tem de ser algo mais profundo e mais autêntico e, ao mesmo tempo, inegável aos olhos de todos. Tem de ser o espírito que move a matéria e não a matéria em si mesma. Tem de ser a manifestação concreta da verdade interior, que não tem cor, raça ou padrão físico. Tem de ser a pessoa em si mesma.

Só o carácter e os actos podem e devem ser discriminados. A única coisa que distingue as pessoas são as pessoas em si mesmas; é o carácter e as atitudes e actos que o reflectem. Aquele que discrimina sem qualquer fundamento é quem deve ser legitimamente discriminado. Discriminem-se os extremistas, os fanáticos, os terroristas, os racistas, os anti-semitas, os xenófobos, os homofóbicos, os corruptos, os mentirosos, os vigaristas, os oportunistas, os parasitas, os ditadores, os prepotentes, os que são apenas matéria sem espírito. Mas não se discrimine com base em ideologias, em convenções políticas ou culturais, em religiões, em etnocentrismos. Isso é o que muitos políticos, ideólogos e líderes religiosos fazem e querem que os outros façam. Os seres verdadeiramente humanos existem aquém e além de todos esses preconceitos, têm a coragem de ir contra a corrente, os populismos e a demagogia, apenas porque são humanos não porque este ou aquele rebanho segue nesta ou naquela direcção.

São tantas as formas de discriminação arbitrária. As lições da História pouco ou nada ensinaram. Com a perseguição e expulsão dos Judeus, os países ibéricos perderam irremediavelmente grande parte do seu potencial intelectual e científico. Com a subalternização sistemática das mulheres em todo o mundo e em todas as eras, construíram-se sociedades pseudo-democráticas em que mais de 50% da população mundial continua a não saber o que é igualdade de direitos ou o que é a dignidade humana. Com as sucessivas ideologias criaram-se novos regimes que apenas criaram uma estratificação diferente das sociedades, repúblicas monárquicas e monarquias republicanas, revoluções que se institucionalizaram e subverteram, autocracias mascaradas de democracias. Com a omnipresente economia e a obsessão pelo vil metal, o humano passou a ter um preço, a ser transacionável, reduzido a matéria que produz mais matéria pelo preço mais baixo possível. Com as conquistas imperiais e coloniais foram feitos milhões de mortos e de escravos, de todas as raças, em todos os cantos do mundo. Com o fanatismo moral e religioso, em nome de um deus qualquer, desumano e prepotente, escravizou-se e escraviza-se, matou-se e mata-se.

Reduzir a discriminação ao racismo é cegamente redutor. Basta andar na rua, observar quem passa, ouvir o que dizem para se perceber como são infinitos os preconceitos e as formas de discriminação, umas quase inócuas outras terrivelmente pérfidas e destrutivas. E os mais jovens não são os mais inocentes e isentos deste terrível hábito de julgar e condenar aquilo que é apenas aparência, superfície material que em nada menoriza um ser nem pode ser confundido com a sua verdadeira identidade.

Tudo serve para julgar, discriminar, condenar: a roupa que se veste, as marcas, o corte de cabelo, a forma como se olha, caminha ou fala, a música que se ouve, a orientação sexual, os quilos a mais ou a menos, algo que nem lembraria ao diabo. E estes opinadores tão comuns, que fazem da discriminação o seu quotidiano, de forma descarada e ofensiva ou de forma disfarçada e hipócrita, são demasiadas vezes os mesmos que fazem ecoar discursos políticos pseudo-democráticos e humanitários e princípios éticos universais. Porque fica bem, porque convém, porque fazer passar a imagem de democratas e solidários também é um emblema social, conveniente muito conveniente, como ser casado, ter filhos ou um emprego bem remunerado; como um canudo académico que não confere carácter ou sabedoria mas apenas um estatuto fátuo; como aparecer na televisão ou nas redes sociais... Para muitos, apregoar valores humanos, mesmo que não se sigam e se violem constantemente, é tão importante para construir o estatuto social como ter um carro topo de gama, um cargo de chefia, roupa de marca ou um ordenado obscenamente avultado e não merecido. Em que ficamos afinal? Quem discrimina quem e porquê? A chamada tolerância, tal como o preconceito, veste demasiadas vezes as roupagens da hipocrisia. Haja um mínimo de coerência e verdade!

Quem é responsável por este estado das relações humanas? Todos os que pactuam com ele, quando discriminam sem qualquer motivo válido, quando reconhecem valor a quem não o tem, quando negam dignidade e oportunidades a quem tem verdadeiro mérito, quando toleram vigaristas e corruptos ou fazem uma vénia a um superior hierárquico que não tem legitimidade moral para exercer o cargo... Este é um reino de hipocrisia em que a ambição e a mentira comandam!

Não fiquemos sentados à espera que os “corações” (de todos, não apenas os dos outros) mudem para que depois possam mudar os “reinos” (parafraseando Cristo); ou (parafraseando Marx) não fiquemos à espera que mudem as “consciências” (de todos, não apenas as dos outros) para que mudem as “sociedades”. A consciência é primeiro individual e só depois se torna colectiva, quando há partilha de ideais e objectivos; usemo-la, sejamos, todos e cada um, agentes da mudança, da renovação da Humanidade. Cristo e Marx, tão semelhantes e diferentes, ambos odiados pelos anti-semitas, ambos judeus e pioneiros, ambos pastores, se bem que de natureza bem diversa, seguidos por rebanhos bem diferentes, separados por quase dois mil anos diziam afinal a mesma coisa. Um falou em nome do divino para os homens de cada presente, do devir; o outro falou em nome dos homens para os homens do seu tempo e do futuro. Em nome de ambos se travaram guerras e se uniram vontades em torno de ideais comuns. Ambos deixaram pegadas e sementes, foram derrotados e redimidos vezes sem conta, sempre em busca de uma pureza primeira, real ou utópica, que se perdeu algures no tempo, algures entre a palavra e o ideal e a praxis social e política. Será que Cristo vislumbrou o que seria o “materialismo histórico” e lhe tentou fazer frente com a sua filosofia da “paz e amor” universais? Vencer pelo exemplo e pela “resistência passiva”? Será que Marx tinha mais espírito do que a sua Filosofia fez crer? Uma luta de classes que também é uma luta de consciências? Qual deles foi mais revolucionário e tornou as sociedades mais humanas e justas? Todas as revoluções começam no espírito... e perecem no confronto entre únicos-iguais que afinal querem ser diferentes e únicos... Talvez essa seja a maior tragédia do ser humano e o maior obstáculo à transformação das sociedades e da Humanidade. A “consciência individual” continua presa ao individualismo e ao egoísmo, não chega a ser consciência, é apenas indivíduo...

Em *Marcados Pela Raiz*, foi encenada uma forma específica de discriminação que, apesar de todas boas intenções e suposta evolução da consciência social, continua a manifestar-se de múltiplas formas mesmo em países considerados democráticos: o racismo contra os negros e outros “não-brancos”.

Pelos diversos espaços em que decorreu a performance desfilaram diversos episódios dessa longa história de discriminação e opressão racial e apresentaram-se vivências distintivas dos povos africanos, nas suas terras de origem, na caminhada dolorosa para outras terras ou sobrevivendo a situações de conflito racial e repressão pelas forças da “ordem”. De modo directo ou indirecto, ecoam-se acontecimentos recentes como a morte de George Floyd ou do actor Bruno Candé. Paralelamente, faz-se eco de momentos da história passada (os escravos acorrentados) e presente (os migrantes que se afogam na travessia do Mediterrâneo).

Como contraponto, surgem momentos de alegria marcados pela música e pela dança, não só como factor cultural distintivo mas sobretudo como força unificadora que leva à comunhão de emoções comuns. Em alguns momentos, todos parecem africanizar-se, assimilar o espírito tribal, noutros todos parecem ocidentalizar-se, criando um sentimento universal de sintonia para além de todas diferenças e conflitos.

A performance termina com uma (aparente) nota de alegria e esperança que convida a audiência a participar na celebração. A participação efectiva só não aconteceu devido às restrições impostas pelo estado de pandemia (Covid-19). Inicialmente, esta performance foi concebida como uma *flashmob* que decorreria de forma mais próxima do público e permitiria a sua participação em diversos momentos de dança.

O tema escolhido para encerrar o espectáculo foi o mega-hit *Jerusalema*, escrito e cantado numa língua africana (Xhosa, Suaili, Sesotho, Snona, Chicheva, Zulu ou outra... não consegui identificá-la com precisão, mas grande parte das palavras da letra existem em todas estas línguas africanas), traduz bem o espírito de desespero e esperança resiliente, embora seja possível que os próprios jovens intérpretes não tenham compreendido inteiramente o significado da canção. O próprio ritmo contagioso leva a dançar e a sorrir mas impede, de certa forma, essa compreensão integral. No vídeo oficial, só a extraordinária interpretação vocal e corporal da cantora Nomcebo aponta directamente para essa fusão de desespero e esperança. Repetidamente, ela apanha do chão terra e folhas secas e deixa-as cair e serem levadas pelo vento. A insignificância e fragilidade de cada ser humano, mas sobretudo dos povos africanos que desde há séculos permanecem na penúria e no desespero, com ou sem escravatura, com ou sem colonialismo, está nesse punhado de terra e folhas secas. A esperança está na alegria da comunhão e na crença mística numa Jerusalém salvadora, a casa onde todos querem chegar e habitar. Não é um lugar físico, é um estado de alma, uma utopia regeneradora ou um qualquer lugar para além desta vida.

Um excerto de *Jerusalema* numa tradução possível:

(...)

Jerusalém é a minha casa

Salva-me

Ele foi comigo

Não me deixes aqui

O meu lugar não é aqui

O meu reino não está aqui

Salva-me

Vem comigo

O meu lugar não é aqui

O meu reino não está aqui

Salva-me

Vem comigo

Salvar salvar salvar salvar

Não me deixes aqui

Encenação – Direcção Artística – Montagem de Som / Staging

Gonçalo Barata

Contactos:

Elenco – Interpretação / Cast

Beatriz Fachina
Bernardo Ferreira
Carolina Gomes
Carolina Miguel
Carolina Teodoro
Constança Cruz
Florbela Figueiredo
Gabriela Rubio
Gonçalo Alves
Joana Abreu
Joana Costa
Joana Sousa
Joana Vaz
Maria Pinheiro
Maria Pratas
Mariana Silva
Marta Mateus
Nelma Barreto
Neuza Velez
Patrícia Barbosa
Rodrigo Lancastre
Rodrigo Marques
Sandra Furtado
Yannick Gomes

Adereços

Manuela Lino
M.^a José Jacinto
Joana Sousa
Gabriela Rubio
Colectivo

Figurinos

Joana Sousa
Carolina Teodoro
Sandra Furtado
Joana Vaz
Joana costa
Virgínia Lopes
Colectivo

Sonoplastia

Colectivo

Operação de Luz & Som

Gonçalo Barata

Produção Executiva

Neuza Velez
Nelma Barreto

Produtores

Gonçalo Alves
Constança Cruz
Florabela Figueiredo

Contra Regra

Sandra Furtado

Caracterização

Neuza Velez
Joana Vaz
Carolina Miguel
Joana Sousa
Rodrigo Marques

Frente de Sala / Comunicação

Beatriz Fachina
Carolina Gomes
Carolina Teodoro
Maria Pratas
Marta Mateus
Rodrigo Lancastre

Camarins

Bernardo Ferreira
Mariana Silva

Para acompanhar o vídeo, escrevi o poema / canção que se segue:

UNIVERSAL SONG

Rise, brother, rise
Rise bright to the day
Be the sparkle in the lighthouse
Through these long dark days.

Rise, brother, rise
Rise from your dark roots
Be the quiet sun that tames the storm
And dare to hope for the unknown future.

Rise, brother, rise
And shine through the day
The walls are thick, the chains are heavy
You have a long way to go.

Rise, brother, rise
And walk along the road
Carry the stones, strengthen the will
And build a home in your heart.

Rise, brother, rise
Freedom is calling

At the dawn of your day
You're free as the sun, independent soul
You're the sun feeding your days.

Rise, brother, rise
Your wounds will be healed
Your song will be heard
You're free as the sky
You're the bird learning to fly.

Rise, brother, rise
I can hear your cry
I can share your pain
I can walk by your side
And rise with you to a new day...

São Ludovino, 21/1/2021

Escrevi ainda uma parábola que busca metaforicamente as raízes da desigualdade; não da diversidade natural mas da desigualdade decretada, fruto do preconceito, da ignorância, da prepotência ou do medo. Não são bem raízes, afinal, são mais a caminhada infundável em busca do desconhecido e a projecção da face escura de cada ser na face desconhecida do outro. Ousemos olhar-nos uns aos outros olhos nos olhos, alma na alma, para que a claridade possa entrar e revelar o grande mistério que nos une, o mistério de ser e existir, tão diversos e tão iguais na mesma Casa Comum, o mistério de sermos todos apenas humanos.

UMA PARÁBOLA DESCONHECIDA SOBRE AS RAÍZES DA DESIGUALDADE

O homem-rochedo e o homem-ignoto

O homem saiu da sua caverna carregando sobre os ombros a sua soberba e a sua mortalidade. Era pouco mais do que pó mas queria ser um rochedo invencível coberto de ouro. Queria tanto que julgou sê-lo e usou todos os meios para se convencer disso. Foi provavelmente esta convicção vã que originou a primeira desigualdade sem fundamento; a desigualdade de superfície que nasce nos olhos e se enterra nos cubículos escuros da mente.

O homem-rochedo cruzou-se com outro homem que trazia vestida a pele de outros animais, seres desconhecidos de outras paragens. De imediato, o homem rochedo pensou: “Criaturas desiguais de mim, homem e animal, poeira desconhecida que nunca será rochedo... Criaturas inferiores! Decido eu, agora e para todo o sempre!”

O forasteiro não vinha de longe, estava na sua própria terra desde que nascera. Vivia do outro lado da montanha que o homem-rochedo nunca ousara escalar. Nem o forasteiro a escalou; limitou-se a contorná-la pelo vale que o homem-rochedo nunca vira. O homem-rochedo podia ter-lhe chamado simplesmente homem-ignoto ou homem-desconhecido, como são todos os homens que vivem em lados distintos de uma montanha. Mas chamou-lhe homem-inferior e homem-poeira e foi isso que ensinou aos seus filhos e aos seus netos que continuaram a fazer o mesmo, geração após geração.

O homem-ignoto mirou o homem-rochedo de alto a baixo, achou-o estranho e ridículo, fraco e algo raquítico. Riu-se da pele que lhe cobria o corpo, cuspiu no chão quando o olhou olhos nos olhos e, de imediato, pensou: “Que deus ou demónio será este bicho-homem? Na dúvida e à cautela, decido hoje e para todo o sempre que é um demónio, desprezível e inferior a todos os homens da minha tribo!”

Sem hesitar um segundo, atirou a lança contra o peito do homem-rochedo. O sangue jorrou e manchou o chão. Ainda de pé, o homem-rochedo lançou também a sua lança. O homem-ignoto nem teve tempo de ver a lança; viu apenas a dor e o sangue e caiu no mesmo ângulo de sombra em que jazia o homem-rochedo.

Filhos e netos de ambos os homens de imediato pegaram em armas e iniciaram a primeira guerra que não mais cessou. Geração após geração, homens-rochedo e homens-ignotos mancharam toda a Terra de sangue, mesmo os lugares aonde antes não tinham ousado ir. Toda a coragem lhes vinha da ânsia de aniquilar o outro, de enterrar no chão o seu estandarte, de governar aquém e além do seu olhar. Breves interregnos de tréguas foram pontuando as eras de insaciável ódio e vingança. Nunca ninguém soubera ao certo qual era a causa real de tal

desavença. Raramente alguém parou para perguntar e quando parou e perguntou, sentiu no peito a primeira lança do homem-rochedo e do homem-ignoto.

Apesar das lanças, das grades e dos grillhões, muitas eras depois, alguns homens-rochedo e alguns homens-ignotos continuavam a perguntar porquê. Ninguém sabia ao certo de onde vinham as vozes por serem tão idênticas, ecos gémeos de uma mesma interrogação. Durante a noite, os ecos povoavam de igual modo os sonhos e os pesadelos dos homens-rochedo e dos homens-ignotos e de todas as suas linhagens, nascidas e transformadas ao longo dos tempos. Homens-poeira exactamente idênticos aos homens-rochedo. Homens-rubi indistinguíveis dos homens-linho. Nos complexos laboratórios que os tempos trouxeram, ainda não tinham encontrado nenhuma distinção relevante entre todas as linhagens. Só nuances de superfície, reflexos de cor distinta que a luz e a sombra iam revelando; só contornos de formas, casulos, vestes e disfarces que logo se diluíam sob a lente da ciência e a clarividência da Natureza. Uma linha contínua ligava todas as linhagens, uma matriz natural em que a carne vivia em paz com o espírito comum.

Às vezes, nas manhãs mais luminosas, todas as vozes pareciam calar-se e as lanças continuavam adormecidas pelo dia dentro. Nessas manhãs nasceram utopias e sonhos tão poderosos como as leis do poder e as forças de todas as armas. Nesses dias, os homens-rochedo e os homens-ignotos caminhavam lado a lado, sentavam-se sob as mesmas árvores, comiam os mesmos frutos, bebiam a água dos mesmos riachos e cantavam a mesma canção, cada um na sua língua e à sua maneira. Nesses dias todos trabalhavam e descansavam de igual modo, todos produziam e possuíam com equidade. Nesses dias ser mulher não era uma maldição pior do que ser poeira, era um dom natural igual ao dom natural de ser homem, rochedo ou flor. Nesses dias não havia escravos nem senhores, não havia cobiça nem soberba. Nesses dias não havia fome ou sede que não fosse saciada. Nesses dias não se ouviam as vozes que perguntavam porquê. Não era preciso perguntar. A paz e a harmonia eram a resposta a todas as perguntas. Esses dias eram minúsculas ilhas luminosas resistindo às contínuas tempestades da História que fustigavam o resto do Mundo, o resto do Tempo.

No dealbar de um desses dias quase perfeitos, o homem que pensava ser um rochedo olhou o homem sentado a seu lado sob a frondosa Árvore da Vida e viu apenas um homem igual a si mesmo. O homem que nunca fora ignoto ergueu-se, quebrou a sua lança e ofereceu-a ao homem que pensara um dia ser um rochedo. Nesse instante todas as lanças se quebraram e reduziram a pó. Em paz consigo próprios e com os outros povos das outras linhagens, muitos partiram em missão pelo Mundo. Tantos olhos para olhar, tantas lanças para quebrar, tantas mentes para iluminar!

Nos campos regados de sangue, ao longo das eras vindouras nasceram finalmente searas e papoilas de outro vermelho mais puro, mais vivo. Os rochedos, que não eram homens, sorriram, abriram desfiladeiros nas montanhas e mostraram a todas as linhagens os infinitos caminhos que unem e separam os recantos do Mundo naturalmente diverso. Tudo é único porque é diverso.

Os homens-rochedo e os homens-ignotos continuam a existir, tal como milhões de outros seres tão diversos deles, tão diversos entre si; continuam a afiar as suas lanças e a dividir o Mundo em parcelas; continuam soberbos e mesquinhamente mortais. Os que sucumbem regressam sempre, sendo outros e outros. De peito aberto, não se rendem, persistem rumo a uma qualquer manhã que ainda não raiou. Cumpru-se o ódio e a discórdia, falta cumprir-se a paz e a Humanidade!

Lá vem de novo um homem-rochedo. Caminha ao lado de um homem-ignoto. Serão amigos?! Parecem tão idênticos. Ambos trazem lanças. A surpresa detém-me. Olho-os de frente. Antes de qualquer pergunta, duas lanças trespassam-me o peito. Agora conheço a resposta. Só agora posso contar esta história.
São Ludovino, 23/5/2021

Vídeo - <https://www.youtube.com/watch?v=ZUW-tC1QcOc>