

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



TEATRO, UM ESPAÇO IMENSO

RELATO SOBRE UMA EXPERIÊNCIA DE TEATRO NA COMUNIDADE

Ana Isabel Camacho Horta Oliveira

Beja
Maio/2011

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

TEATRO, UM ESPAÇO IMENSO

RELATO SOBRE UMA EXPERIÊNCIA DE TEATRO NA COMUNIDADE

Ana Isabel Camacho Horta Oliveira

Dissertação submetida à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro, realizada sob a orientação científica de Armando Nascimento Rosa, professor adjunto, área de Teoria, e co-orientação de Domingos Morais, Investigador.

Constituição do Júri:

Presidente _____ [nome]

Vogal _____ [nome]

Vogal _____ [nome]

Beja

Maio/2011

*Aos meus pais, pela presença incondicional e constante.
Ao Zé Miguel, pelo apoio técnico e emocional. E por tudo.
Ao Pedro, por me dar a vida todos os dias em forma de sorriso.*

índice

Introdução.....	7
1. Trabalho de Projecto: Concepção	10
1.1. Contextualização	11
1.2. Objectivos	13
1.3. Descrição da acção	13
2. Trabalho de Projecto: Realização	17
2.1. Formação Artística	20
2.2. Acção Multiplicadora	22
2.3. Ser Público	22
2.4. Produção Artística	23
2.4.1. As Moças do Bairro	24
2.4.2. a vida é o dia de hoje	25
2.5. Registo	27
2.5.1. para mim teatro	28
2.5.2. www.tempodarte.net	28
2.6. Produção	29
2.6.1. Teatro Espaço Comum	29
3. Temas de reflexão	35
3.1. “Qual vai ser o meu papel?”, ou o que é teatro	37
3.2. Da improvisação como método de trabalho com a comunidade, ou a construção de uma linguagem	41
3.3. A cultura como despesa, ou crónica de um fim adiado	45
Conclusão	48
Referências	52
Anexos	56

*Um protesto contra uma concepção de cultura distinta da vida,
como se de um lado estivesse a cultura e do outro a vida,
como se a verdadeira cultura não fosse um meio requintado
de compreender e de exercer a vida.*

Antonin Artaud

O relatório que agora se apresenta constitui-se como a parte escrita de um trabalho de projecto que se desenvolveu ao longo do ano lectivo de 2009/2010, tendo a última actividade realizada tido lugar a 30 de Abril de 2011.

O projecto apresentado à Escola Superior de Teatro e Cinema para aprovação no final do primeiro semestre do referido ano lectivo designou-se como *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro* e tinha como objectivo essencial o desenvolvimento de oficinas de teatro num centro social de apoio à terceira idade e a produção de um espectáculo com o grupo que se formasse a partir dessas oficinas. O projecto inicial sofreu algumas alterações, cujos motivos e consequências serão expostas neste relatório, tendo sido o culminar no projecto, não o espectáculo inicialmente previsto, mas as jornadas sobre a criação artística na comunidade *Teatro Espaço Comum*.

Este relatório pretende dar conta do decorrer do trabalho durante o ano lectivo que agora termina, desde os objectivos inicialmente traçados aos obstáculos encontrados e à forma de os ultrapassar, desde as reflexões iniciais às reflexões que são resultado do trabalho planeado, desenvolvido e avaliado.

Assim, a primeira secção do relatório será dedicada à concepção do trabalho de projectos. Será dada conta, nesta secção, dos objectivos iniciais, tanto no que diz respeito às reflexões que os motivaram, como às actividades que se planearam para ir de encontro a esses objectivos, no momento de planificação do projecto.

Seguidamente, na secção intitulada “trabalho de projecto: realização”, será feito um relato sobre o trabalho efectivamente desenvolvido. Nesta secção, o objectivo principal é dar a conhecer a forma como decorreu cada uma das actividades. Será feita também uma análise ao trabalho desenvolvido. Aqui, haverá lugar à exposição sobre os “desvios” ao plano inicial, os seus motivos e consequências e a forma como se pretendeu compensar as actividades que deixaram de ter a oportunidade de se realizar.

Uma vez que, ao longo de todo o processo de trabalho, muitas foram as questões que motivaram reflexões, mais ou menos condicionadoras do trabalho a desenvolver, será dedicada uma secção a temas de reflexão, para além da reflexão final, de carácter mais global, que terá o seu lugar na conclusão.

Em anexo, poderá ainda ser encontrado um conjunto de materiais eventualmente úteis no apoio

à leitura deste relatório, como fotografias de ensaios, de espectáculos e de momentos de apresentação pública do projecto, materiais de divulgação e referências ao projecto na comunicação social. Chamo a atenção para os ficheiros “para mim teatro” e “A Rede da Rádio”, documentos vídeo e áudio, respectivamente, cuja consulta, por serem evocados várias vezes ao longo do relatório, me parece importante para complementar a informação expressa em papel.

1. trabalho de projecto: concepção

De forma muito geral, os objectivos do projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro* constituíam a realização de um atelier de teatro num centro social de apoio à terceira idade; a formação, a partir desse atelier, de um grupo de teatro; e o desenvolvimento, com esse grupo, de pequenos momentos performativos, de intercâmbios artísticos com a comunidade, do hábito de frequência de eventos culturais e, finalmente, de uma produção teatral a apresentar no final do ano lectivo.

De seguida, faz-se a contextualização do projecto, nomeadamente nos factores contextuais que orientaram o estabelecimento de objectivos, como a região do país, a população-alvo e as minhas próprias convicções relativamente à criação artística na comunidade. Serão apresentados também os objectivos específicos da acção, assim como será feita uma descrição previsível da acção nas suas diferentes fases.

1.1. Contextualização

Em termos de necessidades que orientam o estabelecimento de objectivos, saliento, em primeiro lugar, as potencialidades que reconheço no trabalho artístico com a comunidade.

São, assim, as potencialidades do trabalho que me proponho desenvolver e que aqui apresento, também porque têm sido parte importante da minha reflexão e da construção do meu discurso sobre a prática de teatro na comunidade, as que se seguem:

- para a **pessoa** (nomeadamente a pessoa não profissional) que se envolve directamente na construção de um projecto de teatro podem destacar-se vários benefícios: valorização das capacidades expressivas presentes em cada um; desenvolvimento de uma linguagem artística (que é potencial em todos os seres humanos); valorização pessoal, através da participação num projecto em que o contributo de cada um é valorizado, por ser único e importante; aquisição de conhecimentos históricos e culturais; aquisição de competências artísticas, técnicas e sociais; estabelecimento de uma relação de proximidade e, possivelmente, de maior identificação com o património histórico e cultural da sua região; desenvolvimento pessoal, uma vez que o contacto com uma linguagem artística contribui para um conhecimento mais aprofundado de si próprio e das suas capacidades de expressão, como também para o desenvolvimento enquanto indivíduo pertencente a uma comunidade para a qual é importante a sua participação activa.

- para os **grupos/comunidade**: num mundo cada vez mais globalizado e onde tendem a esbater-se as identidades próprias de cada comunidade, o que é tanto mais importante quanto menor for essa comunidade e quanto mais se inserir numa região do país que ainda não conseguiu encontrar as estratégias mais eficazes de combate à desertificação, o estímulo ao desenvolvimento de actividades artísticas com as comunidades tem um papel importante no fortalecimento da sua identidade, na medida em que as coloca em contacto com o seu património histórico e cultural, com as suas tradições, com as suas especificidades em relação a outras comunidades, com as suas fragilidades e potencialidades. Os grupos que desenvolvem projectos de teatro na comunidade tornam-se activos na vida social e cultural envolvente. As pessoas que preferem ser público destes projectos, não deixam, ainda assim, de se rever e de se identificar com aquilo que estes grupos perseguem. O teatro é sempre, mas sobretudo quando é feito pela comunidade, um espaço de crescimento e transformação. Mas é também um espaço de partilha e troca entre pessoas de diferentes idades, hábitos, culturas, motivações, objectivos.

Relativamente à população-alvo deste projecto , esta encontra-se na faixa etária acima dos 60 anos, grupo demográfico que está a aumentar no nosso país (particularmente na zona geográfica onde este projecto terá lugar), da mesma forma que em todos os países desenvolvidos. Apesar disso, é ainda um grupo negligenciado do ponto de vista do respeito pela sua autonomia e da validade do seu contributo para a sociedade. Se o aumento desta faixa etária começa a ter repercussões visíveis nos campos económico e social, e inclusivamente ao nível da investigação científica sobre a sua vivência bio-psico-sociológica, que razões então para que a mesma não seja visível no campo da cultura e das artes? Estes aspectos apontam, quanto a mim, para a necessidade de encontrar formas de construir um país mais equilibrado, seja no que se refere à distribuição geográfica do investimento e da oferta cultural, seja no que se refere à atenção igualitária que deve ser prestada a todos os seus grupos sociais. E, no que toca a transformação social, as artes, e logo a política cultural, têm tanto a dizer como as políticas sociais e económicas.

Aquilo que se pretende com este projecto, é importante salientar, não é desenvolver um projecto de índole social em que as artes são “utilizadas” como motor de transformação, mas sim desenvolver

um projecto artístico, em consciência sobre as potencialidades da sua acção.

O local escolhido para desenvolver o projecto foi o Centro Social do Lidador, centro de convívio para a terceira idade, que é uma instituição na dependência da Câmara Municipal de Beja, e cuja frequência é gratuita.

1.2. Objectivos

A um nível mais concreto, aquilo que se pretende é, num primeiro momento, a dinamização de oficinas de teatro, e a posterior formação de um grupo de teatro, dirigidas a utentes do Centro Social do Lidador (em Beja), que contribuam tanto para a oferta cultural ao dispor da comunidade, como para a valorização pessoal e social das pessoas que dele farão parte.

Pretende-se que este seja um momento de exploração de possibilidades, formação artística e técnica dos intervenientes e também de sensibilização de públicos para validade e potencial da prática artística em contexto comunitário, ou seja, a arte nas mãos daqueles que não são, convencionalmente, os agentes culturais. A este momento de natureza exploratória seguir-se-á um momento de construção de espectáculo a partir dos contributos reunidos na primeira parte do projecto.

O projecto procurará também contribuir para a emergência de grupos não convencionais, que com certeza enriquecerão a vivência das artes, não só mas sobretudo, na comunidade em que se inserem.

1.3. Descrição da Acção

A acção terá lugar no Centro Social do Lidador, instituição tutelada pela Câmara Municipal de Beja. Terá a duração de 10 meses, entre o final do mês de Maio de 2010 e o final do mês de Março de 2011.

O grupo será constituído por um máximo de 20 participantes. Estes serão, sobretudo, pessoas acima dos 60 anos de idade, frequentadoras do centro de dia do Centro Social do Lidador. Na medida em que este centro de dia acolhe também pessoas de faixas etárias mais jovens, que, por motivos diversos (como por exemplo por doença incapacitante) não se encontram a exercer uma profissão, estas também poderão, caso manifestem interesse para tal, ser parte integrante do grupo. As pessoas que frequentam o centro de dia fazem-no a título gratuito, pelo que também será gratuita a frequência do

grupo de teatro.

O projecto terá o seu desenvolvimento de acordo com várias etapas/momentos, que a seguir se descrevem.

1. **Formação artística** dos intervenientes. Esta formação terá lugar em instalações do Centro Social do Lidador (podendo, ocasionalmente, ter lugar em espaços ao ar livre), com a regularidade de 9 a 12 horas semanais) e será dinamizada por mim. São objectivos da formação: avaliar a formação artística dos interessados/as em integrar o grupo e planear o trabalho subsequente tendo em conta essa avaliação; explorar o contacto com as artes de uma forma geral, seja através da sua observação/audição ou seja através da experimentação e execução; desenvolver trabalho de actor: corpo, voz, concentração, interpretação (para o que se antecipa a necessidade de começar por actividades de redescoberta do corpo através de exercícios simples de expressão corporal e, a partir daí, evoluir-se para um trabalho mais complexo); realizar exercícios de auto e hetero-conhecimento e de fomento do trabalho em equipa; trabalhar a consciência social; trabalhar a consciência de si (tornar conscientes as vontades, os desejos, os sonhos, as ambições, as memórias, tornar conscientes as limitações exteriores e ultrapassá-las); trabalhar a partir da improvisação com colocação em cena de temas do interesse do grupo e que este entenda querer comunicar.
2. **Ação multiplicadora:** serão dadas oficinas a outros grupos da comunidade, por todos os elementos que compõem o grupo de teatro formado no âmbito das oficinas *Tempo d'Arte*. Pretende-se que estas oficinas sejam de contacto com as artes, nomeadamente com o teatro, que sejam espaços de troca e partilha intergeracional e também espaços de divulgação e disseminação dos objectivos e das acções deste projecto. Para além disso, serão um importante meio promotor de inclusão e de coesão social, na medida em que colocarão em contacto grupos sociais que se encontram afastados, seja por condicionalismos institucionais, seja porque as relações intergeracionais têm deixado de ser prioridade na sociedade actual. Estas oficinas de intercâmbio terão lugar no local habitual de ensaio e com grupos da região, predominantemente aqueles que mantêm já contacto com a autarquia, uma vez que estas

relações agilizarão contactos e procedimentos (por exemplo, creches e jardins de infância, escolas do ensino básico, secundário e superior). Estas acções terão ainda como objectivos dar a conhecer o trabalho realizado a diferentes grupos da comunidade, sensibilizando -os inclusivamente para serem público deste projecto.

3. **Ser Público.** Pretende-se que, ao longo do processo, o grupo faça deslocações em conjunto para assistir a espectáculos de teatro. As mesmas poderão ocorrer dentro da cidade de Beja ou a outras localidades do país, onde tenham lugar eventos de interesse e que contribuam para a formação artística do grupo.

4. **Produção Artística.** Ao longo dos 10 meses, e a partir do momento em que se começar a perceber uma formação artística que o permita, serão preparadas pequenas apresentações a decorrer em espaços públicos cidade. As mesmas não constituirão espectáculos, assumindo sim a forma de momentos performativos breves, com o propósito principal de colocar o grupo em contacto com o público, assim como servirão como acções de divulgação do projecto. Pretende-se aqui, como ao longo da formação, a utilização dos espaços do município que fazem parte do imaginário e memória do grupo. Prevêm-se como possibilidades para estes momentos, espaços como jardins municipais, o mercado municipal, praças e ruas com maior afluência diária de transeuntes, o próprio espaço do Centro Social do Lidador, etc.
Durante o primeiro semestre de 2011, será também apresentado ao público um espectáculo, que se constitui como resultado final de todo o processo. Será construído a partir dos contributos dos formandos ao longo da formação artística, pelo que o guião do mesmo começará a ser construído em Novembro de 2010.

5. **Registo:** ao longo dos 10 meses, será feita uma recolha exaustiva de imagens das actividades realizadas, em registo fotográfico e fílmico. No final, pretende-se a edição destas imagens num documentário-documento de processo. Do registo fará também parte o acompanhamento de todo o processo, com publicação online de notícias, opiniões, desenvolvimento, etc., num site a construir propositadamente para o efeito e que começará a ser desenvolvido nos

primeiros meses do projecto. Pretende-se que a disponibilização de conteúdos online, conjuntamente com a sua utilização/consulta por parte do grupo se constitua como uma forma de info-inclusão, de aproximação de gerações e de aproximação à comunidade.

6. **Produção:** utiliza-se aqui a designação de “produção”, separadamente do ponto 4., de forma propositada, uma vez que esta e aquela terão objectivos, processos e resultados distintos. De facto, aquela que se constituirá como a produção final deste trabalho de projecto será um espectáculo a desenvolver ao longo do segundo semestre lectivo, com o propósito de ser apresentado ao público, e não meramente como exercício de formação artística (como as produções desenvolvidas no âmbito do ponto 4., a que me referi anteriormente)¹.

Todo o projecto será acompanhado de uma reflexão acerca da prática. No final, uma reflexão sobre o percurso será apresentada à Escola Superior de Teatro e Cinema, sob a forma do relatório que agora se redige.

1 Na verdade, por motivos que adiante serão devidamente explanados, este objectivo inicial não se cumpriria e a produção de um espectáculo daria lugar à produção de um evento, com objectivos e contornos que, na devida altura, serão também descritos.

2. trabalho de projecto: realização

Nota prévia

Antes de fazer a descrição do trabalho desenvolvido, merecem apontamento algumas questões que, por terem tido um efeito na calendarização do projecto, o condicionaram de certa forma. São essas questões que passo a expor.

Por questões ligadas ao constrangimento orçamental, a autarquia de Beja não aceitou, num primeiro momento, a realização deste projecto. No entanto, por proposta minha, aceitou constituir-se como entidade acolhedora do mesmo no concurso de Apoios Pontuais para as Artes do Espectáculo do ano de 2010 da Direcção Geral das Artes do Ministério da Cultura. O concurso de Apoios Pontuais que a Direcção Geral das Artes leva a cabo duas vezes por ano foi, nesse ano, anunciado durante o mês de Janeiro, tendo os projectos que candidatar-se ao mesmo até aos primeiros dias de Fevereiro. Durante esta fase, redigi todo o projecto, tendo contado com a colaboração da Câmara Municipal de Beja (C.M.B.).

Um pouco depois do inicialmente anunciado, em meados de Abril, saíram os resultados do concurso, ainda não homologados pela Sra. Ministra da Cultura e, por essa razão, ainda não considerados definitivos. Relativamente ao projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro*, o parecer da Direcção Geral das Artes foi o seguinte:

Ana Camacho Oliveira | Tempo D'Arte – Oficinas de Teatro

Consideramos que se trata de um projecto bem explicitado e fundamentado, com identificação clara das etapas a percorrer, métodos de actuação utilizados, público-alvo e objectivos artísticos a alcançar, cuja concretização se alicerça nos objectivos e estratégias definidos para a área em questão. Entendemos que se trata de um projecto de interesse, de cariz essencialmente local, com expectável impacto junto da comunidade, prevendo-se uma sedimentação de conhecimentos num futuro próximo, uma vez que os métodos e técnicas a aplicar no âmbito da formação e o público mais idoso a que se destina, bem com a formação técnica e artística pretendidas, pressupõem um trabalho de continuidade enunciado na candidatura. A responsável pelo projecto possui formação e experiência para a concretização desta iniciativa. O orçamento é equilibrado e devidamente justificado, apresentando dados credíveis e razoáveis. No entanto, a inexistente promoção deste projecto através dos meios mais comuns (exceptuando-se a criação de um site) vem conferir alguma fragilidade à consistência do projecto de comunicação, pois não parece ser o modo de divulgação mais eficaz e abrangente para um projecto de sensibilização e formação com estas características.²

2 Direcção Geral das Artes/Ministério da Cultura (2010). *Apoios Pontuais 2010 – Apreciação Qualitativa das Candidaturas Admitidas*, in <http://www.dgartes.pt/contents.php?month=5&year=2011§ionID=90§ionParentID=27&lang=pt> (data de consulta: 23.04.2010).

O projecto foi apoiado e, nessa altura, deu-se início às primeiras reuniões entre mim e a autarquia no sentido já de planear a implementação do projecto no Centro Social do Lidador (C.S.L.). A primeira sessão teve lugar no final do mês de Maio, tendo os utentes do Centro sido convidados a participar num projecto que terminaria no mês de Outubro (esta constituir-se-ia como a primeira fase do trabalho de projecto do mestrado).

Uma vez que não tinha ainda a resposta definitiva da DGArtes referente ao apoio, decidi dar início ao projecto apenas com o mínimo de meios, não querendo fazer despesas nem da minha parte (a não ser o tempo que comecei a dedicar ao grupo), nem da parte da autarquia.

Os resultados finais foram tornados públicos no dia 30 de Junho e, a partir daí, deu-se início a todos os procedimentos necessários à contratualização e formalização do apoio.

Esta situação de atraso, motivada, de acordo com o Ministério da Cultura, pelas condições excepcionais que se viviam em termos económicos, provocaram alguns atrasos na concretização do projecto (em primeiro lugar, porque o mesmo só teve início em Maio, depois de conhecidos os resultados, e não em Março, como estava inicialmente previsto, e em segundo lugar porque o atraso na transferência da verba atribuída me impediu de realizar a aquisição de alguns materiais que tinha previsto inicialmente).

Estes atrasos sucessivos não comprometeram, no entanto, a realização do segundo ano lectivo do mestrado, até porque as oficinas de teatro tiveram início ainda durante o mês de Maio, dois meses apenas após o que estava previsto.

Uma vez que o concurso para Apoios Pontuais se referia apenas a projectos a desenvolver no decorrer do primeiro semestre do ano de 2010 (segundo o aviso de abertura do concurso, e ainda que, por motivos ligados ao conhecimento dos resultados e à disponibilização das verbas, o projecto tenha decorrido ao longo de todo o ano, e não apenas durante o primeiro semestre), não foi apresentada a concurso a totalidade do projecto de mestrado, que duraria um ano, mas sim uma primeira parte, dedicada eminentemente à formação artística do grupo. Uma vez terminada essa primeira fase, e quando seria altura de começar a preparar a produção artística a apresentar no final, foi proposto à autarquia que financiasse a segunda parte do projecto, uma vez que tinha chegado ao fim o apoio da Direcção Geral das Artes. Esse apoio não foi conseguido, o que foi justificado, uma vez mais, de

acordo com constrangimentos orçamentais. Desse modo, o plano inicial foi alterado, com conhecimento dos orientadores deste projecto, da forma que, a seu tempo, será exposta.

Actividades Realizadas

2.1. Formação artística

As sessões de formação tiveram início no dia 28 de Maio, sendo que, anteriormente, durante o mesmo mês se realizaram algumas sessões de preparação. As sessões de formação aconteceram com a regularidade de duas a três vezes por semana, consoante a disponibilidade dos/as participantes e cada sessão tinha a duração compreendida de três a quatro horas.

As primeiras sessões foram dedicadas principalmente à construção do grupo, com exercícios que pretendiam potenciar o sentimento de pertença ao grupo, a confiança no outro, o conhecimento de si e dos outros, a partilha. Os exercícios realizados nesta fase revestiram-se de uma aparência eminentemente lúdica, uma vez que o lúdico era também o que alguns dos elementos procuravam quando se inscreveram nas oficinas de teatro (o que ficou claro, nas primeiras reuniões com o grupo, em expressões como “distrair”, “rir umas com as outras”, quando questionados sobre o porquê de quererem experimentar o teatro).

Apesar da referida aparência eminentemente lúdica, estas primeiras sessões procuravam já perceber quais as motivações do grupo e de cada um dos seus elementos, quais os seus interesses, quais os seus temas (refiro-me a “temas” para significar as vivências que são transversais em cada um e que marcam o seu discurso, as suas memórias, os seus momentos de improvisação).

Assim, e porque muitos dos exercícios propostos apelavam à improvisação (fosse através da criação de quadros temáticos, da resolução de problemas propostos ou da criação de pequenas narrativas), alguns temas foram-se revelando recorrentes, o que demonstrava, senão a sua predominância sobre outros temas, pelo menos a sua necessidade de serem comunicados. Estes temas predominantes referiam-se, sobretudo, a vivências de um tempo passado, que eram evocadas com um misto de idealização (patente em afirmações de que “naquele tempo era melhor”) e de aguda percepção e memória da realidade (a grande maioria dos elementos do grupo é oriunda de uma classe baixa, com poucos rendimentos e qualificações, e quase todos começaram a trabalhar ainda enquanto crianças de

seis ou sete anos de idade).

Nesta sequência, não seria de estranhar que muitos dos temas propostos pelo grupo para improvisações, ou mesmo evocados em improvisações propostas por mim, estivessem relacionados precisamente com as memórias individuais de cada um, referentes sobretudo à vivência de idades mais jovens. Frequentemente, e porque oriundos do mesmo meio ou de meios semelhantes, estas memórias individuais eram partilhadas por vários elementos do grupo e a sua evocação era enriquecida por cada um com as especificidades que recordava dos seus momentos.

Os temas encontrados/recordados/revividos referiam-se sobretudo a três grandes grupos temáticos: episódios de infância (brincadeiras e jogos, cantigas ensinadas pelos pais, a relação com os mais velhos); adolescência e jovem adultez (a rebeldia, a tropa, os bailes a que as raparigas assistiam acompanhadas das mães, os primeiros namoros); e trabalho no campo, que muitos começaram ainda durante a infância e que os acompanhou, em alguns casos durante toda a vida (aqui, são recordadas sobretudo, as duras condições de trabalho, a difícil e distante relação com os superiores, as acções repetidas que ainda hoje sabem reproduzir na perfeição).

A componente lúdica nos exercícios iniciais, assim como as improvisações como método de trabalho, foram acompanhadas da introdução às várias componentes da linguagem teatral, desde a expressão corporal à dramaturgia e construção de personagem, passando pela respiração, voz e concentração. Os exercícios a realizar nas oficinas foram reunidos numa série de fichas e organizados de acordo com os objectivos de cada exercício. Trata-se de uma compilação de exercícios que são oriundos da minha experiência e formação, de workshops que frequentei, de livros, etc. O fichário resultante é uma ferramenta de trabalho muito útil que se manterá no meu repositório pessoal, de forma a poder crescer ao longo do meu trabalho.

Desde relativamente cedo no processo, o grupo começou a manifestar vontade de “fazer uma peça”, de se apresentar ao público. A esta necessidade, tentei responder da forma que descreverei no ponto 4 desta secção (“Produção Artística”).

2.2. Acção Multiplicadora

Infelizmente, e essencialmente por motivos de tempo, não tiveram lugar sessões desta natureza. Foi iniciada, juntamente com a Direcção do Centro Social do Lidador, uma pesquisa de instituições com as quais a autarquia possui já algum contacto prévio e que pudessem estar interessadas em participar neste projecto. A intenção era de que, em Setembro ou Outubro, estas sessões tivessem lugar (não foram planeadas sessões deste tipo para momentos anteriores, uma vez que me pareceu importante investir todo o tempo inicial na formação do grupo e, só depois, no contacto com outros grupos da comunidade). No entanto, estes contactos acabaram por não se fazer a tempo, isto é, até final de Outubro, pelo que estas sessões ficaram adiadas e a sua realização dependente da continuidade do projecto no ano de 2011. Como essa continuidade não se verificou, as sessões de intercâmbio artístico com grupos da comunidade acabaram por não se realizar.

Ainda assim, continuo a valorizar os motivos que me levaram a planear estas sessões, pelo que pretendo, em projectos futuros, colocá-las em prática, seja porque podem constituir-se como um espaço de experimentação artística com todas as potencialidades que esse tipo de experiências tem para alguém que não está habitualmente em contacto com o seu lado criador/expressivo, seja porque podem constituir-se como espaços de partilha entre diferentes grupos da comunidade, contribuindo para o derrubar de barreiras (sobretudo preconceitos) que frequentemente se erguem entre os mesmos (os velhos e os novos, os brancos e os pretos, os ricos e os pobres).

2.3. Ser Público

Nesta rubrica, foram realizadas três deslocações ao Pax Julia – Teatro Municipal de Beja. A primeira para assistir à peça *Fábulas Fabulosas*, da companhia Arte Pública; a segunda para conhecer o teatro em todos os seus espaços (desde o palco aos camarins, passando pelos bastidores, plateia e sala estúdio); e a terceira, para assistir à peça de teatro para a infância “Partida, Lagarta, Fugida”, da companhia Lêndias d'Encantar.

As sessões a que tivemos a oportunidade de assistir não foram as primeiras a que este grupo, ou os seus elementos de forma individual, assistiram, apesar de os seus hábitos culturais não contemplarem uma presença assídua em espectáculos de teatro. No entanto, pareceu-me possível fomentar um pouco este hábito, através da frequência dos espectáculos, uma vez que, para além da

vivência artística, pode proporcionar um certo grau de familiaridade com os lugares onde acontece teatro, com os actores e atrizes, com as várias linguagens possíveis do teatro, com as várias formas de que este se reveste.

A visita ao Teatro Municipal, nomeadamente aos bastidores, camarins, plateia e, claro, palco foi também um momento importante. Ainda que sem público, sem texto, sem personagens, este “pisar o palco” sempre foi um pisar do palco, com todas as expectativas e sonhos que isso provoca.

2.4. Produção Artística

Apesar de não ser um dos objectivos do projecto, na sua primeira fase, a criação de um momento performativo, a partir de um certo momento pareceu-me importante preparar um momento de apresentação ao público. Isto por duas razões essenciais: em primeiro lugar, foi acordado com o grupo que se faria, durante algumas semanas do mês de Agosto, uma interrupção das actividades; em segundo lugar porque, após algumas sessões, senão logo desde o início do trabalho com o grupo, começou a notar-se uma grande vontade de produzir um objecto artístico para mostrar o trabalho que se desenvolve nas sessões.

Assim, para que o grupo não fosse para férias sem ver satisfeita a vontade de se apresentar, e porque os momentos de apresentação ao público são também momentos de formação artística, propôs-se a preparação de um pequeno momento performativo, o que foi recebido com agrado. Marcou-se então o mesmo para o início do mês de Agosto, tendo a curiosidade que motivou, tanto por parte da comunicação social local como por parte do público que se deslocou ao Centro Social do Lidador sido uma surpresa, pela positiva. A este primeiro momento chamámos *As Moças do Bairro* e a sua criação partiu das memórias dos bailes que os elementos do grupo frequentavam na sua juventude, dos namoros que esses momentos propiciavam e da vigilância paterna que os acompanhava.

No início de Setembro, por convite da Direcção do Centro Social do Lidador, começou a ser desenvolvido um novo apontamento performativo – *a vida é o dia de hoje* –, a ser apresentado na Feira do Idoso de Beja. Este dedicou-se à(s) vivência(s) da idade: a forma como cada um se vê com a idade que tem actualmente, a forma como são vistos uns pelos outros, a forma como, em criança, viam os mais velhos.

É sobre estes dois momentos performativos que a seguir se faz um breve relato.

2.4.1. *As Moças do Bairro*

A apresentação do trabalho realizado entre Maio e Agosto de 2010 pelo grupo no decorrer das oficinas de teatro teve lugar no dia 6 de Agosto de 2010 no Centro Social do Lidador. À peça, com o nome *As Moças do Bairro*, assistiram cerca de 60 pessoas, entre utentes do centro, alguns familiares dos actores e outras pessoas que tiveram conhecimento da mesma através da comunicação social. A peça tinha a duração de cerca de 15 minutos (reduzida, dado o também reduzido tempo de existência do grupo), tendo sido seguida de lanche e baile, para os quais se convidou todo o público presente.

A temática a trabalhar surgiu do trabalho com o grupo, sendo o resultado de improvisações e construção dramática em torno de memórias individuais e colectivas. Como anteriormente se referiu, um dos temas preferenciais do grupo nos momentos de construção livre e improvisação referia-se ao reviver de momentos vividos em idades mais jovens. Num dos ensaios em que se explorava o universo dos bailes, dos namoros e da forma como estes eram vividos pelos jovens e pelos pais, este tema suscitou muito interesse do grupo, pelo que se optou pela sua abordagem como central ao primeiro momento de apresentação ao público. Foi, então, a partir das memórias, das histórias contadas, de poemas, das ideias e sugestões do grupo que se construiu uma narrativa (que eu organizei em guião), que seria a base do trabalho a apresentar.

O resultado final acabou por ser um momento bem humorado e muito bem recebido pelo público. Do ponto de vista do grupo, este revia-se bastante no trabalho desenvolvido, não só porque lhes permitiu visitar outra época, mas também, quanto a mim, porque o resultado final espelhava o cunho pessoal de cada um no processo da sua construção.

Uma das críticas que ouvimos nessa altura, e que continuamos a ouvir até ao final do projecto, referia-se ao tempo de duração da peça. De facto, a maior parte das pessoas que assistiram, apesar de terem gostado, criticavam a sua curta duração. Esse foi um aspecto que teve de ser conversado com o grupo, no sentido de lhes dar a entender, ou de tornar racional esse facto (uma vez que já o sabiam pela experiência), que fazer teatro exige tempo: de preparação, de repetição, de aperfeiçoamento. Tornou-se evidente que a ideia que tinham de teatro (tanto as pessoas que tinham assistido à peça, como os próprios elementos do grupo antes de iniciarem esta experiência) é de que é relativamente fácil montar

um espectáculo, bastando para tal contar uma história, o que qualquer pessoa é capaz de fazer em pouco tempo. É necessário experienciar um processo de criação desde o seu início para se perceber que, de facto, até contar uma breve história em teatro exige um percurso relativamente longo de preparação, que vai desde a construção de um guião, à montagem do espectáculo, passando pela construção de personagem, pelo aperfeiçoamento dos movimentos e movimentações, pela consciencialização de que se está a fazer algo para se ser visto (e todas as condicionantes que essa circunstância encerra).

Anexo a este relatório o guião desenvolvido a partir do trabalho de grupo, algumas imagens relacionadas com esta apresentação ao público, nomeadamente o flyer de divulgação, assim como registos da repercussão do projecto na comunicação social local e ainda algumas fotografias.

2.4.2. a vida é o dia de hoje

Após o primeiro momento de apresentação ao público, a direcção do Centro Social do Lidador solicitou a participação do grupo num evento promovido pela Câmara Municipal e que aconteceria no início do mês de Outubro. Tratava-se da Semana do Idoso, conjunto de eventos dirigidos sobretudo à terceira idade, englobando exposições, venda de artigos produzidos pelas utentes do centro, acções de promoção da actividade física, etc.

Não havendo ainda textos seleccionados para trabalhar com o grupo, sobretudo por considerar que ainda era mais frutífero e mais potencial para a formação continuar a trabalhar a partir das improvisações, esse foi novamente o método adoptado. Uma vez que era um apontamento performativo criado para ser apresentado num evento específico, e após conversa com o grupo sobre a forma como olhavam/liam/sentiam a palavra “idoso” (a propósito da “Semana do Idoso”), optou-se por construir um momento constituído por um conjunto de quadros que se ligavam de algum modo ao passar da vida e à forma como se vivem as diferentes idades.

A vida é o dia de hoje, o resultado desse trabalho, era então um conjunto de quadros, que abordavam a terceira idade de diferentes ângulos, mas que tinham como ponto comum o facto de se reportarem a esta etapa da vida. Começava com um poema de Florbela Espanca (cujo verso “tenho vinte e três anos, sou velhinha” nos levou a concluir que a idade física nem sempre corresponde à idade que a pessoa sente ter); abordava os vários nomes que se dão à terceira idade e as formas tão diferentes

como as diferentes pessoas podem encarar essas denominações; passava para uma canção que uma das actrizes se lembra de ter aprendido sentada nos joelhos do pai; assistia-se, depois, a uma cena de discussão entre uma filha e o seu velho pai; a uma cena de amizade/amor entre duas pessoas e à forma como as relações nestas idades são vistas pelos outros; para terminar com uma discussão entre dois grupos da mesma idade, um com uma perspectiva negativa e outro com uma perspectiva positiva sobre a idade que está a viver.

O processo de construção desta peça foi especialmente interessante, na medida em que houve momentos de discussão e reflexão em grupo sobre todos os temas que viriam a ser abordados: a forma como nos referimos à terceira idade (que palavras escolhemos para denominar esta fase da vida e o que isso pode dizer da forma como olhamos para a mesma, ou o que diz do ouvinte quando a interpreta de uma determinadas forma), os estereótipos que rodeiam a velhice, as histórias que se contam, os preconceitos, as relações afectivas na terceira idade e a forma como é a perspectiva de cada um sobre a idade que está a viver que vai determinar se a vive de uma forma mais ou menos satisfatória, mais ou menos conformada, mais ou menos activa. Interessante ainda porque a velhice é usualmente encarada de uma forma muito negativa, até pelas pessoas que se encontram nesta faixa etária, incorporando no seu discurso os estereótipos vigentes no discurso dos grupos dominantes da sociedade, mesmo que a sua vivência contradiga estes estereótipos. A construção de *a vida é o dia de hoje* acabou por servir, no seio do grupo, para desconstruir algumas ideias e para normalizar a questão da idade, no sentido em que todas as idades têm as suas especificidades, todas têm as suas potencialidades e limitações e, sobretudo, que o que importa na forma como encaramos a vida não são os indicadores concretos (como a idade), mas a forma como interpretamos e como damos sentido a esses mesmos indicadores.

Uma outra questão interessante que foi suscitada por esta peça teve que ver com a concepção que as pessoas tinham de teatro. Uma vez que havia pouco tempo para a criação deste momento performativo, optei por criar um conjunto de quadros com uma linha comum, mas sem uma narrativa que o percorresse. Assim, o resultado final alternava entre pequenas histórias sem relação entre si e momentos musicais. Acontece que, não sei já por que motivo, uma das pessoas comentou “mas isto não é teatro, pois não?”, o que me lembrou das primeiras reuniões que tive com o grupo em que ouvir comentários como “qual irá ser o meu papel?”. Este tipo de comentários apontam, de acordo com a

minha interpretação, para uma concepção de teatro como uma narrativa, uma história que se conta, em que as personagens estão determinadas à partida, em que existe um papel (no duplo sentido de papel escrito e papel interpretado) que contém um texto também ele determinado à partida. De acordo com esta concepção, qualquer coisa que se afaste da narrativa linear, ainda que viva do desempenho de actores e que seja criado para apresentar a um público, já não é teatro. Assim, não seria a forma como se apresenta, mas o conteúdo que transmite, que determinaria se estamos perante uma peça de teatro ou outra coisa qualquer.

Ao longo de todo o trabalho com o grupo, uma das minhas tentativas foi no sentido de transmitir a noção de que o teatro tem várias linguagens, várias formas possíveis de se fazer e de se apresentar. Pode não partir de um texto escrito num papel, mas sim dos ensaios e das improvisações. Pode não contar uma única história, mas várias. No final, penso que esta desconstrução acabou ter a sua repercussão na noção de teatro que estas pessoas acabaram por ter. Esta repercussão é notória no discurso das pessoas quando dizem, por exemplo “ Fizemos muita coisa, para depois se juntar tudo...” (*para mim teatro*, minuto 2'27") ou “a mestra ia apontando... depois perguntava à gente se estava bem, se gostávamos assim, e então ela juntava a peça... como se fosse uma manta de retalhos” (programa *A Rede da Rádio*, minuto 30'30"). Este tema será desenvolvido um pouco mais extensamente no tema de reflexão “Qual vai ser o meu papel?”, ou O que é teatro”, na secção 3 deste relatório.

Anexo a este relatório o guião desenvolvido a partir do trabalho de grupo, folha de sala e algumas fotografias.

2.5. Registo

A recolha de imagens em fotografia e vídeo foi feita desde o início do projecto e até ao mês de Outubro. A partir dessas imagens, recolhidas em ensaios e nos momentos de apresentação ao público, realizei dois vídeos, disponíveis no canal *Tempo d'Arte* no *youtube*. Um deles, o mais extenso e também mais significativo do ponto de vista do relato que faz de todo o processo (*para mim teatro*), será melhor apresentado de seguida. Ainda nesta secção, apresentar-se-á um breve relato sobre o sítio do *Tempo d'Arte* na *internet* e sobre a sua utilização pelo grupo.

2.5.1. *para mim teatro*

O documentário *para mim teatro* foi apresentado no dia 26 de Fevereiro na Biblioteca Municipal José Saramago, em Beja, numa sessão aberta ao público, à qual se seguiu uma conversa entre as protagonistas do projecto e as pessoas presentes.

A importância de que se revestiu este momento relacionou-se, quanto a mim, com duas razões essenciais. Em primeiro lugar, verificou-se um efeito de valorização pessoal das intervenientes do projecto, na medida em que viram cristalizado na tela o trabalho realizado, como que uma materialização em filme de uma vivência que, como é da natureza do teatro, ficou guardada apenas na memória. Em segundo lugar, este efeito de valorização é ainda ampliado pelo facto de estarem presentes na sessão de projecção do filme pessoas que não conheciam o projecto nem mesmo os seus intervenientes e que acabaram por ser também público do projecto; a valorização pelos outros acaba por ser motivo para uma maior valorização pessoal do grupo.

A conversa que se seguiu ao filme tornou-se uma reflexão colectiva sobre o caminho trilhado, as vivências pessoais sobre a experiência de fazer teatro, as políticas autárquicas e a forma como estas lidam com a terceira idade em geral e com este projecto em particular.

Em anexo, encontra-se o filme e algumas fotografias da sessão realizada na biblioteca.

2.5.2. *www.tempodarte.net*

Para além do filme, fazia parte da componente “Registo” a realização e manutenção de um site na internet. Este está a funcionar desde Setembro no endereço www.tempodarte.net. O site está em permanente actualização e tem ligação às redes sociais da internet.

Relativamente à utilização do site pelos elementos do grupo de teatro, esta é feita de forma esporádica e em grupo, sempre que para isso há motivo (por exemplo, a disponibilização online de fotografias ou vídeos do grupo, a menção do trabalho realizado na comunicação social e outras situações que despertem o interesse dos elementos).

Devo acrescentar que a presença na internet e, em particular, nas redes sociais, originou que o projecto *Tempo d'Arte* viesse a ser objecto de reportagem do programa da Antena 1 *A Rede da Rádio*, da jornalista Madalena Balça. Esta reportagem foi inserida num programa que tinha como tema genérico o “Tempo” e foi para o ar no dia 13 de Abril de 2011. Em anexo, encontra-se a gravação deste

programa³.

Todos os momentos em que são disponibilizados na internet conteúdos sobre o projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro* (disponibilização de fotografias online, transmissão do programa de rádio, colocação de vídeos no *youtube*) tornam-se pretextos para o encontro do grupo em torno do computador, olhos postos no ecrã e ouvidos atentos às colunas, nas mãos um papel com um endereço cheio de letras, barras e pontos, para que em casa, junto das famílias, possam rever a sua presença na rede.

2.6. Produção

A componente de produção teria sido realizada, de acordo com os objectivos traçados inicialmente, através da criação de um espectáculo com o grupo que nasceu das oficinas de teatro. Contudo, por motivos que já foram expostos acima, nomeadamente os constrangimentos orçamentais da autarquia que não permitiam manter em funcionamento o atelier de teatro (uma vez terminado o apoio da Direcção Geral das Artes), tornou-se imperativo procurar outra forma de realizar o projecto de mestrado.

2.6.1. Teatro Espaço Comum – jornadas sobre a criação artística na comunidade

As jornadas *Teatro Espaço Comum* surgiram desta necessidade. De facto, na impossibilidade de criar um espectáculo com o grupo, a organização de um conjunto de conversas dedicadas à criação artística em contexto comunitário, ainda que não contemplassem a componente de criação artística, pareciam passíveis de preencher vários outros objectivos inerentes a este ciclo de estudos, como a produção de um evento aberto ao público, o estabelecimento de relações com o meio artístico envolvente, a partilha com a comunidade e, acima de tudo, a reflexão acerca da prática.

Foram então estabelecidos para as jornadas um conjunto de objectivos: que se constituíssem como um momento de partilha de experiências, de reflexão sobre as práticas, de discussão e, eventualmente, como um momento para o delinear de caminhos possíveis e ainda não trilhados. Procurou-se também, uma vez que era a primeira vez que um evento desta natureza específica tinha

³ Para além do ficheiro que integra este relatório, o programa está também disponível no arquivo do programa “A Rede da Rádio”, no endereço electrónico <http://tv1.rtp.pt/multimediahtml/progAudio.php?prog=4689> (2011-04-13).

lugar em Beja, e porque assim me pareceu fazer mais sentido, que as jornadas vivessem sobretudo, ainda que não unicamente, do contributo das companhias geograficamente mais próximas, ou seja, as companhias da região. A excepção a esta regra é o painel dedicado a grupos de teatro inclusivo, dada a pouca representatividade na região de projectos semelhantes.

As jornadas foram então organizadas da seguinte forma e de acordo com os seguintes pressupostos:

Painel 1 – Teatro e Comunidade: teorias e práticas

Este painel tinha como objectivos essenciais a introdução ao tema do teatro e comunidade, através da apresentação de um conjunto de projectos, de naturezas bastante diversas, de teatro em contexto comunitário. Não se pretendia que este fosse um painel em que se esgotassem as possibilidades relativamente a esta temática, ou seja, onde se apresentassem todas as formas possíveis de denominar e de fazer teatro e/na/para/com a comunidade, até porque isso não seria possível. Pretendia-se, isso sim, apresentar projectos com objectivos e práticas bastante distintas, uma vez que distinta e múltipla também é esta área artística.

Participaram como oradores neste painel:

- Lucília Valente, responsável pela pós-graduação em Teatro Educação e Comunidade do Departamento de Artes Cénicas da Universidade de Évora;
- David Silva, director artístico e encenador da *Homlet*, companhia amadora de teatro que tem como um dos seus objectivos principais a formação de actores na cidade, ainda que integre nos seus espectáculos pessoas de várias faixas etárias, níveis e áreas de formação, aspirantes ou não à prática profissional de teatro;
- Ana Oliveira, responsável pelo projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro* e sua directora artística.

Painel 2 – Criação Artística e Políticas Culturais

Para o segundo painel, aquilo que se propôs aos oradores foi que reflectissem acerca das políticas culturais e da forma como estas condicionam a criação artística, seja no sentido de a impulsionar, seja no sentido de a enfraquecer.

Os participantes deste painel foram:

- Miguel Góis, Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Beja;
- Ana Ademar, actriz e gestora administrativa e financeira da *Lêndias d'Encantar*, companhia profissional de Beja;
- Jorge Feliciano, director artístico, encenador, actor e “escritor de peças” (como o mesmo se denomina) da companhia *Teatro Fórum de Moura*.

Ambas as companhias presentes neste painel, em particular o *Teatro Fórum de Moura*, têm assumido publicamente o seu posicionamento crítico de algumas tendências recentes ao nível das políticas culturais, nomeadamente a nível nacional.

Painel 3 – Teatro sem Limites: a inclusão em palco

Entre os objectivos deste painel encontravam-se a apresentação de projectos teatrais inclusivos, assim como a reflexão sobre o estado da arte no que toca à ainda existente necessidade de uma classificação (nomeadamente a de “inclusivo”) sempre que se trata de projectos que integram todas as pessoas, sem olhar às aparentes limitações físicas ou mentais que estas possam ter.

Participaram como oradores neste painel:

- Marco Paiva, director artístico e encenador do grupo *Crinabel Teatro*;
- Mariana Moreira, fundadora, directora artística e encenadora do grupo *Rir de Nós*, que é também associação cultural;
- Mónica Cunha, directora artística e encenadora do grupo *Era Uma Vez...Teatro*, da Associação do Porto de Paralisia Cerebral.

Painel 4 – Viver (d) o Teatro: o desafio da sustentabilidade

Este painel tinha como principal objectivo estabelecer o diálogo com e entre grupos com alguma longevidade, no sentido de conhecer as suas experiências e estratégias de sobrevivência enquanto grupo de teatro ao longo dos anos.

Participaram neste painel:

- Gisela Cañamero, directora artística e actriz da *Arte Pública – Artes Performativas de Beja*, companhia que completa, em 2011, 19 anos de existência;

- Rui Ramos, director artístico e actor da *Baal 17 – Companhia de Teatro na Educação do Baixo Alentejo*, existente há dez anos e que assume, desde o seu início a importância que coloca no trabalho com a comunidade.

As jornadas *Teatro Espaço Comum* constituíram-se como um momento de reflexão conjunta sobre os temas a que se dedicou cada um dos painéis. Foi a primeira iniciativa desta natureza a acontecer em Beja, especificamente dedicada ao teatro e comunidade, ainda que tenha integrado nas suas discussões temas mais genéricos com que se debatem as companhias de teatro da região, ou não fosse o teatro e comunidade, antes de qualquer outra coisa, teatro.

Idealmente, e de acordo com um plano bem mais ambicioso, estas jornadas incluiriam também uma componente prática, com oficinas de teatro dedicadas essencialmente a técnicas utilizadas por quem faz teatro com as comunidades. No entanto, devido a constrangimentos orçamentais, e por se tratar de uma iniciativa inédita e, portanto, sem provas dadas de qualidade que pudessem, eventualmente, incentivar as entidades contactadas a apoiar, essa vertente acabou por não ter lugar.

Aquilo que não quis deixar de ter nas jornadas, não obstante os constrangimentos, fossem eles quais fossem, foi a presença de (ou pelo menos o convite a) todas as companhias do Baixo Alentejo, que participassem com um contributo sobre a sua experiência e posicionamento relativamente a cada um dos assuntos. E isto porque me pareceu importante reunir no mesmo espaço um conjunto de companhias que habitualmente não praticam uma convivência que, por permitir a discussão e união de esforços em torno de assuntos de interesse mútuo, seria, quanto a mim, favorável. Para além disso, fiz também questão de chamar a esta conversa outros grupos e pessoas que me pareceu que trariam um contributo muito valioso às discussões, nomeadamente as pessoas que integraram o terceiro painel.

As jornadas acabaram, quanto a mim, por conseguir alcançar os objectivos a que se propunham. Uma das questões mais realçadas pelos grupos intervenientes foi precisamente a oportunidade que estavam a ter de contactar com outras companhias. De facto, penso que um dos pontos mais positivos foi precisamente a presença no mesmo espaço de várias companhias de teatro da região. Por várias razões, isso não é um acontecimento muito frequente e o que me parece é que, sobretudo em tempos conturbados do ponto de vista financeiro, como é aquele que vivemos, é importante que os vários

agentes culturais discutam os temas que lhes dizem respeito. Muitas vezes, parece passar a imagem de que a cultura é do interesse dos artistas e que os apoios que recebem são favores que o Estado lhes faz (esta imagem é perpetuada em alguns discursos políticos, que retratam a cultura de acordo com a lógica da subsídio-dependência). No entanto, a cultura é, de acordo com a minha perspectiva, um direito de todas as pessoas, isto é, todas as pessoas devem ter o direito ao seu usufruto. Aos artistas, como agentes culturais, cabe a prática e divulgação do seu trabalho. É dever do Estado e das autarquias financiar aquilo que é um serviço público que, de outra forma, estes não teriam capacidade para disponibilizar às populações. Por mais adquiridas que estes dados me possam parecer, é com algum espanto e até apreensão que verifico que, hoje em dia, começam a ouvir-se afirmações que, há alguns anos, seriam consideradas “politicamente incorrectas”. Expressões como “tudo o que é bom, vende”⁴ ditas pela boca de quem tem nas mãos algum poder de decisão sobre os rumos da cultura, dão bem conta do despudor que existe no tratamento de um serviço público que, mais vezes do que menos, não é encarado como tal. É num panorama como este que descrevo, que se me afigura tão importante a discussão e união de esforços entre as diferentes companhias de teatro de uma região que sofre ainda, a par das maleitas de que sofre todo o país, do peso do seu isolamento e da desertificação de que esse isolamento é causa e efeito.

Para além das discussões em torno das políticas culturais e da sustentabilidade do trabalho das companhias de teatro, tiveram ainda destaque alguns trabalhos realizados por outros grupos, como: um grupo de alunos da Universidade de Évora, orientados pela Prof. Lucília Valente, a *Homlet – Companhia de Teatro da Capricho* (Beja), o grupo *Crinabel Teatro* (Lisboa), o grupo *Rir de Nós* (Lisboa), o grupo *Era Uma Vez... Teatro* (Porto) e o grupo das oficinas *Tempo d'Arte* (Beja).

Nestas discussões tomaram particular relevo as questões ligadas ao caminho que se está a trilhar no sentido de deixar de existir a necessidade de rotular determinados grupos de teatro, de acordo com o trabalho que realizam (como “Teatro Especial”, expressão que já caiu em desuso, ou “Teatro Inclusivo”, expressão utilizada actualmente) e de como a ausência de “rótulo” é desejável e será possível quando a sociedade se habituar à ideia de que é constituída pela variedade e não pela

4 Afirmação proferida durante as jornadas Teatro Espaço Comum, por Miguel Góis, vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Beja.

uniformidade de formas.

Para além disso, passou de forma bastante clara a ideia de que as vivências de uma forma geral, e particularmente no teatro, são tanto mais ricas quanto mais integrarem essas diferentes formas de que se constitui a sociedade, ou seja, o quanto cada pessoa tem a ganhar com o contacto com pessoas cujos corpos e os tempos são diferentes do seu.

Em anexo, encontram-se os materiais de divulgação das jornadas e a referência às mesmas na comunicação social.

Esta secção – temas de reflexão – pretende responder ao requisito de fazer acompanhar o relatório do trabalho de projecto com uma reflexão acerca da prática. Optei por fazer, não apenas uma reflexão, que poderia ser mais aprofundada, mas sim debruçar-me sobre três motivos de reflexão de despertaram o meu interesse, não só, mas também ao longo do desenvolvimento deste trabalho de projecto.

Em primeiro lugar, será apresentada uma reflexão muito pessoal sobre a perspectiva sobre o teatro que tinham os elementos do grupo que este projecto permitiu formar, antes de se começar o processo e perto do seu final, decorridos 6 meses.

De seguida, será apresentada uma reflexão que tem, no essencial, contacto com a primeira e que se intitula como “A improvisação como método de trabalho em teatro e comunidade, ou a construção de uma linguagem”.

Por último, encontra-se uma reflexão sobre a cultura como bem essencial ao crescimento e desenvolvimento dos povos e a forma como frequentemente esse seu potencial não é valorizado. Esta última reflexão denomina-se “A cultura como despesa, ou crónica de um fim adiado”.

“Qual vai ser o meu papel?”, ou O que é teatro

“Qual vai ser o meu papel?” ouvia-se em jeito de comentário à saída da primeira reunião que tive com o grupo. Foi apenas isso, uma reunião, e ainda não um momento de trabalho. Foi só conversa. E, no entanto, como é natural, essa conversa foi pretexto para que se começassem já a desenhar expectativas.

As primeiras expectativas de que me dei conta que estavam a ganhar forma estavam relacionadas com o trabalho que se havia de realizar. A curiosidade pelo desconhecido fazia crescer um nervoso miudinho e inquietante acerca de como se haveriam de apresentar ao público, quando e com que personagens. Expectativa também de que eu, enquanto responsável pelo trabalho a desenvolver, chegasse na primeira sessão de trabalho com papéis para distribuir por todos. Papéis-texto e papéis-personagem. Frases para ler, memorizar, repetir e não esquecer. Personagens que eu distribuiria consoante o “jeito” de cada um para a coisa.

Ora, chegar à primeira sessão e não levar papéis para distribuir, não ter sequer resposta para a pergunta “o que vamos fazer?” (querendo dizer, “que peça vamos apresentar?”) talvez tenha abalado um pouco os ânimos. Afinal, não vinham para o teatro como o imaginavam, mas para um momento de experiência do desconhecido, não amparado por uma realidade física que lhe desse alguma garantia de que o caminho que percorríamos nos levaria a algum lado.

Obviamente que não ter um texto definido à partida não foi resultado de uma leviandade ou distração da minha parte, antes uma opção processual e artística. Opção essa que foi explicada desde início ao grupo. Mais concretamente, foi explicada a necessidade que há, antes de se começar a ensaiar uma peça de teatro, de que o grupo funcione como grupo, que as pessoas se conheçam, que saibam utilizar o seu corpo, a sua voz, a sua respiração. E tudo isto para que, num momento posterior, se pudesse então avançar para a criação de um momento dramático. A explicação foi que o teatro é como uma língua que agora vamos aprender e que, antes de a sabermos falar, precisamos de lhe conhecer conhecer as letras, depois as sílabas, depois as palavras. Ou seja, antes de podermos ir para o palco, precisamos de nos conhecer, de saber como nós funcionamos e como os outros funcionam, precisamos

de saber como trabalhar em grupo, como usar a voz e a respiração, como usar o corpo no espaço.

A explicação foi aceite. E, uma vez aceite, havia tempo e espaço para se trabalhar sem pensar no objecto final, trabalhar no processo sem pensar no produto. E assim se fez.

Não tardou, no entanto, que surgissem inquietações relacionadas, novamente, com o “porquê” destes exercícios, do aquecimento, dos jogos... afinal, “quando é que fazemos uma peça?”, “quando é que sabemos qual é o nosso papel?”. A esta inquietação respondi com a mesma explicação de antes, mas não só. Decidi, nesse momento, começar a criar, conjuntamente com o grupo, um momento performativo a apresentar ao público, que respondesse, por um lado, à necessidade de dar a conhecer ao exterior o que o grupo andava há semanas a fazer e, por outro lado, à necessidade do grupo de ver uma meta no trabalho de todos os dias. Foi desta necessidade, e tendo como base momentos de improvisação anteriormente, e partir desse momento, realizados, que se criou a primeira peça - *As Moças do Bairro* - , apresentada no Centro Social do Lidador, em Agosto de 2010.

No decorrer do processo de criação, os contributos de cada um, os resultados das improvisações e as decisões que se foram tomando, foram reunidas num guião, que foi, por sua vez, distribuído por todos os elementos do grupo, para que pudessem, em casa, rever as suas frases. O mesmo guião foi lido e relido em conjunto, passando por todas as deixas e didascálias, para que não houvesse dúvidas quanto ao que cada um tinha a fazer. O tão almejado papel ali estava. E, no entanto, não era um papel escrito por algum autor conceituado do teatro ou da literatura. Era um papel escrito e organizado com a colaboração de todos, no qual cada um reconhecia o seu contributo. *As Moças do Bairro* lá ganharam vida e as palmas e os elogios fizeram crescer a vontade e os sonhos. A vontade de fazer de novo, de fazer mais, de fazer mais vezes. Os sonhos de se apresentarem noutros lugares.

Quando o segundo momento performativo foi proposto, o processo já não era estranho. Já era natural que não houvesse um papel à partida, que o papel viesse depois, só depois de termos, em conjunto, decidido o que haveria de acontecer e quando, quem teria a palavra, que cantigas fariam parte da peça. Já era natural que fosse pedido a cada pessoa para dar o seu contributo, que cada uma seria ouvida e tida em consideração. E esta naturalidade que se conquistou com um modo de trabalho que no início era estranho é o motivo para a reflexão que agora apresento.

Não tenho a intenção de afirmar que trabalhar sem texto é melhor do que trabalhar com texto; que trabalhar a partir dos momentos e falas que se inventam no seio do grupo é melhor do que trabalhar as didascálias de um qualquer autor; que não ter uma meta definida à partida é melhor do que a ter. O que me suscitou a reflexão foi o facto de ter sido aceite como estranho aquilo que eu tinha para propor à partida, que aquilo que eu tinha preparado não ia de encontro às expectativas do grupo.

Foram muitas as vezes que me questioneei se deveria adaptar às expectativas do grupo o meu processo de trabalho. Imaginava-me a chegar um dia com um texto, com as suas personagens e estas com as suas falas. Imaginava-me a distribuir personagens, a encontrar formas de ajudar à memorização e a apresentar tudo isso em palco. E tudo isso teria sido, certamente, muito bem aceite. Mas não foi essa a minha opção.

Em vez disso, optei por manter os meus planos iniciais: trabalhar a partir do que o grupo me dava. Com essa opção perdi talvez dois ou três elementos para o grupo, pessoas que participaram nalguns ensaios mas que não estavam à vontade como salto para o desconhecido que eu lhes propunha. Ganhei, por outro lado, a possibilidade de tornar aquelas pessoas, que tão poucas vezes se dão essa oportunidade, protagonistas. Protagonistas não apenas da peça, porque aí sempre o seriam, mas protagonistas também do processo.

Podemos pensar neste tipo de projectos, os que se dirigem à comunidade e lhe oferecem o contacto com uma linguagem artística, de várias perspectivas: as funções que cumprem para as pessoas, as funções que cumprem para as comunidades, se devem ou não cumprir funções, etc. Em vez de uma balanço dessa natureza, optei por trazer aqui um pouco da minha impressão sobre o percurso percorrido com estas pessoas, desde o ponto de partida até ao ponto de chegada; desde a concepção inicial de teatro como a distribuição de papéis e da dificuldade inicial em perceber o porquê dos aquecimentos, dos exercícios de construção de grupo, do contacto físico com o outro, da exposição. Até à constatação de que o grupo se estava a desenvolver, a tornar-se coeso, aberto à experiência, aberto a experimentar o desconhecido, a criar a partir do zero sem saber onde nos leva o caminho que estamos a trilhar; até às pequenas conquistas que se vão fazendo – o estar à vontade com o outro, o tocar no outro, a entrega, a percepção de que o trabalho final é resultado de uma construção de todos e não apenas da criatividade de uma pessoa.

Volto a dizer que nada tenho contra os textos. Pelo contrário, trabalhar a partir de um texto abre possibilidades que trabalhar a partir da improvisação não abre. Seria um dos objectivos do trabalho a desenvolver futuramente o investimento num processo de criação a partir de um texto. No entanto, essa possibilidade, num primeiro momento, teria apenas servido para confirmar que teatro é um texto que se lê, que se interpreta e que se representa. Não teria permitido a descoberta do teatro como uma forma de comunicar as memórias, gostos e anseios de cada um. Não teria permitido uma nova aprendizagem: a de que uma das formas de fazer teatro, para além da leitura de papéis, e como o afirma uma das protagonistas deste projecto, é começar “muita coisa, para depois juntar numa só” (“para mim teatro”, minuto 2'27"). É assim mesmo, Maria.

Da improvisação como método de trabalho com a comunidade, ou A construção de uma linguagem

Há várias formas de abordar o teatro. Há também várias formas de abordar a comunidade, quando a essa comunidade se propõe fazer teatro. E o natural é que um criador, ainda que possa querer experimentar vários caminhos, vai construindo, ao longo do seu percurso, a sua linguagem própria. E por própria não quero dizer que é única, mas antes que é a sua e que a pratica porque acredita no seu potencial.

Este tema de reflexão trata da improvisação como método de trabalho em teatro e comunidade e sobre a forma como essa abordagem é a linha que tem unido os vários trabalhos que tenho desenvolvido ao longo dos últimos anos. Este tema foi escolhido uma vez que este projecto, como outros que tenho desenvolvido, vai tornando clara em mim a forma como abordo o trabalho artístico junto das comunidades. Ou seja, ainda que todos os trabalhos que me proponho realizar tenham uma planificação prévia, o que é facto é que, *a posteriori*, é possível perceber uma linha de continuidade que vai além da planificação. A reflexão que aqui se faz tem como base a criação artística que, no âmbito do projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro*, se apresentou ao público, nomeadamente no que se refere ao processo de criação que levou a cada um dos momentos performativos.

Esta reflexão é a adaptação de um trabalho feito no âmbito deste mestrado (“Da improvisação à estreia – O espectáculo como o dentro de nós em cena”, Teatro e Comunidade II, Prof. Armando Nascimento Rosa), tendo como objecto de análise o trabalho de projecto que me encontro a terminar. Esta adaptação, parece-me, justifica-se na medida em que o tema se mantém pertinente e actual no meu modo de trabalhar, tendo tido bastante relevo no trabalho desenvolvido com o grupo do Centro Social do Lidador.

Este artigo pretende, assim, abordar a questão da improvisação como método de trabalho com a comunidade, as suas potencialidades e resultados. Referir-se-á aos trabalhos *As Moças do Bairro* e *a vida é o dia de hoje*. Estes dois momentos foram construídos colectivamente com o grupo partindo, no primeiro caso, de memórias (pessoais e colectivas) e, no segundo caso, de memórias, vivências actuais, conceitos, poemas.

Em ambos os casos, com diversos pontos de partida, chegámos a um conjunto de cenas que depois se trabalharam através da improvisação. Ainda que se possa dizer que, no processo de improvisação, se parte do nada, não se parte realmente do nada, na medida em que o primeiro passo de todo o processo é um de pesquisa, o que significa que há uma série de representações que já foram adquiridas quando se inicia a improvisação propriamente dita.

Tal como no projecto relatado por Nogueira, Matos e Machado (2007), estes processos foram conduzidos de forma que o seu resultado final fosse um espelho da comunidade, isto é, que as escolhas da comunidade, comunicadas de forma mais ou menos explícita, estivessem presentes em cada cena, na dramaturgia, na música e nos elementos plásticos da criação (nomeadamente figurinos e adereços). Isto não significa que o grupo tenha sido deixado à sua sorte e que as escolhas tenham sido utilizadas sem critérios artísticos. Significa antes que houve um esforço de conciliação entre aquilo que são os critérios estéticos e as escolhas dos elementos do grupo.

Cada um dos quadros criados reflectiram aquilo que cada actor quis explorar. Parece-me de particular interesse convocar aqui a afirmação de que a comunidade é um lugar de “produção de desejo” (Rocha e Kastrup, 2008: 104), mais do que um lugar marcado por carências. O desejo, neste caso concreto, de explorar um determinado tema (seja a memória dos namoros de juventude, seja a vivência da terceira idade) foi embrião para uma gestação que se materializou no nascimento de um espectáculo:

Uma das mais importantes contribuições da pesquisa da espontaneidade e da criatividade foi o ter considerado que o processo de geração de uma obra (...) se reveste da mesma importância, senão maior, que o “nascimento” da obra, isto é, o momento em que ela surge como um todo constituído (Chacra, 1983: 48).

Aquilo que se me vai tornando claro é que o teatro feito com/para/de/na comunidade tem características muito particulares uma vez que, não descurando a vertente artística, se essa for a intenção de cada grupo, contém também um forte potencial de transformação, acima e antes de tudo, pessoal. Isto porque proporcionar a grupos da comunidade (sejam mais ou menos favorecidos economicamente, mais ou menos esclarecidos intelectualmente) o contacto e a aprendizagem de técnicas de expressão permite a cada pessoa, não criar do nada, mas reconciliar-se com o seu potencial criador e expressivo.

Neste seguimento, convocando Guénoun, e na senda também daquilo que aqui defendo, Rocha e Kastrup descrevem desta forma aquilo que procuram:

um teatro do homem comum, onde a vida seja posta em cena, não no sentido de ser explicada, mas de ser reinventada, de compor novas partilhas do sensível, de misturar os tempos e as ocupações, de libertar os corpos de uma condição histórica de passividade intelectual e sensível (...) Em seu desafio actual, o teatro se propõe a compor novas formas de experimentar a vida, de agenciar o desejo que emana dos grupos, dos povos, dos corpos colectivos, enfim, ele se afirma em seu devir político como vector de transformação social (Rocha e Kastrup, 2008: 98).

Chamaria a atenção para expressões como “libertar os corpos” e “agenciar o desejo” para acrescentar que, antes ainda de uma “transformação social” é parte do percurso de trabalho com grupos da comunidade a transformação pessoal, na medida em que se tenta devolver às pessoas aquelas capacidades com que nasceram mas que foram abandonando ao longo da vida.

Numa formulação diferente, mas apontando na mesma direcção, Chacra (1963) afirma que, para Grotowsky,

'a representação é uma forma de psicoterapia social' e o teatro é um lugar de livre desenvolvimento da personalidade e de auto-conhecimento (a partir especificamente da noção de corpo, de reeducação e de consciência de corpo), em que a acção teatral é adequada para esse objectivo (Chacra, 1983: 102).

Estas duas afirmações, referem-se ao teatro feito por não profissionais e aos contributos que o teatro pode trazer à vida dos elementos desses grupos.

De facto, apesar de considerar que dificilmente uma obra artística deixa de comunicar um sentido sócio-político (na medida em que todos os seres humanos vivem mergulhados na sociedade e esta não se pode demarcar da política, no seu sentido mais lato⁵), aquilo que me parece é que é possível, junto de grupos não profissionais, desenvolver um trabalho eminentemente artístico. E que esse compromisso com a exigência artística é precisamente um dos factores que mais contribui para a transformação pessoal.

A improvisação como método de trabalho (seja a improvisação livre, que nos dá pistas sobre o

⁵ *A arte é política mesmo antes de qualquer tentativa nesse sentido, mesmo quando pretende se afastar radicalmente de qualquer intervenção social, de qualquer compromisso, de qualquer aliança* (Rocha e Kastrup, 2008: 99).

que o grupo quer comunicar, seja a improvisação a partir de um tema dado, que nos dá imensas pistas sobre *como* o grupo quer comunicar esses mesmos temas) possibilita que os desejos, as aspirações, as inquietações do grupo estejam em palco. Possibilita que os actores façam ouvir a sua voz, para além das vozes das suas personagens.

Aquilo que se pretendeu aqui foi lançar algumas questões sobre as formas de dar voz ao desejos das pessoas na comunidade e sobre os meios pelos quais o teatro na comunidade se constitui como um vector de transformação pessoal.

É minha convicção que o teatro tem algo mais a dar às comunidades do que o contacto com as artes, que já de si não é de pouco valor. Pelo contacto com as artes, este tipo de trabalho com a comunidade proporciona um contacto de cada indivíduo consigo próprio, em moldes diferentes daqueles em que, à partida, foi educado. Conhecendo-se de uma forma mais ampla e completa, o ser humano é mais capaz de se pensar na sociedade, de pensar o outro e as suas relações com o outro, o seu lugar no mundo. Trabalhar a partir de material próprio, isto é, proveniente na sua totalidade dos elementos de cada grupo é sobretudo importante numa comunidade que deixou de estar incluída nos circuitos de tomada de decisão e participação social e que, no teatro, encontrou a voz dos seus desejos e motivações.

Não acredito que haja uma formulação universal sobre os contributos que o teatro pode trazer aos grupos da comunidade que optam por esta como linguagem expressiva. Mas acredito que, antes de querer dar alguma coisa a alguém, o teatro deve pôr-se à escuta, perceber o que as pessoas querem, qual é a sua sede, o seu desejo. E, depois, deve ser generoso na entrega que faz de si, porque só assim conseguirá ouvir, para além da sua voz, a voz das pessoas que a ele se entregam.

A cultura como despesa, ou Crónica de um fim adiado

Já aqui foi exposto como decorreu o projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro*. Já foram expostas também as razões do desvio ao plano inicial. Não foi ainda exposta a minha opinião sobre as origens desse desvio. Este tema de reflexão, permitam-me, é também um desabafo.

É sabido que vivemos tempos conturbados do ponto de vista económico e financeiro, instáveis e imprevisíveis do ponto de vista político, frágeis e inseguros do ponto de vista social. Que as pessoas estão fartas dos políticos, que os políticos estão obcecados com o défice e que o mesmo défice nos entra pela casa adentro todos os dias, preenchendo os nossos pensamentos. Que os dias meteorológicos estão a fazer jus ao estado de espírito do país, impedindo que se instale de vez um sol há muito desejado.

É sabido também que, em tempos conturbados como estes, grassa com uma facilidade assustadora o discurso das impossibilidades e das inevitabilidades. É impossível melhor, logo é inevitável o pior. Espalha-se com demasiada facilidade a ideia inquestionável de que estamos, todos sem excepção, a fazer sacrifícios individuais e colectivos, que nos levarão a bom porto. A um porto que esperamos esperançosamente há décadas. Ou há séculos?

E, finalmente, é sabido que, em tempos de esforço colectivo, “a cultura não enche barriga”.

E agora, pensemos naqueles que levam o nome dos países para fora das suas fronteiras. São os cientistas e as suas descobertas; alguns políticos, quando demonstram capacidades raras de superar as dificuldades; e os artistas. Pensemos em quem nos faz crescer enquanto pessoas.

Se pensarmos nos artistas que chegaram aos dias de hoje vindos de séculos ou décadas atrás, percebemos que a cultura é, há muito, o filho pobre do nosso e de muitos países. Que os artistas são artistas, empreendendo mais vezes do que menos um esforço desmedido de resistência à adversidade das circunstâncias. Que são os primeiros a ser dispensados em momentos conturbados. Deve esta triste história coibir-nos de pensar sobre o assunto e esperar, talvez utopicamente, que algum dia as coisas se venham a alterar? Creio que não. Creio que os assuntos morrem, isso sim, quando deixamos de pensar

neles.

A Constituição da República Portuguesa consagra o direito do acesso à cultura e o dever do Estado de promover “a democratização da cultura, incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural” (Constituição da República Portuguesa, 1976/2005: 4654), declarando ainda que incumbe ao Estado “incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio” (*Idem*: 4655).

Para além da nossa lei fundamental, são vários os instrumentos de análise e as recomendações que salientam o papel da cultura no desenvolvimento económico e social, apontando para a importância de olhar para a cultura como um bem essencial e estratégico ao desenvolvimento das populações e das comunidades.

A Convenção para a Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO (2005) sublinha a importância de que os signatários desta Convenção (onde se inclui Portugal) reconheçam o “papel e a legitimidade das políticas públicas na protecção e promoção da diversidade cultural” (UNESCO, 2005: 3). Salienta ainda a “necessidade de integrar a cultura enquanto elemento estratégico nas políticas nacionais e internacionais de desenvolvimento, assim como na cooperação internacional para o desenvolvimento, atendendo à Declaração do Milénio da Organização das Nações Unidas (2000)⁶ que põe a tónica na erradicação da pobreza” (UNESCO, 2005: 8). E, finalmente, não deixa de se referir à “importância da cultura para a coesão social”, bem como ao seu “contributo específico para a melhoria do estatuto e do papel das mulheres na sociedade” (*Ibidem*).

Transcrevo aqui o Princípio 5 da Convenção a que agora me refiro, por considerar que o mesmo contém em si, de forma muito precisa, aquilo que se tem vindo a dizer:

5. Princípio da complementaridade dos aspectos económicos e culturais do desenvolvimento

Sendo a cultura um dos motores essenciais do desenvolvimento, os aspectos culturais do desenvolvimento são tão importantes como os seus aspectos económicos, e os indivíduos e os povos têm o direito fundamental de neles participar e deles beneficiar (UNESCO, 2005: 11).

6 ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (2000). *Declaração do Milénio*. Lisboa: Centro de Informação das Nações Unidas.

No mesmo sentido, no Estudo sobre o Sector Cultural e Criativo em Portugal, Mateus (2009), afirma que:

O sector cultural e criativo assume um papel crescentemente relevante na criação de emprego e de riqueza e na promoção da qualidade de vida das populações, nomeadamente nas cidades, isto é, contribui decisivamente para a competitividade, sem a qual não existe crescimento económico sustentável, e para a coesão, na sua tripla dimensão económica, social e territorial, sem a qual não existe equidade no acesso aos frutos desse mesmo crescimento, transformando-os em desenvolvimento humano, social e institucional (Mateus, 2009: 121).

O estudo aponta ainda para a necessidade de olhar de forma actualizada e objectiva para o papel da cultura e da criatividade na economia portuguesa e, sublinhando a importância da “oferta de bens e serviços culturais suportados por financiamentos públicos” (*Idem*: 122), realça o papel do sector cultural na construção de uma sociedade mais igualitária e mais equilibrada do ponto de vista social e económico:

As iniciativas e projectos de cariz cultural funcionam como um elemento útil e pró-activo de qualificação e capacitação das populações num quadro específico de favorecimento da coesão económica e social suportado por formas de equidade mais orientadas pela construção de um futuro com maior igualdade de oportunidades, pelos hábitos de fruição que ajudam a criar e pela igualdade de oportunidades que propiciam (*Idem*: 125).

O projecto *Tempo d'Arte – Oficinas de Teatro* não teve apoio para se manter em funcionamento. Não foi considerado prioritário, tendo em conta os constrangimentos financeiros com que se debatia a instituição que o acolhia. Não considero este exemplo paradigmático, apesar de exemplos semelhantes terem ocorrido de forma mais ou menos simultânea na cidade, nem coloco como inquestionável a sua necessidade de continuidade. O seu fim poderia até ser bem fundamentado do ponto de vista da política orçamental da autarquia. Aquilo que me suscita inquietação é o facto de não ter sido assumida claramente a opção de não manter o projecto em funcionamento. Ao contrário, a possibilidade da sua continuidade ficou em suspenso, dependente de eventuais futuros apoios, vindos de uma infinidade de fundos possíveis e que haveriam de ser avaliados pela autarquia e por mim. A sua continuidade não foi assegurada, mas também não foi posta de lado. Ficou em suspenso, à espera de melhores dias. Mas sobre as limitações de projectos que funcionam em fôlegos, aos solavancos, sem uma base que lhes garanta alguma continuidade no tempo, era um assunto que nos daria, neste momento, azo a outro tema

de reflexão.

Aquilo que me propus reflectir neste ponto foi a relação que as políticas públicas estabelecem com a cultura. A discrepância entre o que se escreve, se assina e ratifica, e o que se pratica. O potencial que vejo nas artes como impulso ao crescimento dos seres humanos, como indivíduos e como sociedade, e o pouco caso que delas fazem quem tem poder de decisão sobre o financiamento para a cultura. A angústia de assistir à relegação para segundo ou terceiro plano de um sector que avalio como estratégico, mantendo eternamente a lógica do subsídio que é dado, não por direito, mas por favor.

Sem os bens básicos ao ser humano, sem a educação, a cultura, deixaremos de ser capazes de elaborar sobre nós e o que nos rodeia. Deixaremos de ter a capacidade de analisar criticamente aquilo que se passa à nossa volta, os seus comos e porquês.

Sem comida, morremos de fome. Sem cultura, , morre-nos o espírito. E o pior, é que há sempre alguém que ganha com isso.

conclusão

Este relatório pretendeu ser isso mesmo, um relato daquilo que foi acontecendo ao longo do ano lectivo que passou, no que se refere às actividades realizadas no âmbito do Mestrado em Teatro – Especialização em Teatro e Comunidade. Para além disso, procurou ser também um veículo de transmissão daquelas que foram as ideias que me suscitaram interesse e reflexão ao longo do tempo em que decorreu o trabalho, demonstradas tanto ao longo do relato das actividades desenvolvidas, como, de forma um pouco mais desenvolvida, nos temas de reflexão.

O trabalho de projecto de que este relatório dá conta foi o resultado de uma escolha minha, relativamente à forma que haveria de dar ao trabalho final do mestrado. Esta forma – trabalho de projecto – afigurou-se-me, no início, como uma estratégia possivelmente eficaz de me fazer voltar a uma cidade que havia deixado há dez anos e relativamente à qual as únicas raízes que ainda existiam eram as familiares. Desse ponto de vista, os objectivos a que me propus foram claramente alcançados, uma vez que este trabalho, essencialmente prático, funcionou como um laboratório de experimentação do meu trabalho na cidade de Beja.

Não serão tão frequentes quanto o que seria desejável as possibilidades de reflexão sobre as práticas. Acontecem quando nos são pedidas por um qualquer meio de comunicação social ou pela organização de algum evento que se dedique à reflexão sobre os temas sobre os quais se debruça a nossa prática. E acontecem também em momentos como este que agora se apresenta. E felizmente que acontecem. Desenvolver um trabalho prático na comunidade é uma oportunidade de desenvolver práticas, melhorar procedimentos, afinar estratégias; reflectir sobre esses processos é a oportunidade para dar, na forma cristalizada do papel, um testemunho que pode ser transmitido a outros que não os intervenientes nos projectos.

Num momento de conclusão, várias são as perspectivas sobre as quais se pode analisar e sintetizar aquilo que precede essa mesma conclusão. Neste momento de conclusão, penso que é dispensável uma reflexão sobre os vários momentos e processos a que este projecto deu azo, uma vez que os mesmos tiveram já o seu espaço em momentos anteriores deste relatório. Optei, então, por fazer um breve apontamento sobre aquelas que são, no meu entender, as potencialidades e possibilidades futuras do projecto *Tempo d'Arte*, assim como por uma, também breve, referência ao significado

pessoal do teatro para cada uma das pessoas que participaram nas oficinas de teatro.

Quanto a mim, aquilo que se pode retirar de um projecto como este que teve lugar no Centro Social do Lidador é a confirmação do potencial que tem o teatro comunitário ao nível da construção colectiva de um processo único, da formação de artistas de teatro (no sentido, não de artistas profissionais, mas de praticantes/usufrutores de arte), da aproximação entre o grupo e a comunidade, que se sente curiosa e quer ver o trabalho realizado. Enquanto grupo, tivemos a oportunidade de nos conhecermos melhor, de estreitarmos relações, de conhecermos melhor aquele que se senta ao nosso lado, de pensar sobre o presente, o passado e o futuro, de reconstruir hoje as memórias que são de cada um e, ao mesmo tempo, colectivas, e de participar num processo de criação artística.

O teatro comunitário tem, quanto a mim, todas estas potencialidades: colocar-nos em contacto, não só connosco próprios e com os outros, mas também com a comunidade em que nos inserimos e com a cidade em que vivemos (com a sua história e património, com o seu futuro).

Aquilo que este projecto pretende, e que está ainda, em parte, por concretizar é, entre outras coisas, formar agentes de criação teatral, potenciar o contacto intergeracional, contribuir para a formação de públicos de teatro, dar voz a uma idade e, num prazo mais alargado, contribuir para a dinâmica cultural da cidade de Beja. Uma das ferramentas possibilitadoras de todos estes objectivos é a componente que designei como “Acção Multiplicadora” e que, por motivos vários, não se concretizou, mas que, no meu entender, encerra em si potencialidades que não são de menosprezar e que, por isso mesmo, pretendo vir a concretizar. É, não só mas também, com base nesta necessidade ainda existente, não realizada, em suspenso, que continuarei a procurar formas de reanimar este projecto, que animados estão os espíritos que dele querem continuar a fazer parte.

Quanto aos significados pessoais que o teatro ganhou para as pessoas que integraram as oficinas de teatro que este projecto possibilitou, seria possível elaborar longamente sobre os mesmos. Optei, ao contrário, por perguntar às pessoas o que é, para cada uma, teatro.

Encontrei a conclusão da Helena de que teatro “ao fim e ao cabo, é uma profissão” ou que é, segundo a Mariana, qualquer coisa “que tem muita cultura para a gente”. Encontrei também, nas palavras da Custódia, a perspectiva sobre a aprendizagem que esta experiência encerra (ou liberta?) –

“teatro é uma vida que a gente anda aprendendo”. Encontrei a perspectiva sobre o potencial de revitalização que a Alvarianacha que o teatro traz consigo – “faz avivar a nossa ideia, a nossa memória... parece que a gente vai andando para menos idade”. Encontrei também, com a Marieta, a componente afectiva que o teatro desperta – “é um bocadinho de sentimento... aprecio muito as pessoas do teatro, que dão tudo para por o melhor no palco”. Encontrei, em palavras que querem dizer “criar” que, para a Margarida, quando fazemos teatro, “estamos a fazer outra coisa, que sai das nossas mãos e que tem vida sem ter”. E finalmente, aprendi que para mim também, tal como para a Maria, “teatro é um espaço imenso, é um divertimento, é uma ginástica, é um treino... chamo-lhe isso tudo”.

O que se ganha, então, com projectos deste tipo? Ganha-se a aprendizagem de uma nova forma de comunicar, ganham-se capacidades expressivas, ganha-se a possibilidade de tratar o teatro por tu, de o conhecer por dentro, de lhe dar significados pessoais, de o descobrir e de descobrir-se nele. Neste espaço imenso que é o teatro.

Bibliografia geral

ARTAUD, Antonin (1966). *O Teatro e o Seu Duplo*. Lisboa: Fenda Edições (2006).

AZAMBUJA, Thais (2005). “Uma oficina de criação para a terceira idade”, Textos sobre Envelhecimento, Vol. 8, n.º 2.

BAHIA, Sara (2008). “Constrangimentos à expressão artística”, Invisibilidades – Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes, 0, 2009, 139-150.

BOAL, Augusto (1982). *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (4ª Edição).

FREIRE, Paulo (2002). *Pedagogia da autonomia, Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Editora Paz e Terra.

KUPPERS, Petra (2007). *Community performance, An introduction*. Oxon: Routledge.

LIMA, Margarida Pedroso (2004). *Posso participar? Actividades de desenvolvimento pessoal para idosos*. Porto: Âmbar.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo (2008). “A opção pelo teatro em comunidades: alternativas de pesquisa”, Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Vol. 1, nº 10, Dezembro 2008.

NOGUEIRA, Márcia Pompeo, MATOS, Débora & MACHADO, Natanael (2007). “Teatro feito pela Comunidade: O Quintal Esquecido”. Diálogos Possíveis, Julho/Dezembro 2007, 199-212.

ROCHA, Tatiana & KASTRUP, Virginia (2008). “A Partilha do Sensível: Interseções entre Psicologia e Teatro”. Estudos de Psicologia, 2008, 13(2), 97-105.

RODARI, Gianni (2006). *Gramática da Fantasia*. Lisboa: Caminho.

SPOLIN, Viola (1963). *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva (1998).

VENANCIO, Beatriz Pinto (2008). “Breve dramaturgia da memória: Oficinas de teatro com idosos”, Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento, v.13, n.º 2, 2008, 291-300.

Improvisação como método de trabalho em teatro e comunidade ou a construção de uma linguagem

ARTAUD, Antonin (1966). *O Teatro e o Seu Duplo*. Lisboa: Fenda Edições (2006).

CHACRA, Sandra (1983). *Natureza e Sentido da Improvisação Teatral*. São Paulo: Editora Perspectiva (1991).

NOGUEIRA, Márcia Pompeo, MATOS, Débora & MACHADO, Natanael (2007). “Teatro feito pela Comunidade: O Quintal Esquecido”. Diálogos Possíveis, Julho/Dezembro 2007, 199-212.

ROCHA, Tatiana & KASTRUP, Virginia (2008). “A Partilha do Sensível: Interseções entre Psicologia e Teatro”. Estudos de Psicologia, 2008, 13(2), 97-105.

SPOLIN, Viola (1963). *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva (1998).

A cultura como despesa ou crónica de um fim adiado

UNESCO (2005). *Convenção sobre a protecção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Bruxelas: Comissão das Comunidades Europeias.

MATEUS, Augusto (Coord.) (2009). *O sector cultural e criativo em Portugal*. Lisboa: Augusto Mateus e Associados.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA (1976, 2005). Lei Constitucional 1/2005, Sétima

revisão constitucional. Diário da República nº 155/2005 – I Série A. Lisboa: Imprensa Nacional
– Casa da Moeda.