

Teatro da Transformação: o Sagrado Mundo Feminino
na transformação da Vida de Mulheres

Relatório de Mestrado

Mary Dolores Ribeiro Bento

Trabalho realizado sob a orientação de

Professora Doutora Jenny Gil Sousa - IPL

Professora Doutora Ana Paula Proença - IPL

Leiria, novembro de 2021

Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS

POLITÉCNICO DE LEIRIA

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer às 2 pessoas, Natércia e Fernando, que me desafiaram a realizar o Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas. Sem eles não teria chegado, certamente, aqui.

Agradeço aos meus progenitores pela dádiva da Vida, que me permite, ir realizando os sonhos de menina, embora tardiamente. Sei que, onde estiverem, estão orgulhosos da sua Mary.

Ao meu filho António Lucas, a quem amo incondicionalmente, espero, com este meu projeto, ser exemplo, de que vale a pena lutar pelos nossos sonhos, seja qual for a fase da Vida.

Agradeço ao Universo pela Alma com que me premiou, pela sua constante inquietação, desejo de fazer e saber sempre mais, pela tenacidade e persistência em fazer da passagem pela Vida, um espaço de crescimento pessoal e de partilha com os outros...as outras Almas.

Às minhas colegas de MIAA, à nossa constante coesão, muito obrigado. Aos Professores de MIAA muito grata por me ensinarem aquilo que sempre desejei aprender desde menina. Às minhas orientadoras o agradecimento e reconhecimento do seu empenho e apoio.

Às MULHERES e às minhas colegas e facilitadora do Teatro da Transformação/Sagrado Mundo Feminino a gratidão pela confiança, convívio, conforto e aconchego. Por elas, para elas, e por muitas outras ELAS, este trabalho é e será imprescindível.

Ao Vítor, que me acompanhou no melhor e pior deste desafiante percurso, a minha gratidão.

A todos os que me incentivaram MUITO OBRIGADO! VIVA A ARTE!

RESUMO

O Estudo que aqui se apresenta, foi realizado no âmbito do Relatório de Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas – MIAA, da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Instituto Politécnico de Leiria e tem o título: “*Teatro da Transformação: o Sagrado Mundo Feminino na transformação da Vida de Mulheres*” apresentado como trabalho de conclusão para a obtenção do grau de Mestre do mesmo Mestrado.

A Expressão Dramática-Teatro, é defendida por diversos autores (Sousa, 2015; Lopes, 2017; Beja, 1993; Kowalski, 2000; Melo, 2019; Valente, 2017; Martins, 2017; Bezelga, 2015; Cruz, 2017) tendo sido qualquer um destes autores tocado quer por linhas de influência francófona quer anglo-saxónica, a partir dos anos 70, em Portugal. Para todos eles, e de acordo com os seus estudos, esta área de Educação e Intervenção Artística abrange um domínio fundamental no desenvolvimento do ser humano, desde a sua infância. Através dela, as competências sociais, pessoais e emocionais do ser humano podem ser trabalhadas e desenvolvidas ao longo da vida, no sentido de o indivíduo se tornar mais criativo, exercendo uma influência positiva tanto na socialização como nas múltiplas variáveis da sua relação com o mundo.

Tal trabalho expressivo através da Expressão Dramática-Teatro, assume uma maior dimensão quando desenvolvido em contextos com certas especificidades como por exemplo, na sua vertente terapêutica da pessoa com deficiência, ou em vítimas de violência doméstica. É, pois, sobre esta temática das mulheres que sofrem de violência doméstica e a influência que a prática do Expressão Dramática-Teatro pode ter na sua vida, que se pretende debruçar esta investigação.

Desta forma, e concretizando, o objetivo principal do presente Estudo que é compreender quais os contributos para as mulheres que integram o *Sagrado Mundo Feminino*, da sua participação num grupo de Teatro, na sua comunidade local, no Concelho de Alcobaça.

Este projeto de investigação foi desenvolvido e integrado num paradigma de investigação qualitativa, estudo de caso, uma vez que foi a opção que de uma forma mais completa pôde permitir o enquadramento dos objetivos propostos para a mesma. No decorrer do processo de recolha de dados, optou-se por entrevistas semiestruturadas, no que respeita ao subprojeto desenvolvido dentro projeto do *Teatro da Transformação*, o *Sagrado Mundo Feminino*.

Os dados, depois de recolhidos e analisados, permitiram-nos constatar que a participação das mulheres num grupo de teatro na comunidade, apoiado pelo Município, desenvolveu nas participantes o sentido de pertença ao grupo, a melhoria da sua autoestima, o empoderamento e capacidade de afirmação pessoal bem como lhes abriu possibilidades de delinear e empreender os percursos de vida diferenciados das suas experiências anteriores.

Palavras-chave

Arte participativa e Comunitária; Drama-Teatro; Intervenção e Animação Artística; Teatro e Comunidade; Teatro Social.

ABSTRACT

The study presented here was carried out within the scope of the Master's Project Report on Intervention and Artistic Animation – MIAA, from the School of Education and Social Sciences of the Polytechnic Institute of Leiria and has the title: “Theatre of Transformation: the Sacred Women's World in the Transformation of Women's Lives” presented as a concluding work for obtaining a Master's degree in the same Master's Degree.

The Dramatic Expression-theater in Education is defended by several authors (Sousa, 2015; Lopes, 2017; Beja, 1993; Kowalski, 2000; Melo 2019; Valente, 2017; Martins, 2017; Bezelga, 2015; Cruz 2017) having been any one of these authors touched either by lines of Francophone or Anglo-Saxon influence, from the 70s onwards, in Portugal. For all of them, and according to their studies, this component of Arts Education covers a fundamental domain in the development of human beings, from their childhood. Through it, the social, personal and emotional skills of human beings can be worked on and developed throughout life, in the sense that the individual becomes more creative, exerting a positive influence both on socialization and on the multiple variables of his relationship with the world.

Such expressive work through Drama-Theater takes on a greater dimension when developed in contexts with certain specificities, for example, in its therapeutic aspect of the person with a disability, or in victims of domestic violence. It is, therefore, on this theme of women who suffer from domestic violence and the influence that the practice of Drama-Theater can have on their lives, that we intend to focus this investigation.

In this way, and in concrete terms, the main objective of this Study is to understand the contributions made to women who are part of the Sacred World of Women, of their participation in a Theater group, in their local community, in the Municipality of Alcobaça.

This research project was developed and integrated into a qualitative research paradigm (case study) since it was the option that could allow for the framing of the objectives proposed for it in a more complete way. During the data collection process, semi-structured interviews were chosen, with regard to the subproject developed within the Theater of Transformation project, the Sacred World for Women.

The data, after being collected and analyzed, allowed us to verify that the participation of women in a theater group in the community, supported by the Municipality, developed in the participants the sense of belonging to the group, the improvement of their self-esteem, empowerment and capacity to personal affirmation, as well as opened up possibilities for them to delineate and undertake life paths different from their previous experiences.

Keywords

Participatory and Community Art; Drama-Theater; Intervention and Artistic Animation; Theater and Community; Social Theater.

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos	ii
Resumo	iii
Abstract.....	v
Índice Geral	vii
ÍNDICE DE TABELAS	ix
Abreviaturas.....	x
Introdução.....	1
I. Enquadramento teórico	6
1. SOBRE ARTE E CULTURA	6
1.1. IDENTIDADE CULTURAL E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS	8
1.2. CULTURA POPULAR E CULTURA ERUDITA: MOVIMENTOS E INFLUÊNCIAS .	10
1.3. ARTE COMUNITÁRIA.....	13
1.4. ARTE PARTICIPATIVA	14
2. ABORDAGENS TEÓRICAS DA INTERVENÇÃO E ANIMAÇÃO ARTÍSTICAS.....	17
2.1. FORMATOS E TÉCNICAS DA ANIMAÇÃO TEATRAL.....	19
2.2. DA ANIMAÇÃO TEATRAL AO TEATRO COMUNITÁRIO.....	20
3. MODELOS DE TEATRO E COMUNIDADE	24
3.1. PEDAGOGIA DO TEATRO ENQUANTO EXPRESSÃO DRAMÁTICA E AÇÃO TEATRAL COM GRUPOS VULNERÁVEIS	29
3.2. DRAMATURGIA NA COMUNIDADE.....	30
4. CONCEITOS E CONTEXTOS DE AÇÃO DE TEATRO SOCIAL	32
4.1. <i>PERFORMANCE</i> TEATRAL	36

4.2. PAPEL DO FACILITADOR/MEDIADOR EM TEATRO SOCIAL	37
II. Metodologia	40
1. TIPO DE ESTUDO	40
2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS	43
3. PARTICIPANTES	44
3.1. FACILITADORA	44
3.2. PARTICIPANTES	45
4. TÉCNICAS DE ANÁLISE DOS DADOS	45
5. QUESTÕES ÉTICAS	46
III. Apresentação e discussão de resultados	47
1. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS - PARTICIPANTES	47
2. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS - FACILITADORA	65
3. CONCLUSÕES	71
4. LIMITAÇÕES E RECOMENDAÇÕES	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80
ANEXOS	1
ANEXO 1	2
ANEXO 2	4
ANEXO 3	6
ANEXO 4	8
ANEXO 5	9
ANEXO 6	11
ANEXO 7	35

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Dados recolhidos sobre a facilitadora.....	44
Tabela 2: Dados recolhidos sobre os participantes.....	45
Tabela 3: Análise de conteúdo das entrevistas semiestruturadas realizadas aos participantes.....	47
Tabela 4: Análise de conteúdo da entrevista semiestruturada realizada à facilitadora do grupo.....	66

ABREVIATURAS

GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica

VVD - Vítima de Violência Doméstica

VV - Vítima de Violência

TT – Teatro da Transformação

SMF – Sagrado Mundo Feminino

CMA – Câmara Municipal de Alcobaça



"Vida em Branco."

Você não precisa de artistas?
Então me devolve os momentos bons.
Os versos roubados de nós.
As cores do seu caminho.
Arranca o rádio do seu carro, destrói a caixa de som.
Joga fora os instrumentos e todos aqueles quadros, deixa as paredes em branco, assim como a sua cabeça.
Seu cérebro cimento, silêncio, cheio de ódio.
Armas para dormir, nenhuma canção de ninar, e suas crianças em guarda, esperando a hora incerta para mandar ou receber rajadas.

Você não precisa de artistas?
Então fecha os olhos, mora no breu.
Esquece o que a arte te deu, finge que não te deu nada. Nenhum som, nenhuma cor, nenhuma flor na sua blusa. Nem Van Gogh, nem Tom Jobim, nem Gonzaga, nem Diadorim. Você vai rimar com números.
Vai dormir com raiva, e acordar sem sonhos, sem nada.
E esse vazio no seu peito não tem refrão para dar jeito, não tem balé para bailar.

Você não precisa de artistas?
Então nos perca de vista. Nos deixe de fora desse seu mundo perverso, sem graça, sem alma.
Bom dia para quem tem alma!"¹

¹ [Zélia Duncan](#)

INTRODUÇÃO

“Maria tem 52 anos e durante 25 foi vítima de violência doméstica. Mãe de três filhos, teve a coragem de pôr um ponto final a uma relação de maus-tratos e agressões. Diz sentir pena do ex-marido, o homem que tantas vezes a agrediu, a si e aos seus filhos.

Três anos depois, é uma mulher tranquila que quer viver em paz e em segurança. Defende que ninguém merece ser agredido, muito menos os filhos. Essa é a culpa que a Maria carrega, porque os filhos não mereciam aquilo porque passaram. Um testemunho duro, revelado na primeira pessoa, com o objetivo de ajudar outras Marias”.

(Ramos,2019, p. 35)

O Sagrado Mundo Feminino, subprojeto do Teatro da Transformação, nasce por iniciativa da facilitadora, agregado ao Gabinete de Apoio a Vítimas de Violência Doméstica da Câmara Municipal de Alcobaça, após a respetiva apresentação do Teatro da Transformação. De entre os variados objetivos do Sagrado Mundo Feminino destaca-se o empoderamento de mulheres em situação de fragilidade, seja através de dinâmicas de grupo propostas pela facilitadora, seja pela constituição de uma rede de suporte constituída pelas várias mulheres participantes. Isto porque se trata de um grupo misto composto por mulheres vítimas de violência doméstica e outras que não vivem esta problemática. Constituía esta rede uma mais-valia além do apoio técnico (psicológico e social) do GAVVD.

No entanto ao longo dos últimos quatro anos o Sagrado Mundo Feminino não se focou apenas nas causas e efeitos da violência doméstica, mas também em outras problemáticas do Universo Feminino, como as várias etapas da vida da Mulher, a sexualidade, maternidade, menopausa, envelhecimento, morte e luto.

Assim, o empoderamento no feminino, é o que de comum têm todas as apresentações públicas do grupo de Teatro SMF. Grupo este que enquadrado no *Teatro da Transformação* organiza igualmente no Dia da Mulher, manifestações de rua, com *performances* com forte envolvimento da comunidade local, sobretudo Mulheres, com o apoio também da União de Freguesias de Alcobaça e Vestiaria e da Polícia de Segurança Pública.

O presente relatório visa investigar o Sagrado Mundo Feminino/Teatro da Transformação e o impacto na vida das mulheres que o integram. É uma forma de teatro inovadora que decorre em Alcobaça em estreita articulação com o Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica.

MOTIVAÇÃO PESSOAL

O Sagrado Mundo Feminino/Teatro da Transformação é um teatro para a comunidade. Com a utilização das bases da expressão dramática, este projeto pretende ir ao encontro das necessidades expressas pelas suas participantes. Dirigido a todas as idades, funciona em diversas modalidades: *workshops*, aulas de expressão dramática, projetos teatrais, *performances* e peças de teatro.

Inicialmente, as participantes envolvidas no Sagrado Mundo Feminino, eram mulheres vítimas de violência doméstica. Gradualmente, o grupo foi acolhendo outras mulheres da comunidade, criando-se uma rede informal de apoio.

Esta forma de intervenção através da Arte, neste caso do Teatro, despertou-me a atenção, pela sua pertinência e abertura de espírito de grupo, mas sobretudo porque através das suas dinâmicas eram potenciadas a desinibição, a autoestima, a valorização pessoal, a capacidade de afirmação e a visibilidade de mulheres em situação de fragilidade. Tratava-se, portanto, de uma privilegiada forma de intervenção psicossocial. Sendo, a minha formação de base o Serviço Social e o Teatro uma das minhas paixões, acabei também por aderir ao grupo enquanto participante.

Neste grupo tive a oportunidade de realizar um sonho de menina “ser atriz”, situação que me trouxe um sentimento de autorrealização. Tive igualmente no meu papel de Assistente Social, a possibilidade de fazer parte da rede social dos elementos do grupo, bem como a possibilidade de partilhar várias temáticas sociais do universo feminino.

Um aspeto preponderante na escolha da temática desta investigação, que teve um peso considerável, foi o facto de ser Assistente Social e como tal defensora de causas sociais como a da Violência Doméstica. Para além disso, prevaleceu, e também, o meu interesse pessoal na área do teatro, pois o facto de fazer teatro amador há alguns anos despertou em mim a necessidade de estudar e aprofundar este tema junto das participantes do Sagrado Mundo Feminino.

PROBLEMA DE INVESTIGAÇÃO E PERTINÊNCIA DO ESTUDO

Sendo o grupo do Sagrado Mundo Feminino - Teatro da Transformação, um grupo inovador que intervém apenas com mulheres, algumas delas acompanhadas pelo Gabinete de Apoio a Vítimas de Violência Doméstica, julgou-se pertinente analisar o impacto do tipo de dinâmicas teatrais, no desenvolvimento pessoal das mulheres participantes e de como o grupo se constituiu enquanto rede de suporte aos seus problemas e necessidades. Para além disso procurou-se também conhecer que competências podem ser desenvolvidas através do teatro realizado por mulheres, em torno de uma problemática muito específica, como a da vitimização de violência doméstica.

É igualmente pertinente ter a perceção do impacto das suas atuações/performances públicas junto da comunidade local. Até que ponto o grupo mobiliza outras mulheres na afirmação das suas dificuldades pessoais e familiares, e mobiliza um olhar mais atento às problemáticas que são apresentadas e levadas a público depois de uma vivência artística ativa e reflexiva.

Anualmente, no Dia da Mulher, o grupo organiza manifestações de rua, com *performances*, às quais aderem muitas pessoas e onde se registam muitas partilhas e testemunhos. Não é incomum, as mulheres envolvidas no Sagrado Mundo Feminino serem abordadas, seja para reconhecimento das suas representações, seja para partilhas pessoais despoletadas pelas temáticas apresentadas nas apresentações públicas.

O grupo trouxe à comunidade de Alcobaça, uma abertura para serem abordados artisticamente problemas do universo feminino, que habitualmente não eram verbalizados de forma aberta. E essa foi a grande mais-valia, no sentido de “tocar” nas consciências, nos preconceitos, nos tabus e conseqüentemente na mudança de paradigmas e de comportamentos.

QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO E OBJETIVOS

Considerando a ação teatral do Teatro Social com finalidade de intervenção comunitária, relevamos a importância do trabalho realizado pelo Sagrado Mundo Feminino, seja para as intervenientes, seja para a comunidade, razão pela qual se propôs o presente estudo, a partir do qual formulamos a seguinte questão:

– Quais os contributos para as mulheres do Sagrado Mundo Feminino - Teatro da Transformação da sua participação num grupo de Teatro Social?

O estudo incide na vivência através do Teatro, por parte de mulheres da comunidade, algumas das quais referenciadas como vítimas de violência doméstica.

De forma a operacionalizar a questão de investigação, foram definidos objetivos de investigação. Objetivos estes, que permitem estudar e aprofundar o conhecimento em determinada área. Assim, neste caso pretende-se concretamente:

1. Caracterizar o Teatro da Transformação, mais concretamente as ações do Sagrado Mundo Feminino;
2. Conhecer a facilitadora e a sua motivação para criar o Teatro da Transformação e o Sagrado Mundo Feminino;
3. Conhecer as participantes e as suas motivações;
4. Conhecer as representações das mulheres participantes, relativamente aos contributos da participação no Sagrado Mundo Feminino;
5. Conhecer as formas de abordagem ao teatro que é proposto pelo TT;
6. Identificar os contributos junto da comunidade, do trabalho realizado pelo Sagrado Mundo Feminino, segundo as participantes.

ESTRUTURA DO TRABALHO

De maneira a permitir uma investigação, deste tema, de forma mais completa, o trabalho foi dividido em capítulos distintos, um referente ao enquadramento teórico relativo ao tema, onde se explora a literatura de referência sobre as temáticas: Teatro Social, Dramaturgia, Estudos da Performance - Teatro de Intervenção e Terapia através do Teatro e Animação Artística.

Outro capítulo é relativo à parte empírica do estudo, onde apresentamos distintas posições relativas ao estudo qualitativo (aplicado neste trabalho), mais precisamente de estudo de caso, tendo sido esta a estratégia utilizada na investigação aqui descrita, com a utilização da ferramenta de recolha de dados, os inquéritos por entrevista semiestruturada.

Após enquadramento relativamente aos contextos de estudo presentes em diferentes níveis, como pessoal e grupal, descrevemos o projeto na sua íntegra, fazendo referência aos seus objetivos, assim como à pergunta de partida definida para esta investigação.

No ponto seguinte do trabalho é feita a apresentação e a análise dos dados das entrevistas semiestruturadas, assim como a discussão dos mesmos.

Terminamos o trabalho apresentando a conclusão, as limitações e as recomendações do estudo.

I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Ao longo deste capítulo pretendemos fundamentar à luz da literatura científica alguns temas e conceitos que consideramos relevantes para o estudo em questão. Procurámos realizar uma pesquisa bibliográfica com qualidade, escolhendo fontes fidedignas e atualizadas, no entanto recorreremos também a algumas fontes mais antigas, pela importância valiosa do seu conteúdo.

1. SOBRE ARTE E CULTURA

O que seria a vida sem música e literatura, arquitetura e design, cinema e pintura, dança e teatro?

Em 2013, o Arts Council England lançou o programa “Creative People and Places”, com a seguinte declaração “todos têm o direito de experienciar e ser inspirados pela arte e cultura” (p.23).

As artes são compreendidas como parte da vida – e não um mundo paralelo, fora da existência ou num âmbito isolado da «cultura». Como afirmou Sophia de Mello Breyner Andresen, na intervenção oral que fez na Assembleia Constituinte, em 2 de setembro de 1975:

(...) a cultura não é um luxo de privilegiados, mas uma necessidade fundamental de todos os homens e de todas as comunidades. A cultura não existe para enfeitar a vida, mas sim para a transformar – para que o homem possa construir e construir-se em consciência, em verdade, liberdade e em justiça (...).

Também a propósito de cultura Williams (1983, p. 57), escreveu:

Uma cultura são significados comuns, o produto de todo um povo, e os significados individuais oferecidos, produto da experiência pessoal e social empenhada de um indivíduo. É estúpido e arrogante presumir que qualquer desses significados possa, de alguma forma, ser prescrito: eles são feitos pela vida, são feitos e refeitos, de formas que não podemos conhecer antecipadamente.

No *Oxford Dictionary*² arte é definida como:

A expressão ou aplicação da habilidade criativa e imaginação humana, geralmente em forma visual como a pintura ou escultura, na produção de trabalhos que serão apreciados principalmente pela sua beleza ou poder emocional.

A arte pode ser entendida como a criação de significado através de histórias, imagens, sons, atividades performativas, e outros métodos que possibilitam que uma pessoa comunique a outras os seus sentimentos e experiências.

Segundo Miguel Cheta (2020, pp 25-26):

A Arte questiona e faz-nos tentar encontrar respostas. A Arte promove encontros, conosco e com o outro. A Arte exige, mas não proíbe. A Arte possibilita, tentando não reprimir. A Arte faz-nos sentir. A Arte leva-nos à descoberta. A Arte permite-nos dela fruir, enquanto espectador ou enquanto Ator. A Arte aproxima-nos enquanto humanos, pois é coisa nossa, que nos une e consciencializa do imenso “inconsciente coletivo”. Considerando apenas alguns exemplos de todo o seu potencial, penso ser seguro afirmar que, sim, a Arte prepara-nos melhor para a vida.

Constitui um campo do conhecimento onde se colocam e resolvem problemas, é o lugar onde se pode especular sobre temas e relações que não são possíveis noutras áreas do conhecimento (Camnitzer, 2011). A arte é um centro vital de criação cultural, uma forma de celebrar a vida. É um caminho para alinhar o mundo que criámos com o mundo que nos criou. A verdadeira arte liberta-nos de ideias pré-concebidas sobre o seu propósito, permitindo-nos assim experienciar os princípios fundamentais da vida.

Para Matarrasso (2019), autor de referência na arte participativa, a arte é a criação de significado através de histórias, imagens, sons, atividades performativas, e outros métodos que possibilitam que uma pessoa comunique a outras os seus sentimentos e a experiência de estar viva.

² Informação retirada de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/art>

Sendo um meio privilegiado de questionar a vida e de procurar respostas dentro de cada um de nós e com os outros, a Arte conduz à descoberta livre do sentir, olhar, ser e estar. Situa-nos e remete-nos, para a consciência social e para o conceito de humanidade. Podemos usufruir da Arte enquanto espectadores ou enquanto atores envolvidos na sua construção, mas a vida sem Arte seria muito mais pobre e cinzenta. Sem esta ferramenta de interpretação e expressão metafórica da existência humana, distanciamos-nos do caminho de autenticidade, da força e da alegria de viver. Promotora de cura e transformação, a arte permite experienciar os princípios fundamentais da vida e libertar as ideias pré-concebidas sobre o seu propósito.

Reforçando esta postura, Duvignaud (1973) afirma a respeito do teatro, como arte, que este é transversal à Vida, à realidade, aos sonhos e à esperança, às expectativas e à luta, gerador de conhecimento na partilha das suas propriedades, que são sobretudo propriedades energéticas,

traduzidas em fruição e abertura emotiva e intelectual. Porque, conhecer é ter consciência de sabermos o que essas características são ou podem ser, usando-as e usufruindo-as como desejarmos, livremente, na sua própria especificidade de ser o que são e de nós sermos o que somos (Castro, 2014, p.75).

Na linha da valorização da importância das artes e das expressões artísticas no desenvolvimento humano, Vicente (2020) reforça ao afirmar que “as expressões artísticas são uma mais-valia quando usadas de forma complementar com outras áreas do conhecimento” (p.74).

Sendo essencial para o desenvolvimento humano e social a arte tornou-se um direito previsto na Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), fato que abre caminho à arte comunitária.

1.1. IDENTIDADE CULTURAL E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

As manifestações culturais são compostas por tradições e conhecimentos de um determinado grupo social, incluindo a língua, as comidas típicas, as religiões, música local, artes, vestimenta, entre inúmeros outros aspetos.

Para as ciências sociais (entre elas a sociologia e antropologia), cultura é uma rede de compartilhamento de símbolos, significados e valores de um grupo ou sociedade. São formados artificialmente pelo homem, ou seja, de uma maneira não natural.

A origem da palavra cultura vem do termo em latim *colere*, que significa cuidar, cultivar e crescer. Por isso o termo também está associado a outras palavras, como a agricultura, que trata do cultivo e crescimento das plantações.

Os elementos que compõem uma cultura são compartilhados pelos membros da sociedade, criando-se, assim, uma identidade cultural.

Tomemos como base a ideia de Arias (2002, p. 103) que descreve o conceito de cultura como:

una construcción específicamente humana que se expresa a través de todos esos universos simbólicos y de sentido socialmente compartidos, que le ha permitido a una sociedad llegar a “ser” todo lo que se ha construido como pueblo y sobre el que se construye un referente discursivo de pertenencia y de diferencia: la identidad.

O autor afirma que a cultura resulta da construção humana. A cultura é construída através do diálogo entre as pessoas no dia-a-dia. Nessa interação social é construído gradativamente símbolos e significados que tem sentido a essas pessoas, e são compartilhados entre elas. A construção de uma cultura está repleta de elementos e significados que vão identificar esse povo como pertencente a uma determinada comunidade ou região, diferenciando-os de outras comunidades, surge assim, a identidade cultural.

Para se compreender as transformações pelas quais a cultura de um povo passa no decorrer dos tempos, é necessário conhecer como era anteriormente, no início de sua construção.

O autor Pedroso (1999), enfatiza a importância de se conhecer as próprias raízes. Isto é, a importância de se conhecer e preservar na memória as raízes culturais regionais, para a identidade cultural do indivíduo.

O propósito é de fomentar uma reflexão sobre a importância das raízes culturais de um povo, no sentido da afirmação de sua identidade e pertinência da sua região, nesse sentido, é primordial ter conhecimento e manter viva na memória as próprias origens.

Arias (2002, p. 9) realça a construção histórica da cultura de um povo:

"La cultura no es algo dado, una herencia biológica, sino una construcción social e históricamente situada, em consecuencia es um producto histórico concreto, una construcción que se inserta em la história y específicamente em la história de las interacciones que los diversos grupos sociales establecen entre si."

Portanto, se as pessoas têm conhecimento de suas próprias raízes e conscientemente sabem da relevância das mesmas para suas vidas, passarão a valorizar esse conhecimento transmitindo-o para as gerações futuras, isso evitará que sejam esquecidas ou adormecidas. Dessa forma, a memória do povo mantém-se viva.

1.2. CULTURA POPULAR E CULTURA ERUDITA: MOVIMENTOS E INFLUÊNCIAS

A arte comunitária surge no âmbito do conjunto de movimentos sociais das décadas de 60 e 70 do século XX como uma forma de luta contra a institucionalização das formas de arte convencionais. Tinha como princípio fundamental ser uma forma de arte pública, e que no seu âmago corresponde ao exercício do interesse público (Lowe, 2001). Nesse sentido é uma arte de todos e para todos, com uma forte vertente crítica e criativa que visa promover uma transformação da realidade através da justiça social e dos princípios comunitários. A arte comunitária acaba por tornar-se indissociável das manifestações de artes de rua, cujos princípios e objetivos se assemelham.

O tema da relação entre a cultura, sobretudo as artes, e o desenvolvimento comunitário tem sido muito discutida, sobretudo em contexto anglo-saxónico, no que se refere à instrumentalização de que a artes são alvo, nomeadamente por parte dos poderes públicos, para que se atinjam fins que não os artísticos.

O conceito de cultura popular está repleto de ambiguidade semântica, quer nas Ciências Sociais e Humanas, quer na linguagem quotidiana e mediática. Qual o significado de cultura popular? Certamente, a cultura do povo, das práticas culturais tradicionais

produzidas e reproduzidas, de forma anónima e coletiva, pelos estratos mais baixos de uma sociedade, práticas quase sempre com ligação estreita às suas atividades quotidianas e crenças e à transposição das práticas de trabalho para os momentos de lazer (Certeau, 1980). Mas a cultura popular pode designar também a cultura para o povo, isto é a produção cultural feita para chegar a muitos, aquilo que se designa também por cultura de massas, saída das fábricas da indústria cultural. É tal o emaranhado de sentidos que aquilo que em português designamos por cultura de massas, é dito em língua inglesa *popular* ou *pop culture*, ao que os anglo-saxónicos chamam *folk culture*, da raiz germânica *volk* (povo), na origem da folclore. Ou seja, a cultura popular, como existe e a analisamos hoje, é um lugar de conexão e disputa entre a produção cultural massificada para o povo e a ideia de cultura tradicional e autêntica do povo.

Mas não apenas. O quadro não ficaria completo sem convocarmos também a cultura erudita, a cultura das classes elevadas, distintiva e segregadora por definição. Como mostraram Bourdieu (1985) e DiMaggio (1982), a cultura erudita e inovadora das classes altas foi sempre um dispositivo de diferenciação e demarcação simbólica que, ao alargar a distância social entre práticas culturais de diferentes grupos sociais, impôs também uma lógica classificativa e hierárquica.

Não podemos, pois, falar de cultura popular sem a colocar neste frente a frente com a cultura de massas e a cultura erudita. Cultura erudita, popular e de massas funcionam desde, pelo menos, o início do século XX num sistema de vasos comunicantes, com um *continuum* entre elas – não há formas culturais íntegras e autênticas, o que há são lutas simbólicas pela mútua delimitação e exclusão.

Mais importante do que os conteúdos, são as demarcações simbólicas, as barreiras distintivas, os códigos de fruição e os instrumentos de leitura e apropriação.

Sabemos que a noção de cultura popular foi fortemente influenciada pelo contexto histórico, o movimento do Romantismo no século XIX, associando-a a práticas supostamente genuínas, tradicionais e ancestrais da cultura rural, campestre, do povo. Ao mesmo tempo, ocorre o período da industrialização e o colapso dessas estruturas rurais e, em complemento, a emergência da classe trabalhadora, urbana e industrial, que passa a consumir as primeiras formas de cultura massificada.

Conforme múltiplos estudos têm revelado, a *folk culture* foi, de facto, uma invenção produzida pelas elites letradas e não simplesmente gerada pelo *common people* (Storey, 2003). A cultura popular esteve associada à emergência dos nacionalismos e das culturas nacionais na Europa e representaria o carácter ou alma de cada nação. É sob esta premissa que se desencadeia um movimento de resgate e preservação de práticas culturais do povo, que vai ser conduzido por arqueólogos, folcloristas, etnólogos, filólogos, musicólogos, etc., com o objetivo de definirem e fixarem o que é a “cultura autêntica” e como nela se expressa o sentido de identidade e o carácter nacional.

Como consequência, essas práticas foram resgatadas dos seus contextos originais e apropriadas e incorporadas pela emergente classe média. Esse processo resulta numa imaginação e mitificação do passado das nações, dos povos e da ruralidade, em contraponto à idade moderna, industrial urbana e artificial, e às suas formas culturais, principalmente as das classes operárias.

Nos estudos da cultura, estabelecem-se duas visões sobre a cultura popular:

1. a cultura popular como uma cultura marginal, não autónoma, de imitação da cultura dominante legítima e de referência. Neste sentido, a cultura popular seria um subproduto, uma cópia simplificada e adulterada da cultura de elite;
2. no outro extremo, a cultura das classes populares como cultura autêntica e autónoma da cultura das classes dominantes, e que não pode ser vista como inferior.

De forma mais realista, outros autores consideram que a cultura popular não pode ser entendida nem como mera reprodução, nem como criação autónoma face à cultura letrada das elites. Por se tratar da cultura própria de grupos dominados, a cultura popular não pode ser entendida como completamente autónoma; resultaria então da síntese de elementos originais e de outros importados, acontecendo com frequência que se torna veículo de resistência, inversão e contestação à cultura dominante. Igualmente, a cultura popular pode ser manipulada pelas elites, designadamente através dos especialistas folcloristas, etnógrafos e historiadores (Bourdieu, 1985; Certeau, 1980).

1.3. ARTE COMUNITÁRIA

De novo recorrendo, a este autor, Matarasso (2019) afirma que arte comunitária é a criação de arte como direito humano, por artistas profissionais e não-profissionais, que cooperam entre iguais, para propósitos e com padrões estabelecidos em conjunto, e cujos processos, produtos e resultados não podem ser conhecidos antecipadamente. Antecede assim a arte participativa. A abordagem da arte comunitária, inspirada por Augusto Boal (1983) e Paulo Freire (1977), baseia-se no princípio do respeito às necessidades reais do povo, não do que outros imaginam que as pessoas precisam.

Desenvolver projetos de arte e participação comunitária, implica ter em consideração as diferentes linguagens artísticas, numa lógica de proximidade com as comunidades, onde o teatro tem um importante papel pelas suas características integradoras das várias linguagens artísticas.

O teatro³ e comunidade inclui o teatro feito por, com e para uma comunidade – pode referir-se ao teatro que é feito quase por uma comunidade sem ajuda externa, ou a uma colaboração entre membros da comunidade e artistas de teatro profissionais, ou a um desempenho feito inteiramente por profissionais que é dirigido a uma determinada comunidade.

O desafio do teatro e comunidade, propõe ao ator de passar de espectador passivo a ator-criador.

A participação de qualquer sujeito como artista-criador é uma característica intrínseca da arte comunitária e que a diferencia de outras formas de ação social, como a educação ou o desenvolvimento comunitário. Ela não acontece como um ato social ou político. Apesar de poder ter consequências sociais e políticas, é um ato em si artístico.

Paulo Freire (1972) afirmava que “Se a tomada de consciência abre caminho à expressão das insatisfações sociais, se deve a que estas são componentes reais de uma situação de opressão” (p. 30)

Para Kershaw, (1992) “o teatro feito pela comunidade contribuiria para a contínua regeneração do espírito de comunidade” (p. 60).

³ Informação retirada de <https://www.hisour.com/pt/community-arts-20985/>

No ato de criar arte, qualquer pessoa é um artista, faça-o ou não profissionalmente, independentemente da forma como é avaliado o seu desempenho e os respectivos resultados.

A arte comunitária, desde os seus primórdios que teve ambições exigentes e incisivas, com base em ideias sobre arte, sociedade, direitos humanos e cultura.

1.4. ARTE PARTICIPATIVA

No ponto anterior foi abordado o conceito de arte comunitária que pelas características que apresenta, remete, indubitavelmente, para a noção de arte participativa. A arte participativa envolve diretamente o público no processo criativo para que se torne participante no evento. A este respeito, o artista é visto como um colaborador e um coprodutor da situação (com o público), e essas situações geralmente podem ter um começo ou fim claro.

Bishop (2004) tem procurado explorar o conceito de arte participativa e a forma como tem sido aplicado no panorama artístico, deparando-se com uma miscelânea de nomeações que têm sido associadas ao ato de participação na criação da obra de arte:

This expanded field of relational practices currently goes by a variety of names: socially engaged art, community-based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, participatory, interventionist, research-based, or collaborative art. These practices are less interested in a relational aesthetic than in the creative rewards of collaborative activity (...) (Bishop, 2006, p.179).

Neste sentido, quando a prática da participação passou a ser assumida como objeto de estudo, vários autores passaram a focar a sua investigação em torno da arte participativa e do público que esta convoca.

Este foco na relação entre o Homem e a obra de arte, que também já tinha sido questionado algum tempo antes por Umberto Eco (1962), foi ponto de partida para a teorização da arte participativa.

O artista participativo não procura instruir o público no que toca às técnicas artísticas ou à história da arte, mas sim criar espaços e momentos que possibilitem a partilha de

reflexões entre artista e participantes - “*They are “context providers” rather than “content providers” in the words of British artist Peter Dunn [...].*” (Kester, 2004, p.1). No texto “*The One and the Many*” (2011), Kester refere-se à participação na arte como arte colaborativa ou arte dialógica, definindo a primeira a partir do conceito de colaboração no processo artístico e a segunda, sendo colaboração também, abordando a questão do diálogo enquanto mote para a criação de relações entre o indivíduo e a obra de arte.

Pablo Helguera (2011) também define o diálogo na arte como um elemento essencial, pois as trocas comunicativas são centrais na vida social e precisam ser alimentadas porque “*Conversation is the center of sociality, of collective and organization. Organized talks allow people to engage with others, create community, learn together or simply share experiences without going any farther*” (Helguera, 2011, p.40). No entanto, enquanto teórico, Helguera fala-nos ainda de outra interpretação da arte participativa, a arte socialmente envolvida, relacionando-a com a participação e a colaboração na arte.

A *Encyclopedia of Aesthetics* inclui um ensaio precisamente intitulado “*Participatory Art*”, em que Finkelpearl (2014, p. 69) escreve que o seu valor:

é objeto de considerável discussão, incluindo um debate aceso acerca da ética e estética da prática, bem como do vocabulário mais adequado à sua descrição e crítica. A arte participativa existe sob uma variedade de títulos que se sobrepõem e que incluem arte interativa, relacional, cooperativa, ativista, dialógica e de base comunitária. Em certos casos, a participação de um leque de pessoas cria um trabalho artístico, noutros casos a própria ação participativa é descrita como arte.

Matarasso (2019) define arte participativa como o trabalho dos outros ou com os outros. Os artistas profissionais podem apenas ter conhecimento do que irá acontecer num projeto participativo se não houver igualdade entre si e aqueles com quem têm intenção de trabalhar. Nesse tipo de situação, propósitos e padrões estão já decididos antes de se dar o encontro entre as duas partes e o processo torna-se desempoderador ou até manipulador. As pessoas são convidadas a participar num trabalho artístico existente.

Trata-se de uma abordagem para fazer arte, em que o público se envolve diretamente no processo criativo, permitindo que se tornem co-autores, editores e observadores do trabalho. Este tipo de arte não acontece sem a interação física dos participantes.

Matarasso (2019, p. 67) afirma que:

As razões que levam as pessoas a participar em projetos de arte participativa são as mesmas que nos levam a decidir o que fazer nos tempos livres. De forma mais ou menos consciente, elas podem ser motivadas pela curiosidade, por amizades, tédio, esperança, entusiasmo, ou qualquer outro sentimento. Podem desejar divertir-se, sentir que fazem parte de uma comunidade, aprender algo de novo, protestar, sentir-se realizadas, viver uma experiência nova, enfrentar um desafio, fazer uma mudança, melhorar a forma física, conhecer outras pessoas, ou simplesmente fazer algo que lhes pareça gratificante. O importante é a própria decisão de participar ou de rejeitar a participação.

As artes participativas ⁴ referem-se, portanto, a uma variedade de práticas artísticas, incluindo a estética relacional, onde a ênfase é colocada no papel do espectador na realização física e conceitual e na receção da obra de arte. A participação ativa do espectador é o elemento primordial da Arte Participativa. Muitas formas de artes participativas exercem o papel de colaboração na realização de uma obra de arte, enfatizando o papel do artista profissional como único criador ou autor da obra de arte, ao mesmo tempo que constrói vínculos sociais através do significado e atividade comunal. O termo Artes Participativas engloba uma variedade de práticas artísticas, fundamentadas em imperativos sociais, políticos, geográficos, econômicos e culturais, tais como as artes comunitárias, arte ativista, arte pública de gênero novo, arte social e arte dialógico social.

As artes participativas⁵ podem ser específicas de arte, como artes visuais, música ou drama, ou podem ser interdisciplinares envolvendo colaboração numa variedade de formas de arte. Também podem envolver a colaboração com entidades não artísticas, como organizações de inclusão social, autoridades locais e grupos de desenvolvimento

⁴ Informação retirada de <https://www.hisour.com/pt/participatory-art-22711/>

⁵ Informação retirada de <https://www.hisour.com/pt/participatory-art-22711/>

comunitário. A obra produzida pode assumir muitas formas e, devido à natureza colaborativa das Artes Participativas, pode incluir um evento, uma situação ou um desempenho, em vez da produção de um objeto. As interações que emergem desses encontros são muitas vezes traduzidas por meios documentais, como fotografia, vídeo ou texto.

Os recursos da arte participativa provêm de meios institucionais, financiamento, espaço administrativo, acesso aos meios de comunicação estabelecidos, apoio jurídico, sendo os meios, geralmente empregues para fins institucionais. Como tal o reconhecimento de apoio é realizado através dos logos dos parceiros como símbolo de posição política e responsabilidade. Por outro lado, o ator legítimo é a Instituição cultural, autarquia local ou serviço público.

Trata-se de um modelo político representativo, cuja arena política é pública, tendo por base as orientações governamentais. Tem uma organização permanente, em que a base ideológica é a Democratização cultural, no sentido de alargar o acesso à arte. Nesse sentido as decisões são negociadas entre os representantes dentro de uma estrutura organizacional vertical com uma clara divisão de trabalho e autoridade.

A arte participativa pretende desviar fundos que estão destinados à arte e a cultura para outro território, mais social, no qual grupos coletivos possam autorrepresentar-se.

Um dos pontos fortes da arte participativa é exatamente o proporcionar diferentes funções e níveis de envolvimento, para que as pessoas possam escolher por si próprias se, quando e como desejam fazer parte. Este constitui um dos princípios da democracia cultural, em que cada cidadão adquire e afirma competências de afirmação pessoal e autonomia.

2. ABORDAGENS TEÓRICAS DA INTERVENÇÃO E ANIMAÇÃO ARTÍSTICAS

Uma outra forma de intervir junto do indivíduo, grupos, comunidades e sociedade em geral, são as Animações Artísticas, que visam, tal como nos pontos anteriores, uma intervenção social no sentido da capacitação, empoderamento, aprendizagem e transformação social.

A intervenção social é um poder individual e coletivo que assenta em valores morais, na responsabilidade de melhorar a condição do outro, sem preconceitos e juízos de valor com o objetivo de transformar um determinado contexto de partida e deve-se pautar pelo domínio de conhecimentos teóricos, de métodos e de técnicas, inerentes a cada área profissional. Ela é, essencialmente, concretizada por pessoas competentes, mas que, como pessoas integrais que são, apresentam também os seus medos, limitações e áreas (físicas, intelectuais, psicológicas) de refúgio (Cardoso & Silva, 2002, p. 3).

A conjugação de todos estes fatores leva cada indivíduo a identificar as suas necessidades e a capacitar-se para as transformar. Neste trabalho de transformação a arte salienta-se enquanto excelente ferramenta para a transmissão de conhecimento e de aprendizagens.

A intervenção social através das artes, pode ocorrer nas variadas vertentes da arte como dança, música, pintura, fotografia, vídeo, teatro, entre outras. Falar de intervenção social implica falar também de animação sociocultural, sendo que dentro desta existem variadas formas de trabalhar com as comunidades designadamente através do teatro, ou seja, do teatro da animação.

O Teatro da Animação não tem como objetivo formar atores, mas sim dar um instrumento para que o ser humano fique mais capacitado para comunicar, se expressar e se humanizar. O Teatro da Animação está ligado à origem do Teatro. A este propósito Augusto Boal afirma:

Teatro era o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral, que se podia então chamar “canto ditirâmico”. Era uma festa em que podiam todos livremente participar. Veio a aristocracia e estabeleceu divisões: algumas pessoas iriam ao palco e só elas poderiam representar enquanto que todas as outras permaneceriam sentadas, recetivas, passivas; estes seriam os espectadores, a massa, o povo... (Boal, 1974, p.14).

O Teatro surgiu como uma forma de Animação em que todos participavam, ainda não existia a divisão entre os que participam e os que assistem. Segundo Caride (2006) a palavra animação teve origem no termo anima, com o significado de dar alma, alento e

vida e no termo *animus* que significa dinamismo. A palavra animação vincula-se com grupos muito diversos, em tempos e espaços variados e com diferentes finalidades e por vezes divergentes. Realiza-se em diferentes contextos, desde a comunidade em geral, instituições, nomeadamente escolares, e populações desfavorecidas que se encontrem excluídos da esfera pública (Chafirovitch, 2016).

A noção de espetáculo ligava-se à participação coletiva, onde todos tinham o direito de o fazer, não existindo barreiras, nem divisões. Tinha uma vertente inclusiva, na qual todos podiam participar. Um exemplo ainda hoje presente é o Teatro de Animação realizado em Canelas em Poiares do Douro (Lopes, 2006).

2.1. FORMATOS E TÉCNICAS DA ANIMAÇÃO TEATRAL

Os formatos da Animação Teatral vão desde a oferta de espetáculos de companhias e profissionais de teatro, à criação de ateliers de teatro e jogo dramático, eventos com a implicação do público, numa vertente lúdica, com propensões ritualistas e de festa. As técnicas mais divulgadas são a utilização (ginástica criativa, concentração, dinâmicas de grupo, improvisação, conflito, intensidade, jogo dramático, análise de texto, etc) e a metodologia (Chafirovitch,2016).

Pesquisa igualmente outras áreas, como a exploração de materiais para a realização de imagens ficcionais, como marionetes, objetos, artes figurativas, fotografias, jogos criativos, etc, com fins expressivos facilitadores da comunicação entre protagonistas e espetadores. Segundo A. Melo (1995) este potencial “requer antes de tudo um quadro geral favorável que encoraje os cidadãos organizados localmente a inventar ou promover projetos uteis. Só assim poderão ser criados espaços de criatividade social, libertos dos circuitos de exclusão” (p. 112-113).

Nas áreas da Pedagogia Social, da Animação Sociocultural, do Desenvolvimento Socioeconómico e inclusive no Trabalho Social, tanto a expressão dramática quanto a expressão teatral podem ter um papel relevante. Através de uma intervenção teatral, pode-se recuperar uma festividade que fomenta o turismo rural, por exemplo. Caribe (2007, p. 112) diz que

a comunidade é, entre outras coisas, uma área da vida social que se singulariza pela adesão que mantém com os integrantes, com um sentido de pertença que não se entende sem a presença de níveis mínimos de solidariedade e intercâmbios.

Uma vez que a animação teatral e o teatro comunitário não têm como pressuposto principal o desenvolvimento de processos artísticos, mas sim pôr em prática os processos socioculturais e socioeducativos implica que as funções, formação e qualificação dos responsáveis sejam diferenciadas. É o caso de um profissional de intervenção social que ao utilizar recursos teatrais deve também entender de artes cénicas no âmbito da pedagogia e da animação teatral, ou então será necessário o recurso à multidisciplinariedade.

Para Vieites (2011, p. 62),

os especialistas de intervenção social carecem de uma sólida formação inicial em expressão teatral, mas também os especialistas em expressão teatral carecem de formação para a intervenção social, exceto em casos excepcionais, que os há, de pessoas que realizaram formação inicial em ambos. Sem dúvida alguma a solução seria dada pela elaboração de uma especialidade de estudos.

2.2. DA ANIMAÇÃO TEATRAL AO TEATRO COMUNITÁRIO

A origem do Teatro da Animação, situa-se em 1928 quando Walter Benjamin criou o “*Program for a Proletarian Children’s Theater*” em que via a criança como um ser com capacidade para articular o saber com a sua vivência histórica. Segundo Bernardi (2004) estas são as linhas que estão na origem da Animação Teatral e do Teatro Político. A sua origem situa-se entre o pós-Segunda Guerra Mundial e finais dos anos 60 com o objetivo da recuperação de valores democráticos. Bernardi (2004) encontrou no Teatro um meio de divulgação dos valores de igualdade social e de promoção na comunidade um espaço de expressão e encontro, que estendeu a vários países da Europa. Outras grandes influências foi o Psicodrama de Moreno (1921).

O «pai» do Psicodrama, o psiquiatra Jacob Levy Moreno, citou que o Brasil é o país onde vive um povo que se pode considerar um dos mais espontâneos entre as nações do nosso planeta. Por isso, a metodologia psicodramática pedagógica vem ocupando um

lugar cada vez mais importante, tanto no ensino académico, como no técnico especializado (Santos, 2004, p. 16).

Moreno contribuiu para o conceito de uma pedagogia ativa de ensino e métodos de aprendizagem através da experiência (Vieites, 2000).

Na década de 70 a Animação no Teatro teve como finalidade a promoção do Teatro junto de um público, levando-o a identificar os inúmeros conceitos teatrais, criando e promovendo a formação de espetadores na seleção dos espetáculos. Na Animação Teatral o Animador gera o debate das várias leituras de uma mesma representação. Esta corrente difundida nos anos 70, segundo os pressupostos de Pavis (Pavis, 1999), surge associada à matriz francófona.

Nos anos 80 e 90 a Animação no Teatro assume em Portugal duas perspetivas, uma baseada na matriz francófona em que o Animador teatral tem como papel o debate do produto, do espetáculo, as opções estéticas e explicar os processos de criação Teatral. A outra perspetiva é baseada no espaço ibérico e da América Latina, inspira-se na intervenção teatral de Boal que denomina de Teatro didático, Teatro jornal, Teatro imagem, Teatro fórum, cuja intervenção teatral visa consciencializar e educar as pessoas. Nesta perspetiva a Animação Teatral tem por missão alertar, informar, prevenir, animar, educar, assumindo-se como uma tecnologia educativa ao serviço das pessoas conforme explica Marcelino Sousa Lopes (2006).

Na opinião de Marcelino Sousa Lopes (2006), o 25 de Abril de 1974 potenciou grandes transformações no Teatro português, tornando-se emergente que o Teatro acompanhe o pulsar do tempo e da revolução, na resolução dos problemas da população. O Teatro promoveu partilhas de saberes, e ensinou as pessoas a participar e a tornarem-se cidadãos conscientes do seu papel de cidadania. O Teatro foi ponto de encontro e reencontro, de criação de pretextos, textos e contextos, deu voz a quem não a tinha, promoveu a expressividade corporal a quem pensava e não a possuía.

A grande referência do fenómeno do Teatro como meio de Animação Sociocultural, foi Augusto Boal, pelo seu contributo na formação de Animadores Teatrais a quem ensinou os princípios do Teatro do Oprimido que tinha como objetivo tornar as pessoas pro-

ativas nas suas vivências. Durante a década de 70 o Teatro como meio da Animação Sociocultural estendeu-se à dimensão cultural e educativa.

O Teatro destaca-se como meio de animação sociocultural, constituindo uma ferramenta de evolução social, possibilitando uma evolução nas competências da comunicação, interação, na transformação de espetadores em atores, na vivência de emoções projetadas em personagens, na desinibição e perda de medo, ao gerar climas de confiança, e ao promover a capacidade criativa, de imaginar e criar. O pós 25 de Abril, foi um período de descoberta e abertura, através de uma explosão de teatros que começaram a proliferar por todo o país, chegando à mais pequena das aldeias. O Teatro permitiu uma vivência com convivência, promovendo diálogos intergeracionais e contribuiu para a mobilização e consciencialização das pessoas. Nos anos 70 não existia atividade de Animação sem estar presente o Teatro.

Algumas das características e finalidades da expressão teatral são, segundo Vieites (2006): (1) o encontro e relação entre pessoas com diferentes histórias e diferentes formas de ser e estar, que durante um espaço e tempo, vão trabalhar juntas e viver experiências comuns; (2) é olhar, com tudo o que isso implica, nas dinâmicas de exposição e observação e na superação de inibições básicas (Martinez Bouquet, 1977). Implica a participação ativa numa dinâmica interativa com muitas arestas, desde a dinâmica relacional até à criativa; (3) é grupo, tanto na dimensão interna dos que participam no jogo da expressão como na perspetiva dos que olham o jogo da expressão, e na perspetiva global que une os indivíduos num determinado tempo e num espaço concreto; (4) é jogo, na medida em que trabalha desde a perspetiva do “como se”; (5) é expressão e comunicação onde intervêm diversas linguagens (oral, gestual, cinética, corporal...), e expressa ideias, sentimentos, pensamentos, imagens com uma dimensão individual e ou coletiva. Constitui um meio de conhecimento que nos situa frente ao outro ou frente à história. Representa-se o outro para o conhecer, entender, explicar e interpretar, porque é o nosso reflexo e o nosso espelho. Recria-se o passado para o conhecer, para entender o presente e projetar o futuro. Potencia a criação, o que implica imaginar situações, estados, conflitos, problemas, histórias, pessoas, etc. E ainda funciona como diversão, entretenimento, onde se podem produzir experiências agradáveis, o prazer de autodescoberta, chegando à catársis (libertação) e anagnórisis (reconhecimento de um novo estado de coisas). Estes e muitos outros aspetos são

vivenciados por quem tenha feito exercício de expressão dramática ou dramatização (Vieites, 2006).

Volvidas algumas décadas, no séc.XXI, e tendo em conta as mudanças sociais e tecnológicas, o Teatro como meio de Animação Sociocultural encontra-se perante um dilema, num tempo em que se nega a comunicação direta, em que se rejeita o encontro em oposição ao isolamento, se promove a imagens em vez da palavra, se fomenta o individualismo em vez da solidariedade, se promove a ociosidade e passividade em vez da ação. Subestima-se a participação crítica, valoriza-se a submissão. É um tempo que necessita de um novo conceito de teatro do oprimido que responda a esta nova/velha vida como diz Brioc (2005).

A política está desumanizada. A informação é controlada e ela já não significa nada. Mas as pessoas afogam-se nela. As comunidades, os valores, a tradição: tudo está constringido; tudo vai extinguir-se. É preciso humanizar a humanidade... A vida tem forças de constringimento sobre a pessoa que podem originar neuroses. O Teatro do Oprimido pode levar à catarse, através da construção dessas opressões. Ajuda a ultrapassá-las (Brioc, 2005, p.150).

No ponto de vista de Lopes (2006) remete-se para segundo plano uma democracia mobilizadora para a resolução de problemas da vida das pessoas pela participação comprometida no desenvolvimento socio cultural e educativo das pessoas. Por outro lado, no início do séc. XX foram construídos muitos espaços teatrais geridos por comissários políticos, culturalmente mal formados, que viam o teatro como um mero produto comerciável, dentro da lógica da gestão economicista.

É um tempo que necessita de um novo conceito de teatro que corresponda a uma nova/velha vida como diz Brioc (2005, p. 150):

A vida tem forças de constringimento sobre a pessoa que podem originar neuroses. O Teatro do Oprimido pode levar à catarse, através da construção dessas opressões. Ajuda a ultrapassá-las.

Não promoviam a ligação às pessoas, criando públicos passivos, sem lugar ao encontro, partilha, diálogo, etc. Não tinham sensibilidade no que respeita à complementaridade do

espetáculo, nomeadamente com exposição documental sobre o espetáculo, o autor, a companhia e o contexto sociocultural e político em que a obra se insere. Esta gestão economicista centraliza o seu serviço, deixando as comunidades mais distantes inacessíveis às apresentações de teatro (Lopes, 2006).

Surgem, no entanto, intervenções de Animação Teatral na área da infância, juventude, terceira idade e pessoas com necessidades educativas especiais. Assim como ligadas ao mundo laboral, serviços de saúde, escolas, infantários, prisões, museus, bibliotecas, hotéis, termas.

Como diz Brioc (2005) “podemos mostrar às pessoas que cada história é uma epifania. E que elas podem mudar a vida que as rodeia para melhor” (p.150) [levando-as a] “criar momentos de partilha no tempo e no espaço, onde o medo e a mediocridade são transformados em admiração e surpresa, e onde o mundo interior e o mundo exterior se tornam num só” (p.151).

A Animação Teatral é caracterizada por promover a descentralização teatral, na mobilização de não atores na prática teatral, tendo como filosofia de base o desenvolvimento da prática da cidadania. Como movimento cultural e social a sua ação atende às necessidades das realidades locais com a intenção de acrescentar valor aos territórios através do teatro.

Tem sempre como finalidade o desenvolvimento de dinâmicas grupais e comunitárias a fim de enfatizar as capacidades que as comunidades têm para solucionar os seus problemas ou realizar projetos de melhoramento (Chafirovitch, 2016).

3. MODELOS DE TEATRO E COMUNIDADE

O Teatro passa a ser o espaço privilegiado para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, assumindo-se, neste sentido, porta-voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para a expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade. O teatro feito pela comunidade contribuiria para a “contínua regeneração do espírito de comunidade” (Kershaw, 1992, p. 60).

Frequentemente, em trabalhos de Teatro na Comunidade, os objetivos são definidos em termos dos conteúdos:

O trabalho de teatro na comunidade é de criar uma dialética entre o estado presente e as possibilidades futuras de uma comunidade particular, moderada pelo conhecimento sobre a identificação com estas comunidades (Kershaw, 1978, cit. in Kershaw 1992, p. 61).

Um trabalho artístico, interativo e participado, pode ser definido como arte participativa e também pode ser categorizado com termos como arte relacional, prática social e uma nova forma de arte pública. Trabalhos que popularizaram a arte participativa incluem Augusto Boal no seu Teatro do Oprimido.

Como diz Boal (1996):

Usávamos nossa arte para dizer verdades, para ensinar soluções: ensinávamos os camponeses a lutarem por suas terras, porém nós éramos gente da cidade grande; ensinávamos aos negros a lutarem contra o preconceito racial, mas éramos quase todos alvíssimos; ensinávamos às mulheres a lutarem contra os seus opressores. Quais? Nós mesmos, pois éramos feministas-homens, quase todos. Valia a intenção (Boal, 1996, pp. 17-18).

Nesta linha de argumentação, Paulo Freire entende que a realidade concreta são, todos os fatos e dados com destaque da percepção, que a população envolvida tem sobre si própria. Então, a realidade concreta aparece na relação dialética entre objetividade e subjetividade (Freire cit. in Brandão, 1982). Desta forma, uma vez que se valoriza o parecer da comunidade, a especificidade do teatro na comunidade diz respeito a quem cria e encena o teatro. Neste modelo, o grupo de teatro volta para a sua base com as informações colhidas e cria um espetáculo que vai ser encenado na comunidade. Teatro feito pela comunidade representa todo o envolvimento decorrido, incluindo a construção do texto, que é baseado nas próprias pessoas e nos seus problemas. A comunidade é convidada a envolver-se desde a identificação da temática do trabalho teatral até à atuação.

Mesmo não sendo o único foco dos trabalhos de Teatro na Comunidade, a questão estética também está presente. A produção de teatro, nesta área, é talhada pela cultura da comunidade. Trata-se de uma estética com padrões particulares que não pode ser julgada segundo parâmetros estranhos a ela.

Uma questão também importante é que os artistas profissionais e não-profissionais devem cooperar como iguais, embora tenham papéis e recursos diferentes, pois todos os que participam têm os mesmos direitos no processo. Sendo um modelo político participativo, a estrutura organizacional é horizontal, com rara delegação de responsabilidade permanente. Esta dinâmica requer negociação para chegar a acordo e partilhar o que irá acontecer, porque num processo baseado em direitos, não existe legitimidade para alguém impor a sua visão ou autoridade sobre o grupo e como tal a negociação exige que trabalhem de acordo com propósitos e padrões decididos em conjunto. Por outro lado os processos, produtos e resultados não podem ser previamente conhecidos, vão sendo construídos uma vez que a arte comunitária é improvisação, exploratória, inovadora, radical e provocatória. No início, os intervenientes decidem temas e limites: depois, a arte surge ao prestarem atenção e responderem uns aos outros Márcia Pompeo Nogueira (2017).

A tomada de decisões é realizada por consenso, sendo o grupo soberano. É valorizada a autoria coletiva, pelo reconhecimento dos direitos pessoais de histórias de vida. O ator legítimo são os indivíduos em ação coletiva. A arena política é pública (rua, espaços públicos) e privada (relações pessoais e quotidiana). Os meios constituem um fim direcionado à transformação social, que acontece através de alternativas e resistência cultural. Os recursos da arte comunitária são mínimos, limitados, contingentes e/ou raros.

Tendo todas estas características como pano de fundo, Márcia Pompeo Nogueira (2017) identifica três diferentes modelos de artes envolvidas na comunidade e que podem variar de acordo com três formas de práticas colaborativas emergentes dos conjuntos de práticas comuns.

No modelo orientado por artistas, Teatro nas comunidades, os artistas são vistos como os catalisadores da mudança social através do comentário social abordado nas suas obras. O teatro é levado às comunidades periféricas e é feito por artistas que desconhecem a realidade da comunidade. Trata-se de “um teatro de cima para baixo, um teatro de mensagem” (2017, p. 2).

No segundo modelo, Teatro com e pela comunidade, mais participativo, os artistas envolvem-se com grupos comunitários para facilitar formas especializadas de criação de

arte, muitas vezes com o objetivo de apresentar o trabalho publicamente para promover a tomada de consciência e promover o discurso dentro de uma comunidade maior. As linguagens e conteúdos da comunidade são trazidos para a ação cénica e incorporadas no trabalho.

No modelo orientado por processo ou dialógico, Teatro para comunidades, os artistas podem envolver-se com um grupo para facilitar um processo artístico que atenda as preocupações particulares específicas do grupo. As pessoas da comunidade fazem parte integrante do processo, sendo-lhe fornecidas as ferramentas e os meios de produção teatral.

Para Isabel Bezelga (2014, p. 35) o teatro é tradicionalmente um espaço de formação cultural e artística que motiva a apela à participação cívica de indivíduos e comunidades, para além de contribuir para a construção do conhecimento.

As diversas funções associadas ao teatro e comunidade - social, educacional, política e estética surgem associadas, relacionadas e sem hierarquia.

Os caminhos do teatro e comunidade apresentam-se com uma grande diversidade, no entanto, segundo Nogueira (2007; 2006) e Valente (2005) é possível agrupar 3 grandes modelos: (1) Teatro para a Comunidade; (2) Teatro com a comunidade; (3) Teatro da Comunidade, que teve grande influência de Augusto Boal. Inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças diretivas para os outros executarem, passou a perguntar às pessoas o conteúdo do teatro ou a dar-lhes os meios de produção teatral. Este formato influenciou muitos trabalhos de Teatro e Comunidade em todo o mundo. Ganhou forma um novo teatro na comunidade cuja função seria de fortalecer a comunidade. O Teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O Teatro seria o porta-voz dos assuntos locais, o que poderia contribuir para a expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade (rodapé, p. 188).

A base teórica do teatro aplicado defende que os processos criativos, que envolvem quase sempre a colaboração entre artistas e grupos comunitários, devem permitir a emersão de um teatro que responda à comunidade, que exerça uma comunicação e

impacto específicos para os seus participantes e plateias, que os interesses, temas, histórias, e formas estéticas da comunidade sejam aproveitadas pela cena (Coutinho 2010).

O trabalho numa comunidade tem que assentar num profundo conhecimento das suas referências culturais, dos seus interesses, motivações e expectativas, enquadradas pelo estabelecimento duma relação horizontal.

No entanto, não raramente, existem pressões internas e externas (por parte de financiadores, promotores ou instituições de suporte) nomeadamente decorrente da valoração de aspetos culturais e sociopolíticos expressos (Borrupt 2003). Os contornos que algumas destas práticas, conduzem amiúde ao estabelecimento de relações verticais com as comunidades, assistindo-se a atitudes de memorização e de paternalismo. Só uma efetiva relação de diálogo intercultural permite superar a desconfiança humana básica face ao outro ou face ao desconhecido. Aliás nas questões que se colocam ao desenvolvimento de qualquer processo de trabalho teatral na comunidade, não podemos separar ética e estética sendo que conhecer o “outro” passa ao mesmo tempo pelo conhecimento e reconhecimento próprios.

Autores como Burnham (2001), Bernardi (2004), Bolland (2008) e Nogueira (2010), revelaram preocupação acerca da preparação dos agentes teatrais na comunidade, de que decorrem aspetos como o ensino e treino no contexto do desenvolvimento de projetos artísticos e teatrais na comunidade.: “não basta ser apresentado como teatro na comunidade. É preciso que o seu conteúdo ou forma dialoguem com a comunidade” (Rosa, 2017, p.14).

O uso de um processo artístico para fins de resolução de problemas, terapias, capacitação do grupo pode resultar em trabalhos artísticos que não se destinam a apresentação pública. No segundo e terceiro modelos, os indivíduos que colaboram na criação artística podem não se definir como artistas, mas são considerados praticantes de um processo artístico que produz mudanças sociais.

Em face do sofrimento social e de injustiças, as artes da comunidade devem ser uma ferramenta de cura e resistência. Combinam o trabalho individual e coletivo, e unem lutas para transformar as condições sociais na raiz desse sofrimento. A criação artística, feita com um grupo coeso, é entendida como um meio para o conseguir, pois permite

abordar questões pessoais difíceis e colocá-las à distância. Esse distanciamento facilita então a reflexão e a ação.

Do ponto de vista do trabalho artístico, trata-se de trabalhar com pessoas, não para elas, como referem os seguintes autores.

Sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade. Que a estética de suas *performances* for talhada pela cultura da comunidade e de sua audiência. Neste sentido estas práticas podem ser categorizadas enquanto Teatro na Comunidade (Kershaw, 1992, p. 5).

Todas acontecem longe do âmbito das salas tradicionais de espetáculo, além do território do *mainstream*, ou do teatro comercial; são iniciativas que levam o teatro a determinadas comunidades, que envolvam a participação de pessoas comuns, suas histórias, lugares, desejos, prioridades e que são motivadas pelo desejo político de transformar, por meio do teatro, realidades individuais ou coletivas (Coutinho, 2012, p. 89).

3.1. PEDAGOGIA DO TEATRO ENQUANTO EXPRESSÃO DRAMÁTICA E AÇÃO TEATRAL COM GRUPOS VULNERÁVEIS

No ensino do teatro existe a educação para o teatro, a educação pelo teatro e a educação no teatro. No âmbito da educação não formal, entendido como um processo de exploração e capacitação de capacidades, competências, destreza, habilidades, de superação de bloqueios, resistências, inibições, que condicionam o desenvolvimento harmonioso do indivíduo. No que respeita ao desenvolvimento pessoal os objetivos podem ser específicos atendendo ao grupo e sua problemática, no entanto, não são muito dissonantes dos trabalhados na expressão dramática, pois o que se pretende é potenciar as competências expressivas, criativas, comunicacionais e sociais do indivíduo e como tal a pedagogia deve estar orientada para descobrir, aceitar, valorar e melhorar as características e traços que nos definem como pessoas, com vista a confirmar uma autoimagem positiva, assim como para descobrir e aceitar as características e traços que definem os demais, valorizando a diversidade como um fator positivo no desenvolvimento das sociedades. Também deve ser orientada para o

desenvolvimento pleno de todas as capacidades e competências expressivas, criativas, comunicacionais e sociais, bem como para o desenvolver e potenciar da autonomia pessoal na realização das mais diversas atividades, de forma individual ou em grupo. De grande importância é o estimular e enriquecer o processo de socialização, potenciando uma interação dinâmica e positiva com os outros e com o ambiente físico, social e cultural, da mesma forma que também o é promover e potenciar a criatividade e o pensamento divergente. Outro aspeto relevante está no desenvolver de habilidades, capacidades e destrezas necessárias à resolução de problemas. Daí a importância de se valorizar positivamente e participar nos processos de criação, comunicação e receção artística como instrumentos de expressão de ideais e valores, e como quadro para o encontro, diálogo e deliberação entre os seres humanos (Vieites, 2006).

A promoção do desenvolvimento pessoal pode ser dirigida a vários públicos, desde aqueles que por iniciativa própria a procuram, até grupos identificados e acompanhados por serviços, como por exemplo as mulheres vítimas de violência doméstica que são convidadas a integrar um grupo de teatro, para que através de técnicas de expressão dramática ou teatral, se reencontrem com o seu Eu e sua história partilhada, no sentido da sua transformação. Nestes casos são necessárias pessoas qualificadas, capazes de enfrentar as situações que possam surgir, ou então solicitar o apoio de técnicos especializados para uma intervenção diferenciada. Daí a importância do trabalho de equipa, para uma resposta conjugada entre todos os seus intervenientes (Vieites, 2006).

3.2. DRAMATURGIA NA COMUNIDADE

Segundo Chafirovitch (2016), Dramaturgia significa composição do drama e drama significa representação da ação. A dramaturgia constitui uma das formas de expressão e transformação pessoal e social.

O surgimento da dramaturgia na comunidade é sequente da necessidade de se recriarem modelos teatrais que espelhem preocupações sociais com base na relação e na cultura da comunidade. A dramaturgia não é uma técnica exata, por isso cada autor defende seu próprio conjunto de princípios.

Segundo Finley (2005), a prática artística social interliga a dramaturgia da comunidade com a dramaturgia da performance, ao ponto de não haver distinção entre ambas. Palma (2002) refere que a necessidade de uma nova dramaturgia está interligada com a

dificuldade de o homem aceitar o fim e o início de novos ciclos. Faz uma chamada de atenção para a urgência de uma nova configuração nas relações humanas e nas entidades sociais que sejam capazes de acolher tanto o indivíduo como as mudanças a que está sujeito. As crises sociais promovem constantes mudanças sociais, por isso a dramaturgia necessita de se recriar de forma a preservar as raízes culturais e por isso conta com a pesquisa e partilha comunitária.

Mas a dramaturgia da comunidade não prescinde de ser exigente em termos artísticos, nem da forma como o espetáculo é apresentado ao público, pois uma criação colaborativa com energia e beleza tem um maior impacto para quem assiste, bem como reforça o empoderamento de quem a integra.

Segundo Chafirovitch (2016) a dramaturgia mantém a criação a partir do grupo, num processo de coautoria participada e inclusiva. A dramaturgia surge da interação com o grupo e do que se vai construindo em conjunto. Todos os elementos do grupo são incentivados a ser coautores para em consciência estabelecerem os limites da sua participação, seja na fase da criação como na performance. Para esta autora a dramaturgia resulta do que é trabalhado e vivido dentro do grupo e que posteriormente é apresentado em forma de performance com a comunidade para a comunidade. Tratando-se de um projeto de coautoria, o nível de exposição será limitado ou não, conforme o desejo de cada um dos elementos do grupo. Cada um dos sujeitos decide até onde deseja ir, no que respeita à sua apresentação.

Quando é o tema que prevalece como estratégia de desenvolvimento no campo da dramaturgia, a escolha do mesmo, emerge do grupo. A construção da dramaturgia surge do contato do grupo em ação.

Tanto na fase de criação como na performance em si, não se privilegiam “os mais talentosos” em detrimento de outros menos expansivos. Todos são incentivados a serem co-autores e cada um conscientemente, estabelece os limites da sua participação. A dramaturgia compõe-se a partir do que é vivido dentro do grupo e posteriormente partilhado no formato de performance, com a comunidade, em copresença entre ator e espectador perante uma audiência que não é anónima.

A performance decorre do processo entre os vários membros do grupo integrando a vertente criativa e a apropriação de elementos dramáticos que integram os momentos de

partilha, de experiências ou de memórias dos vários elementos do grupo. É, contudo, necessário salvaguardar a privacidade de cada um, para que a apresentação perante o “outro” não sofra uma metamorfose expondo em demasia o que é do domínio privado (Chafirovitch, 2016).

Para além dos textos são também elementos dramaturgicos tudo aquilo que possa vir a enriquecer o momento de comunicação e encontro durante a performance, desde o meio físico, os espaços, o meio ambiente onde ocorre a apresentação, até referências ao património imaterial, aos hábitos, e acontecimentos da comunidade.

Faz igualmente parte da dramaturgia a descoberta de formas inclusivas da audiência e consequentemente formas mais efetivas de comunicação entre performers e espetadores.

As regras da criação da Dramaturgia da comunidade constituem-se como referências a ser aplicadas, não deixam de ser regras a transgredir e a explorar, de maneira a desenhar a espiral criativa, espontânea e específica do “aqui e agora”.

4. CONCEITOS E CONTEXTOS DE AÇÃO DE TEATRO SOCIAL

O teatro pode ser um grande catalisador para o desenvolvimento do indivíduo num contexto de comunidade, quando exercido no seu contexto social, a fim de o auxiliar a refletir sobre a realidade que o envolve para que a mudança, quando necessária, possa ser refletida para o bem da mesma (Lopes, 2000).

É um meio que promove as relações entre um grupo, na comunidade e sociedade para desenvolver a consciência crítica, a participação ativa, os valores e atitudes, a conduta social, favorecer a valorização de objetivos de vida, combinar o lazer e o prazer, e acima de tudo, potenciar uma relação crítica com o meio social em que se insere (Lopes, 2000; Vieites, 2012).

Schechner (2002), caracterizou o teatro social da seguinte forma: teatro para curar, teatro para agir, teatro para a comunidade e teatro que transforma experiências em arte.

Também identificou 7 funções que considerou mais relevantes na *performance* que são o entreter, o fazer algo belo, marcar ou alterar a identidade, criar ou encorajar a comunidade, curar, ensinar, persuadir ou convencer e lidar com o sagrado ou com o demoníaco (Schechner, 2006, p. 89).

Por sua vez, Schininà (2004), especialista em teatro social, coloca a tônica na dimensão relacional e psicossocial. Concorde com Schechner na perspectiva do teatro social e performance como meio de comunicação e de recriação de relações.

Também Pontremoli (2005) afirma que em teatro social o espetáculo ou evento é um ato em pequena escala na reconstrução da *performance* individual e grupal. Relewa a importância da passagem de um grupo anónimo para um grupo concreto que age segundo as suas referências, que por sua vez se enriquecem e atualizam.

Segundo Bernardi (2004) Teatro Social é simultaneamente uma ação artística social e cultural, conjuga a instância ética e estética, sempre no respeito pelos sujeitos envolvidos no processo criativo, pelas suas histórias de vida e as suas aspirações. Este autor aponta três níveis de intervenção que constituem a dramaturgia no social. O primeiro tem como foco as pessoas socialmente marginalizadas e que vivem na franja das comunidades, como sejam os emigrantes, migrantes, pessoas de etnias diferentes, com desvantagem física ou intelectual, idosos, doentes, em situação de risco, desajustamento ou exclusão. O segundo nível remete para os serviços e instituições, que intervêm com as pessoas acima assinaladas, nas quais se implementam projetos que salvaguardam e protegem os direitos dos mesmos. O teatro social pode também acontecer em centros culturais e outros locais de encontro. Geralmente os promotores são as autarquias, as associações sem fins lucrativos, universidades, organizações civis, ONG, entidades políticas, entre outros. O terceiro nível, como o teatro de comunidade ou de paz, implica uma rede de pessoas, grupos, instituições com a finalidade de potenciar a melhoria da qualidade de vida, através da renovação, criação e construção de uma sociedade melhor. Em todos estes níveis é fundamental a atenção que se dá a cada individuo constituinte do grupo.

Pontremoli (2005) refere que, de modo geral, os participantes deste tipo de teatro, são pessoas isoladas ou deslocadas socialmente, afastadas dos grupos, e como tal, do sentimento de pertença. Quando estas pessoas passam do papel de não-*performer* a *performer* inverte-se a sua autoimagem negativa e também se desconstrói o papel que a sociedade lhe atribui, surgindo um outro olhar e conseqüente valorização.

O teatro social relança a lógica do teatro, já existente nas comunidades, de forma a que seja significativa, nomeadamente para *performers*, audiência e instituições. Tal ocorre se o poder do teatro for resgatado da vivência comum dos participantes.

Tal como afirmam Schechener e Thompson (2004, p.13) “o ato de utilizar o teatro nestes contextos tem de ser compreendido como um processo de confluência e de competição de *performances*, e não como forma de simplesmente trazer o teatro às pessoas e aos lugares que o não têm”. Isto é, o teatro social não se restringe à pura atividade de teatro, mas segue a sua lógica no que respeita à relação, ao encontro e à comunicação entre os indivíduos da comunidade. A este respeito Peter Brook (1989) identificou aquilo que chamou de Cultura da Relação, uma das importantes características do Teatro Social, pela sua capacidade de criar pontes entre indivíduos e comunidades que habitualmente estão separados, dando-lhe grandeza e visibilidade, contribuindo para a desconstrução de focos de tensão, que se transformam, desta forma, em interações afetivas e elos de ligação.

O Teatro realizado neste contexto é um privilegiado instrumento de transformação social. Neste caso denomina-se de teatro social ou comunitário, porque assenta a sua intervenção no contexto social, no mundo real, atuando como um espelho que lhe dá visibilidade, procurando criar condições que levem à reflexão e à mudança. Trabalha com as pessoas da comunidade, numa atitude de escuta das suas vivências e soluções. Mergulha na realidade, e atua em conjunto com outras disciplinas, estudos e práticas, abre-se a todos os sujeitos e contextos, criando uma riqueza de aspetos sociais e artísticos, promovendo desta forma a intervenção social. O objetivo do Teatro Social é que a ação teatral tenha como finalidade uma intervenção social. Neste caso, a ação *performativa*/apresentação resulta do processo vivido pelas pessoas envolvidas. Daí a diferença com o espetáculo de teatro tradicional (Bosco, 2012).

No teatro social existe uma estreita ligação entre o processo social e artístico e só o cumprimento entre ambos permite a plenitude da experiência, uma vez que as comunidades são os protagonistas. Os modos como as pessoas são convidadas a participar, a forma como a comunicação decorre são cuidadosamente estudadas tanto na vertente artística como social (Bosco, 2012).

As comunidades são simultaneamente finalidade e condição necessária do processo criativo proporcionando uma experiência da pluralidade e a diversidade como recurso criativo e social. O processo criativo segue uma lógica de partilha de histórias de vida o que contribui para a aproximação e identificação entre as diversas gerações da comunidade (jovens, adultos e idosos), facilitadas pela vivência de experiências artísticas, nomeadamente teatrais. O jogo teatral em teatro social, oferece a possibilidade de se experienciar o processo de identificação e de definição de si próprio, na relação e na comunicação com o outro.

No Teatro Social as pessoas são acompanhadas num processo de criação ou cocriação das apresentações que pretendem realizar. Mas conduzir um grupo é um processo complexo, cujo trabalho não pode ser totalmente definido, á priori.

Os objetivos gerais do teatro social são: (1) potenciar a escuta ativa da comunidade enquanto guardiã da memória coletiva e simbólica dos locais; (2) promover a liberdade de expressão enquanto estratégia emancipadora de experimentação social; (3) homenagear e celebrar as potencialidades das pessoas através da dramaturgia social que o habita: o invisível do comum, a forma de estar, as histórias de vida, os movimentos, as canções, os sonhos, os conflitos, os medos, as forças das pessoas no dizer coletivo apoiado na linguagem teatral; (4) promover as relações comunitárias e competências pessoais e sociais, através da linguagem teatral - o teatro surge como um instrumento privilegiado que permite construir novos canais de comunicação com o “eu” e o “outro”; (5) fomentar a igualdade de oportunidades contribuindo para criação de novos públicos e acesso a espaços e eventos culturais a populações excluídas socialmente e estimular o diálogo e o intercâmbio entre os vários territórios; (6) reencontrar ou abrir novos canais de comunicação com os outros através do teatro social enquanto possibilidade de criar uma linguagem nova e comum num grupo de pessoas com linguagens, vivências, níveis socioeconómicos, religiões e culturas diferentes (Wengorovius, 2010).

Estas metodologias e técnicas teatrais têm por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar o teatro, tornando-o um instrumento eficaz na compreensão e na busca de alternativas para problemas pessoais e sociais.

4.1. *PERFORMANCE* TEATRAL

Para Chafirovitch (2016) *performance* é o resultado do processo dos elementos do grupo em termos de criatividade e a apropriação dos respetivos elementos dramáticos.

Estudos antropológicos e sociológicos fundamentam a afirmação de que a origem do teatro social surgiu da necessidade ancestral do homem se juntar e socializar, através da *performance*, do ritual, da festa, ou de outras manifestações culturais. Alguns dos contributos nessas áreas foram da Antropologia, Sociologia e Filosofia (Turner, 1982; Goffman 1959; Huizinga, 1950). Goffman (1973) um dos principais estudiosos, do ramo da psicologia social, sobre a presença do teatro na vida social, fez o cruzamento entre sociologia e *performance* do quotidiano.

O teatro social tem por base o conceito de *performance* que é feito de várias formas: (1) Concretiza algo que foi vivido como processo sendo o testemunho desse mesmo processo. (2) Partilha com a audiência numa dimensão estética. (3) Dá visibilidade da experiência do grupo, à comunidade, criando um novo olhar sobre as pessoas que o compõe. (4) Abre espaço à existência de elos entre os elementos do grupo e da comunidade para com o grupo. Bernardi (2004, p. 71)

Constitui um momento de libertação e de catarse para os participantes, promovendo a vivência de algo comum e irrepetível.

Schechner (2016) ao defender a sua perspectiva sobre a divisão das funções sociais da *performance*, afirma que o que fundamenta todos os tipos de *performance* são o jogo e o ritual:

Em termos de relação entre ritual e jogo, o ritual contribui para a definição de padrões e repetições, os sistemas; para a *performance* teatral contribuem o comportamento exploratório, a criatividade e a composição. O jogo, tal como o ritual, está no âmago da *performance*. De facto, a *performance* pode ser definida como comportamento ritualizado que é condicionado/permeabilizado pelo Jogo (Schechner, 2006, p.89).

Para Schininà:

Performance é a prática de comunicação e de construção de relações, política, medicina, religião, tradição e culturas populares, com as interações quotidianas entre indivíduos, grupos e comunidades. O teatro social tornou-se o teatro “consciente” de tudo isso, comprometido e pronto para utilizar o seu poder para objetivos sociais e o bem-estar das comunidades (Schininà, 2004, p. 24).

Ou seja, o encontro entre ambos, Teatro Social e Performance favorece a recriação de novos papéis, a pro-ação, a participação, o empoderamento, as conexões, o bem-estar e a justiça social.

Também Taylor (2003) defende a abordagem de que a intervenção é norteadada pelo princípio de uma missão partilhada em forma de teatro, como um evento estético cujo interesse de aplicação advém da consciencialização que contém.

A performance diferencia-se pela aceitação/inclusão de formas de criação artísticas com origem em culturas não ocidentais.

Pavis (2007) propõe que a abordagem da performance seja eclética, devido à grande variedade de espetáculos e abordagens de performers, de artistas e das diferentes perceções dos espectadores, o que torna impossível estabelecer categorias distintas e coerentes de encenação ou estabelecer um padrão. Sugere que seja dado maior relevo ao “aqui e agora”, mais importância aos pequenos acontecimentos, espaços, detalhes e formas de sentir que fazem parte da performance e da sua compreensão.

4.2. PAPEL DO FACILITADOR/MEDIADOR EM TEATRO SOCIAL

Ao facilitador, dinamizador, catalisador ou agente teatral na comunidade, mais do que diretor, encenador ou coordenador, será importante que perceba e interiorize o papel do mediador entre educação e cultura (Proença, 2013).

Isabel Bezelga (2012) diz que no que respeita à questão da nomeação dos agentes teatrais alguns autores referem-se a estes profissionais como Facilitadores (Taylor, 2003; Nogueira 2010) que garantem as condições de expressão e comunicação a todos os participantes. Os *Curingas* que no Teatro do Oprimido se destacam como

organizadores do “jogo”, com a responsabilidade de desenvolver as metodologias de trabalho e orientar a criação teatral dos grupos, bem como a formação de novos *curingas*. Ligado à prática do teatro social surge a designação de Operador (Bernardi, 2004; Cassanelli&Garzella, 2002; Chafirovitch, 2008). Do campo da animação teatral surge a designação Animador (Bento 2003; Lopes, 2005, 2000; Vieites 2000). Surge também a designação de Catalisador/agente social – (Weber 2002) com funções de formador, educador, investigador e artista. Para outros autores surge o conceito de Mediadores em teatro e comunidade (Six, 2001; Santos 1989) ao defenderem que o processo de mediação na construção de uma cidadania plena é vital nas sociedades contemporâneas.

O papel do Facilitador de Teatro Social deve ter uma sólida formação teatral que encare o desenvolvimento do teatro e comunidade como um desafio artístico e cívico correspondente às necessidades da cultura contemporânea.

O seu comprometimento vai desde a promoção cultural, desenvolvimento artístico e estético, mediação entre pessoas, instâncias, visões e projetos, coesão social e identitária, auto e hetero-regulação, consciencialização individual e social, emancipação e transformação. Deverá igualmente ter uma atitude criativa baseada na pesquisa e reflexão permanente.

É muito importante o conhecimento do grupo, das dinâmicas e do comportamento, que a própria atividade [teatral] gera para permitir [ao mediador] o acompanhamento das várias especialidades criativas e das alternativas a eleger. Implica ter uma atenção aberta e sensível às ressonâncias afetivas e à imaginação do grupo em questão (Proença, 2013, p. 224).

No processo de mediação é necessário tentar perceber o grupo e os indivíduos que o compõe. A preparação destes facilitadores/mediadores terá que ter em conta os aspetos culturais, de natureza antropológica e de análise educacional que promovam de forma mais eficaz a sua ação de mediação.

O facilitador propõe estímulos e segue as referências e caminhos de trabalho devolvido pelo grupo que decorre de um progressivo processo de descoberta.

Durante o processo criativo cada elemento ganha uma nova consciência de si mesmo e das suas capacidades, o que promove o autoconhecimento, valorização e consequentemente reforço da autoestima.

O teatro torna-se então um lugar de desenvolvimento pessoal pelo confronto lúdico com o outro, que confronta, questiona, e ajuda a construir ou a (re) construir a identidade pessoal e social.

Neste contexto, a ação cultural através do teatro constitui um formato que une pessoas e comunidades com uma forte coesão conceptual e artística e promove um processo conducente à recuperação de uma dimensão mais humana individual e social.

Para um trabalho de projeto de qualidade neste âmbito, é necessário saber construir redes sociais de intervenção artística através do conhecimento da comunidade e do estabelecimento de laços de continuidade nos vários e possíveis contextos comunitários.

Valoriza a perspetiva artística apoiada no processo criativo e no trabalho de actor social, como referido, a finalidade é que através da *democratização* da linguagem teatral e da criatividade se promova a mudança social, à luz de uma visão dinâmica e provocatória da comunidade (Matarasso, 2019). Através da construção de uma “Dramaturgia do social” realiza-se uma leitura do meio, através da escuta e recolha das histórias e movimentos cénicos da vida dos habitantes enquanto elemento unificador de uma comunidade local.

Há muitas vezes a tendência para se achar que a criatividade e a imaginação são propriedade dos artistas, às quais só alguns privilegiados têm acesso e tem a capacidade de desenvolver. A vivência deste tipo de projetos permite desmitificar esta ideia e dar poder às comunidades locais.

II. METODOLOGIA

A metodologia é sobre o estudo dos métodos. Isto é, o estudo dos caminhos para se chegar a um determinado fim. Além de ser uma disciplina que estuda os métodos, a metodologia é também considerada uma forma de conduzir a pesquisa ou um conjunto de regras para ensino de ciência e arte. Podemos dizer que metodologia é a explicação detalhada e exata de toda ação desenvolvida no caminho do trabalho de pesquisa. É a explicação do tipo de pesquisa, dos instrumentos utilizados, observação ou entrevista etc, do tempo previsto, da equipe de pesquisadores e da divisão do trabalho, das formas de tabulação e tratamento dos dados, enfim, de tudo aquilo que se utilizou e como se utilizou no estudo.

A presente investigação tem como função responder à seguinte questão de Investigação:

Quais os contributos para as mulheres do Sagrado Mundo Feminino – Teatro da Transformação da sua participação num grupo de Teatro Social?

Para alcançar respostas à questão enunciada foram definidos os seguintes objetivos:

1. Conhecer a facilitadora e a sua motivação para criar o Teatro da Transformação (TT) e o Sagrado Mundo Feminino (SMF);
2. Conhecer as participantes e as suas motivações;
3. Conhecer as representações das mulheres participantes, relativamente aos contributos da participação no Sagrado Mundo Feminino;
4. Conhecer as formas de abordagem ao teatro que é proposto pelo Teatro da Transformação;
5. Identificar os contributos junto da comunidade, do trabalho realizado pelo Sagrado Mundo Feminino, segundo as participantes.

1. TIPO DE ESTUDO

Para a realização de uma pesquisa os investigadores utilizam várias estratégias de investigação, optando por um paradigma e método correspondente, ou combinando ou não o paradigma quantitativo e qualitativo.

Para Reichardt e Cook (1986), para que um investigador melhor resolva um problema de pesquisa não é obrigado a optar pelo emprego exclusivo de métodos quantitativos ou qualitativos, podendo inclusive escolher uma combinação de atributos de cada um deles. Outros autores, como Júlia Brannen, (1992) põe em evidência a dificuldade de os utilizar conjuntamente na mesma investigação.

No presente estudo, utilizaremos a metodologia qualitativa e o Estudo de Caso. No que se refere à abordagem qualitativa de investigação, esta é considerada uma das grandes ferramentas na área da investigação educativa (Bogdan e Biklen, 1994). Este tipo de metodologia difere do método quantitativo uma vez que, enquanto o método qualitativo, procura o desenvolvimento e a expansão de uma determinada informação, geralmente centrando o estudo em si mesmo, e o método quantitativo pretende principalmente quantificá-lo, medindo as suas variáveis de forma precisa, partindo geralmente de estudos anteriores (Sampieri, Collado e Lucio, 2013). Face ao exposto, a metodologia qualitativa assume-se como sendo a mais adequada ao estudo que aqui se apresenta nesta investigação.

Para Coutinho (2013, p.28), a perspetiva qualitativa pode ser dividida em dois níveis:

A nível conceptual, o objeto de estudo na investigação não são os comportamentos, mas as intenções e situações, ou seja, trata-se de investigar ideias, de descobrir significados nas ações individuais e nas interações sociais a partir a perspetiva dos atores intervenientes no processo. A nível metodológico a investigação de índole qualitativa baseia-se no método indutivo.

Sistematicamente a abordagem qualitativa é indutiva pois compreende a conduta humana a partir dos próprios pontos de vista de quem atua; é orientada para o processo; os investigadores desenvolvem conceitos para chegar à compreensão dos fenómenos a partir de padrões provenientes da recolha de dados. Segundo Glaser e Strauss (1967) trata-se de uma “teoria fundamentada”. É holística, dinâmica e válida referente a dados reais, ricos e profundos; os investigadores têm em conta a realidade global; os indivíduos, grupos ou situações são vistos como um todo. Naturalista, pois, o investigador interage com os sujeitos de forma natural e discreta. Flexível, intuitiva, porque a perspetiva parte de dentro; descritiva, devendo a descrição ser rigorosa e

resultar dos dados recolhidos, que são as transcrições das entrevistas, registos de observações, documentos escritos, fotografias e vídeos; é também subjetiva. Humanística na medida em que o investigador tenta conhecer os sujeitos como pessoas e experimentar o que experimentam na vida diária.

Para os autores Sampieri, Collado e Lúcio (2013, p. 33-34) “é possível desenvolver hipóteses antes, durante e depois da coleta e análise de dados”, [sendo que]

a ação indagativa se move de maneira dinâmica em ambos os sentidos: entre os fatos e a sua interpretação, e é um processo mais “circular” no qual a sequência nem sempre é a mesma, ela varia de acordo com cada estudo específico.

Por outro lado, o investigador é o veículo da recolha de dados. A validade e fiabilidade dos dados depende da sua sensibilidade na compreensão contextualizada dos atos, palavras e gestos, bem como pelo seu significado, tendo em conta os quadros de referência dos sujeitos investigados.

Podemos concluir que:

Os investigadores que optam uma perspectiva qualitativa estão mais interessados em compreender as perceções individuais do mundo. Procuram compreensão, em vez de análise estatística. [...] A abordagem adotada e os métodos de recolha de informação selecionados dependerão da natureza do estudo e do tipo de informação que se pretenda obter (Bell, 1997, p.20).

Tratando-se de um grupo de Teatro, o foco está em compreender a conduta das suas participantes, a partir dos seus próprios pontos de vista, perspectivando um olhar a partir de dentro. A investigadora está sensível ao contexto, na compreensão dos sujeitos a partir de quadros de referências e terá como papel a recolha de dados, através de uma análise indireta, descritiva, baseada na observação, no raciocínio indutivo e como tal subjetiva.

No que diz respeito ao estudo de caso, este é muito usado em investigação de Ciências Sociais nomeadamente em Sociologia, Antropologia, Ciência Política, História, Geografia, Economia e Ciências de Educação. Yin (1988) define estudo de caso como

uma abordagem empírica que investiga um fenómeno atual no seu contexto real; quando os limites entre determinados fenómenos e o seu contexto não são claramente evidentes e no qual são utilizadas muitas fontes de dados. Também Yin refere que o estudo de caso constitui a estratégia preferida quando se quer responder a questões de “como” e o “porquê”. Por sua vez Merriam (1988) resumiu as características do estudo de caso qualitativo da seguinte forma: caracteriza-se por ser um estudo particular, focado numa situação, acontecimento ou fenómeno; ser descritivo, descrevendo de forma rica o fenómeno estudado; indutivo porque baseado no raciocínio indutivo; holístico porque olha a realidade na sua globalidade; privilegia os processos, a compreensão e a interpretação. Merriam afirma que o investigador deverá começar por definir o problema da investigação, o qual será com frequência proveniente da sua própria experiência ou de situações ligadas à sua vida prática, podendo também resultar de deduções a partir de questões sociais ou políticas. A seguir formulará as questões de investigação acerca dos processos, porque é que algo acontece, bem como da sua compreensão, o que aconteceu, porquê e como.

Na presente investigação é utilizado o estudo de caso, porque se trata de um estudo focalizado no Projeto Teatro da Transformação, cuja análise privilegiará os processos de uma forma holística, a compreensão e interpretação das participantes, numa perspetiva global e através duma descrição “rica e completa” do assunto a estudar. A técnica de recolha de dados utilizada é a entrevista semiestruturada, observação participante e análise de conteúdo. O resultado final é uma descrição rica e rigorosa do caso que constitui o objeto de estudo.

2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

Nesta investigação foi utilizado o Inquérito por entrevista, concretamente a Entrevista semiestruturada. A entrevista acontece, como técnica de recolha de dados, quando o investigador tem questões relevantes, cuja resposta não encontra em documentação disponível ou fiável ou quando o investigador tem necessidade de ganhar tempo e economizar energias recorrendo ao público-alvo que pretende conhecer.

Optou-se pela entrevista semiestruturada, entrevista exploratória, por se tratar de um assunto novo. Esta pode ser planeada ou acontecer espontaneamente e oferece muitos dados importantes, gerando informações quantitativas e qualitativas. As vantagens estão

na flexibilidade e facilidade de adaptação, podendo ser ajustada tanto ao público-alvo quanto às circunstâncias. Ao mesmo tempo, um pequeno roteiro de perguntas contribui para a reunião das informações apuradas. As características da entrevista semiestruturada são: (1) existe a possibilidade de improvisar e encurtar a entrevista para os pontos de interesse; (2) há a combinação de perguntas abertas e fechadas; (3) as perguntas pré-definidas são seguidas, mas acompanhando a informalidade da conversa; (4) há a possibilidade de usar recursos visuais, como fotografias ou cartões, o que pode deixar o candidato mais confortável.

A opção pela entrevista semiestruturada deve-se ao fato de se tratar de um método mais espontâneo, em que o investigador faz apenas algumas perguntas predeterminadas. O restante do processo é parecido com uma conversa, não planejado com antecedência.

3. PARTICIPANTES

As participantes serão a facilitadora do grupo, as 10 mulheres (com idades entre os 32 e os 60 anos) integrantes do grupo de teatro ao longo de 4 anos.

3.1. FACILITADORA

Tabela 1: Dados recolhidos sobre a facilitadora

Participante	Idade	Habilitações Académicas	Área de atuação profissional	Tempo de serviço no espaço cultural	Experiência profissional anterior
Facilitadora	32	Licenciatura em Teatro	Projeto de Teatro da Transformaçã o em Alcobaça	Desde o ensino secundário	Estágio na produção de Festival, “Festival de Todos” com Madalena Vitorino. Início de trabalho na Associação Cultural “Sou”. Assistência em Operas e outros projetos. Atuou como atriz no CCB e M ^a Matos. Trabalhou em Associação de Mulheres com deficiência física em Marrocos.

3.2. PARTICIPANTES

Tabela 2: Dados recolhidos sobre os participantes

Participantes	Idade	Habilitações Académicas	Experiência profissional	Frequência no TT/SMF	Experiências na vertente cultura
Participante 1	33	- Licenciatura em Artes	Consultora	Desde 2017	Praticante e Treinadora de patinagem artística
Participante 2	43	- 6º ano	Auxiliar de geriatria	Durante 3 anos	Sem experiência
Participante 3	48	- Licenciatura em Direito	Técnica Tributária”	Desde o início do SMF	Sem experiência
Participante 4	52	- Licenciatura em Educação Musical do Ensino Básico	Professora de música	Durante 2 anos	Vertente musical
Participante 5	38	- Licenciatura em Animação Sócio-cultural	Animadora Sócio-cultural em Lar de idosos	Durante 2 anos no SMF	Sem experiência
Participante 6	54	- 12º ano	Bancária reformada	Durante 4 anos	Sem experiência
Participante 7	60	- Curso de enfermagem	Enfermeira reformada	1º no TT e SMF no último ano de existência	Sem experiência
Participante 8	54	- 12º ano	Empresária de Turismo	Durante 2 anos no TT e SMF	Grupo de dança na Holanda
Participante 9	44	- 12º ano	Desempregada	Durante 3 anos no SMF	Nenhuma experiência
Participante 10	52	Licenciatura em Magistério Primário e em Direito	Advogada	Durante 1 ano	Alcreative e Amigos das Letras

4. TÉCNICAS DE ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo de apresentação e análise dos dados debruçar-nos-emos sobre a análise dos dados recolhidos durante as entrevistas. Para o efeito recorreu-se à Análise de

conteúdo que analisa a pertinência do tema, a novidade, o seu interesse, com uma finalidade a explorar. Visa organizar as palavras, ideias comuns das participantes. Berelson (1952, 1968) definiu análise de conteúdo como uma técnica de investigação que permite fazer uma descrição objetiva, sistemática e qualitativa do conteúdo das entrevistas tendo por objetivo a sua interpretação. Como tal deverá ser objetiva devendo ser efetuada de acordo com determinadas regras, obedecer a instruções suficientemente claras e precisas para que outros investigadores, trabalhando o mesmo conteúdo, obtenham, os mesmos resultados. Deve ser sistemática porque a totalidade do conteúdo deve ser ordenado e integrado em categorias previamente escolhidas em função dos objetivos que o investigador quer atingir. É quantitativa quando é calculada a frequência dos elementos considerados significativos. Na análise qualitativa a importância implica novidade, interesse e valor do tema.

5. QUESTÕES ÉTICAS

Foi elaborado um documento de “Consentimento informado, esclarecido e livre para a participação num estudo de investigação” que tem como objetivo a transmissão dos dados mais relevantes acerca do estudo a realizar, de modo a obter o consentimento, das participantes para participação voluntária no mesmo. Caso se verifique concordância, o consentimento será assinado por todas as partes envolvidas.

Nesta investigação, serão realizadas entrevistas semiestruturadas á facilitadora do grupo e às 10 mulheres que integraram o Sagrado Mundo Feminino ao longo de 4 anos. Por sua vez, no decurso das entrevistas, proceder-se-á a um registo áudio.

Os dados recolhidos serão usados exclusivamente para o estudo aqui descrito, sendo garantido o anonimato de todos os participantes. A participação no estudo é voluntária e, nesse sentido, pode ser interrompida a qualquer momento, sem qualquer tipo de prejuízo.

III. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

Após a análise dos dados recolhidos, podemos constatar quais os desenvolvimentos ocorridos durante a investigação e os seus resultados, fazendo simultaneamente um cruzamento com o que foi defendido anteriormente pelos autores referidos neste trabalho.

1. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS - PARTICIPANTES

Neste capítulo será feita a análise e discussão dos dados recolhidos através das entrevistas semiestruturadas realizadas às participantes. Assim, serão apresentadas as categorias e as subcategorias que emergiram, de forma transversal, nos discursos das participantes, tal como apresentado na grelha de análise temática seguinte:

Tabela 3: Análise de conteúdo das entrevistas semiestruturadas realizadas aos participantes

Categoria	Subcategoria
Motivações	Motivação de fazer parte do SMF
	Conhecimento acerca do TT/SMF
	Abordagem da VD
Interpretações e vivências	Interpretações realizadas
	Episódio marcante do SMF
	Continuidade do SMF
Perceção da participante	Significado do TT/SMF
	Contributos da vivência das personagens
	Método do TT
	Efeitos na vida pessoal
Contributos na comunidade	Contributos do TT/SMF
	Reações da comunidade
	Transformação de mulheres da comunidade
Pergunta aberta - Outra abordagem	Sugestões de melhoria

GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

Relativamente à análise dos dados destacam-se as motivações como primeira categoria. Assim, e dentro das motivações, emerge como subcategoria **Motivação de fazer parte do SMF**, onde as entrevistadas partilham que independentemente do convite decorrer por parte da facilitadora ou do GAVVD, ou ainda por conhecimento através de *post* no *facebook*, o que foi verdadeiramente motivador foi o gosto e a curiosidade pela atividade de teatro: *“quando o GAVVD me convidou, ponderei e como gostava daquela área do teatro e de estar num palco, assumir o medo à frente das pessoas, desafiei-me a mim própria para ir e gostei, pois, fiz boas amizades que permanecem até agora”* (TT/SMF-10).⁶

No entanto, algumas mulheres admitiram que já haviam feito parte, previamente, do Teatro da Transformação e que isso foi um elemento motivador: *“Resolvi experimentar o TT e gostei muito. Depois a Diana criou o Sagrado Mundo Feminino convidou-me se eu queria participar e eu aceitei. Gostei tanto da experiência que desde que envolvesse teatro e na perspetiva do universo feminino achei interessante”* (TT/SMF-7).

Também o desafio de fazer algo diferente com a abordagem de temáticas fortes e pertinentes, e o confronto com os fantasmas do medo, contribuiu para a motivação de fazerem o percurso no formato de teatro que lhes foi apresentado. Isto porque maioritariamente havia uma necessidade de desafio, de mudança, do diferente, rumo ao crescimento pessoal: *“significou novas aprendizagens, novas ferramentas para falar em público. Crescimento pessoal e desenvolvimento de competências, mas também troca de experiências com outras mulheres e realidades”* (TT/SMF-2).

O que também emerge de modo transversal é o desejo de conhecer novas pessoas, fora da rede de referência, (quando esta existia), e a procura de processos facilitadores de partilha e de liberdade de expressão e de exposição, usufruindo de espaços para desabafar e falar de assuntos pessoais sem medo de julgamentos. Ainda nesta subcategoria, os dados indicam que uma das motivações para integrar este grupo seria a constituição de um grupo que pudesse funcionar como rede de suporte.

⁶ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

Na subcategoria **Conhecimento acerca do TT/SMF**, as entrevistadas partilham várias formas, desde o conhecimento através de folhetos, do *facebook*, do GAVVD, através de amigas, do evento *Books&Movies*, ou por conversa com a facilitadora e convite direto.⁷

Na subcategoria **Abordagem da VD**, as entrevistadas partilharam tratar-se de uma questão que lhes suscitava particular interesse não só no âmbito da vida pessoal, mas também profissional. Segundo as participantes a possibilidade de as pessoas poderem falar do tema e o transformarem em teatro assumiu ser um motivo de interesse no sentido de poderem libertar as suas histórias e exorcizar demónios: “*ter soltado o que estava preso dentro de mim*” (TT/SMF-10); “*Partilhar a minha vivência de VD para ajudar outras mulheres a libertarem-se; poder transmitir o que eu passei, contar a minha história para pessoas que estão á minha frente, foi uma libertação, um alívio transmitir e dar coragem a outras pessoas para fazerem o mesmo*” (TT/SMF-3).

Conforme nos referem os dados, nem todas as entrevistadas representaram sobre o tema da VD, mas consideraram tratar-se de uma forma de ajudar outras pessoas e de valorizar a própria vida.

Ainda nesta subcategoria algumas mulheres VVD não conseguiram apresentar as suas vivências, sendo os seus papéis e situações representadas por outras mulheres. Para outras, ultrapassada a etapa do medo, poder transmitir o que passaram, contar a sua história para pessoas á sua frente, foi uma libertação, um alívio transmitir e dar coragem a outras pessoas para fazerem o mesmo, falarem, não se esconderem e a libertarem-se.

Também a situação de “mal-amada” e abandono foi abordada, bem como a superação do término de relações disfuncionais e desconstrutivas.

Como 2.^a categoria, destaca-se **Interpretações e vivências**. Assim, e dentro desta categoria, emerge como subcategoria *Interpretações realizadas*, onde as entrevistadas partilharam os papéis que desempenharam desde que entraram para o grupo. Segundo os dados apurados, foram inúmeros e muito diversos os papéis representados. Algumas fizeram de advogada, com alegações finais de violência doméstica, advogada do diabo a

⁷ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

defender alguém que era o agressor; de si própria enquanto *Pole dancer*; personagem da Dorinha uma mulher sonsa; de velha mostrenga; velha resmungona, refilona, crítica, com pelo na venta; personagem que abordava a questão do aborto; diálogo de mulheres sobre a Bimby; dança com música e texto sobre a dor crônica; mulher da limpeza na linha do ridículo; mulher borboleta; história pessoal sobre a descoberta da autoestima; cena em loja que abordava a questão da menopausa; personagem que abordava a questão do orgasmo; interpretação sobre a pressa do dia-a-dia; outra sobre o esquecermo-nos de rir e a necessidade de não levar a vida tão a sério; personagem do livro de António Mota sobre a homossexualidade de um filho; entre muitas outras.

Ainda dentro desta segunda categoria emerge como subcategoria **Episódio marcante do SMF**, onde as entrevistadas partilharam várias histórias relacionadas com a VD, idênticas às histórias das mulheres que sofreram de violência doméstica. Foi marcante a partilha de uma colega vítima que levou o público às lágrimas na noite da estreia, com uma representação poderosa e carregada de emoção e mensagem. Tratava-se de uma história de uma mulher com 2 filhas, com um processo complicado de VVD, com recorrentes tentativas de fuga e envolvimento dos serviços de segurança pública.⁸

As participantes também salientaram como episódios marcantes situações geradoras de preocupação no grupo, por via de uma adversidade acontecida a um dos elementos. A preocupação quando uma colega caiu de bicicleta do qual resultou um traumatismo craniano. A mesma preocupação relativamente a uma colega mais jovem que tinha um problema de saúde grave na coluna e cuja intervenção cirúrgica podia ter corrido mal. As entrevistadas também reconhecem ser notória a ligação que se estabeleceu entre as participantes: *“A intenção era juntar-nos e falarmos umas com as outras, desabafar, tentar libertar, ganhar confiança, falar dos nossos problemas, ajudar outras pessoas a falar dos seus, dar força para cada uma superar as suas dificuldades e poder ajudar outras pessoas da sociedade”* (TT/SMF-3); *“Mudou completamente a minha vida. Mudou a minha relação com as outras pessoas. A ponto de voltar a acreditar no amor e voltar a casar”*(...) *“Há uma coisa curiosa que gostava de contar, nesse sentido, elas foram muito protetoras, quando perceberam que ele estava interessado em mim elas*

⁸ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

protegeram-me muito, pediram informações sobre ele, foi alvo de muitas perguntas, para saber quem ele era, como era, quem era a família”(...)" Foi inesquecível o sentimento de proteção delas em relação a mim”(...)" É muito gratificante, é uma família que vai ficar para o resto da minha vida. E isso muda completamente a vida de uma pessoa” (TT/SMF-3).

Marcantes foram igualmente os dias dos espetáculos, porque foram vividas sensações novas, em que as borboletas na barriga apertavam substancialmente. Saber enfrentar o público com confiança, foi sentido como uma boa aprendizagem: “A nível da postura, saber colocar a voz, de estar à vontade em situação de apresentação pública, estar perante um foco de luz” (TT/SMF-2); “tornou-me numa pessoa mais aberta; permitiu-me abrir-me de outra maneira; tenho uma outra abertura e até de acolher e perceber o outro” (TT/SMF-11); “Criamos uma coesão de grupo decorrente das vivências ao longo dos anos do SMF. Ficam para sempre fortes sentimentos de amizade, carinho e estima o que é bom” (TT/SMF-4).

Foram relevantes algumas conversas sobre o sexo e a religião. Mas verdadeiramente marcante e simbólica da necessidade do grupo, foi o fato de se ter salvado a vida de uma colega VVD que estava a desistir de viver: “ter percebido que tinha ali um grupo com quem podia contar, uma família que me ajudou a desabrochar, a acontecer” (...)” A dedicação de cada uma para conquistar a minha confiança e dando-me confiança, é algo que nunca vou esquecer” (...) ”Se não fosse este grupo de teatro eu acho que já cá não estava, a minha intenção era não estar mais cá, já não conseguia ter vida, estava mesmo a desistir. Este teatro, este grupo surgiu na altura certa, para mudar a minha vida por completo”(TT/SMF-3); “Depois percebemos que todas somos agressoras e vítimas em diferentes papéis da vida, começamos a apoiar umas às outras e nasceram amizades saudáveis, salvaram-se vidas, muito potente” (TT-1).⁹

Como terceira subcategoria a emergir dentro da categoria **Interpretações e vivências**, surge **Continuidade do SMF**. Esta subcategoria surge associada ao facto da existência de uma proposta por parte dos decisores políticos locais de terminar com o grupo de

⁹ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

teatro. A este propósito as entrevistadas refletiram sobre a necessidade da continuidade do Sagrado Mundo Feminino, uma vez que se tem revelado útil às VVD, numa lógica, não só de rede de apoio, mas também enquanto espaço transformador de mulheres VVD. A este propósito, as participantes alertaram que a VD continua a ser uma realidade, que carece da intervenção do SMF, pois as mulheres dele necessitam para a sua transformação. A necessidade persiste, é uma situação para ser estudada, analisada, apoiada, conversada. Quando questionadas relativamente ao encerramento do grupo de teatro o sentimento demonstrado pelas participantes do estudo é de que não houve consideração pelas pessoas envolvidas no SMF nem pela causa em si: *“A necessidade persiste, é uma coisa para ser estudada, analisada, apoiada, conversada”, “ Não houve consideração pelas pessoas envolvidas no SMF nem na causa em si; Qual terá sido o pensamento do Gabinete de Apoio à Vitima de Violência Doméstica? Será que as mulheres apoiadas pelo Gabinete se sentiam intimidades com o restante grupo?”*(TT/SMF-8); *“O SMF tem condições para continuar, aliás é útil às VVD, que este grupo continue.”*, *“ para continuar temos 2 possibilidades, ou o Município entende o valor do projeto e a mais valia que o projeto traz às vitimas, que é este o cerne do SMF, ou por outro lado o TT consegue candidatar-se a algum projeto que possa suportar financeiramente o SMF”*(TT/SMF-5); *“Seria muito importante a continuidade do SMF, porque além de ser uma experiencia muito gratificante e transformadora para mim, gostava que outras mulheres VVD também a pudessem viver. Porque muda, transforma, para muito melhor”* (TT/SMF-3).¹⁰

Apesar disso, estão conscientes que para haver continuidade do SMF serão necessários apoios da Câmara se o Município entender o valor do projeto e a mais-valia que o projeto traz às vítimas, reforçando que este é o cerne do SMF. Uma outra hipótese apontada pelas entrevistadas seria o TT candidatar-se a projetos que pudessem suportar financeiramente o SMF, porque efetivamente são necessários fundos, subsídios para que possa subsistir: *“Tem que haver fundos para isso, subsídios; poderia haver uma mensalidade, mas nem toda a gente pode pagar”* (TT/SMF-9); *“foi muito interessante a reação da comunidade face ao fim do SMF e na busca de soluções; para ter*

¹⁰ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

*continuidade são necessários apoios, quereres da facilitadora e participantes, mas sobretudo da CMA”(TT/SMF-2).*¹¹

Ou então através de através de cooperativa ou associação, para efeitos de financiamento. Surgiu igualmente a ideia de solicitar o apoio de outros Municípios e assim expandir o projeto, fazê-lo mais interveniente em termos sociais ou então de se organizarem e de continuarem a fazer os encontros semanais mediante uma mensalidade: *“Acho que pode continuar, não vai ser com o apoio da Câmara; Eu não me importava de pagar um valor, assim como pago para ir a um ginásio”* (TT/SMF-6); *“poderia haver uma mensalidade, mas nem toda a gente pode pagar”* (TT/SMF-9).

Mas nem todas as pessoas têm essa possibilidade financeira. A própria comunidade reagiu, no último espetáculo, face ao fim do SMF e na busca de soluções, fator indicador da importância do grupo em termos sociais. Algumas participantes consideram que o SMF só ligado à VD e tendo como únicas participantes as próprias vítimas não resulta e, como tal, seria necessário repensar o projeto. Outras não perspetivam a continuidade, não encontrando solução.

No que respeita à terceira categoria **Perceção da participante** emerge como subcategoria **Significado do TT/SMF** onde as entrevistadas partilharam a sua perspetiva relativamente ao significado que o grupo tem nas suas vidas. De um modo geral, os dados revelam que o grupo é reconhecido como uma ferramenta de autoconhecimento que deu uma perspetiva nova sobre cada uma e deu também uma perspetiva nova sobre as outras pessoas, sobre a forma de relacionamento das pessoas: *“Desafio, conhecer-me mais a mim própria e aos outros; Ajudar, para mim a vida só faz sentido se for numa relação de ajuda; O Teatro serve muitas vezes para personificar estados de alma”* (TT/SMF-8).

“Primeiro que tudo uma nova aprendizagem”, “No meu dia-a-dia sempre que tenho que falar em projeção de voz, expressão corporal, atitude, quase sempre falo desta experiência do teatro. Foi uma experiência que ficou “, “Teve significado em termos de crescimento pessoal, em termos de desenvolvimento de competências, ao nível dos

¹¹ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

relacionamentos humanos, conhecer novas mulheres com idades diferentes da minha, a maioria mais velhas, a partilha de experiências diferentes”(TT/SMF-2).

Com a sua forma de trabalho desafiadora o grupo proporcionava às participantes saírem das suas zonas de conforto potenciando o crescimento pessoal, a capacidade de afirmação, e a autonomia. Por outro lado, as participantes, também admitem que o grupo aproximou pessoas que de outra forma dificilmente se encontrariam além do círculo habitual. Foi sentido como um desafio, sendo que o Teatro serve muitas vezes para personificar estados de alma. O SMF significou muita união, sentimento de pertença, identidade, amizade, acolhimento: “É uma sensação de conforto, de carinho” (TT/SMF-7). Os dados revelam ainda, que as participantes reconhecem benefícios ao nível da autoestima, aceitação pessoal e dos outros, sentimento de utilidade na ajuda aos outros, aprendizagem na gestão de emoções, reparação de feridas emocionais, novas aprendizagens e competências como o falar em público e a troca de experiências da realidade das várias mulheres: “*Conhecer outras pessoas, perceber a sua história e se necessário acrescentar alguma coisa ajudando; Significou um desafio*”(TT/SMF-6) ; “*foi tudo para mim, mudou a minha vida completamente para melhor mesmo. Depois de tudo o que passei o SMF foi a coisa mais maravilhosa que me podia ter acontecido*” (TT/SMF-3); “*conhecer novas mulheres com idades diferentes da minha, a maioria mais velhas, a partilha de experiências diferentes*” (TT/SMF-2).

Por outro lado, também foi um espaço de diversão, evasão, reflexão e de encontro interno e externo: “*ter um espaço para me divertir, para me evadir, para refletir, para me encontrar; Conhecer outras pessoas, perceber a sua história e se necessário acrescentar alguma coisa ajudando; Significou um desafio*” (TT/SMF-6).¹²

Na análise da terceira categoria **Perceção da participante**, emerge uma segunda subcategoria **Contributos da vivência das personagens**, onde as entrevistadas de personagens possibilitou um aumento da autoconfiança, da autoestima, da capacidade de saber lidar com o corpo e mais ferramentas para enfrentar a exposição pública, bem como de ultrapassar limites e barreiras: “*Foi desafiante... mentalizei-me que conseguia,*

¹² GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

eu podia mostrar; Fiquei com orgulho de mim própria.”, “ Fiz aprendizagens interessantes sobre mim”(TT/SMF-9) ; “ Algumas deram-me a tal autoconfiança, autoestima, saber lidar com o corpo; ser capaz de me expor; uma luta, que me tem feito bem, tentar ultrapassar os meus limites, as minhas barreiras; contribuiu para o meu crescimento”(TT/SMF-7); “Deu-me muita força e coragem. Fez-me descobrir que eu podia finalmente desabafar, falar sem medos”, “Poder partilhar com as pessoas o que passei de dizer-lhes façam o mesmo para se libertarem é muito libertador, nem há palavras. É muito, muito bom finalmente poder falar publicamente para outras pessoas, não ter medo, não me esconder e dizer-lhes façam o que eu fiz. Não se escondam mais, façam. Foi a liberdade completa” (TT/SMF-3).

Mais confiança para aceitar os desafios e capacidade de afirmação para concretização dos objetivos propostos pela facilitadora. De uma forma geral contribuiu para o crescimento pessoal das participantes: “Agora conheço-me melhor” (TT/SMF-11); “podes ser quem tu quiseres em cima de um palco” (TT/SMF-10); “Fiquei com orgulho de mim própria. Fiz aprendizagens interessantes sobre mim” (TT/SMF-9).¹³

As entrevistadas assinalaram também outros contributos como a aprendizagem de viver sem preconceitos, e a perceção do que é prazer e ser feliz, tão necessário ao bem-estar individual e consequente saúde mental.

Os dados demonstram ainda, que as participantes admitem que foi um excelente contributo para o autoconhecimento e autoanálise que permitiu o esconjurar de inquietações internas e trabalhar a capacidade de resiliência.

Ainda dentro da terceira categoria surge a subcategoria **Método do TT**, onde as participantes refletem relativamente ao método utilizado pelo Teatro da Transformação. Assim e como dado mais relevante, as entrevistadas explicam que o método principal é procurar o que está no interior de cada participante. Com pequenos exercícios a facilitadora potencia o mergulho interno e profundo de cada participante para no emergir se retirarem as ferramentas necessárias à construção do texto e da personagem. Como indica o próprio nome – Teatro da Transformação – o objetivo é ajudar a

¹³ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

transformar. Na opinião das entrevistadas este método é muito interessante e transformador de cada participante consigo própria, mas também nas suas relações com os outros e com o mundo, o que faz do TT algo muito rico e interessante: *“o método é procurar o que está dentro de nós; Com pequenos exercícios a facilitadora tirou o melhor de nós, coisas muito profundas e leves para depois trazermos a personagem cá para fora. Como diz o nome do teatro, ajuda a transformar”* (TT/SMF-9); *“é interessante, sermos nós a criar os nossos textos a partir das nossas vivências, daquilo que gostamos e queremos trabalhar; O criar coisas tem muito mais de ti, quando é feito por nós é mais desafiante. É um bom método porque é baseado na experiência de cada uma de nós”* (TT/SMF-5).

As entrevistadas admitem que este método requer muita consistência emocional, pois remexe com o eu de cada participante, trazendo ao de cima muitas emoções. No contexto desta ideia apresentada, as participantes também reconhecem que nem sempre essas viagens internas são fáceis de gerir e que, muitas vezes, podem levar a fugas, seja do grupo, seja do necessário aprofundamento: *“método do TT de vir de dentro para fora; rebuscares cá dentro, lá no fundo, às vezes até com dificuldade”* (TT/SMF-11); *“tens que ser muito forte para conseguires lidar contigo própria e isso trazia ao de cima muitas emoções”*(TT/SMF-10); *“mexe com o que está cá dentro, com o que está mais escondidinho”* (TT/SMF-7).¹⁴

Conforme revelam os dados no método do TT não existe uma moldagem a personagens fixas, a personagem é construída com as dicas da facilitadora mediante os exercícios, mas é sempre uma personagem construída pelas participantes. Existe muita liberdade, nada é imposto ou vedado. Prevalece a liberdade e a criatividade. Através do pensar e raciocinar decorrentes dos exercícios, as participantes ganham consciência das suas capacidades para a criação da sua personagem. O método não é formatado, é muito abrangente, mas é trabalhado previamente através de um processo, que chega a um resultado. É de fato um processo criativo: *“método que tem estrutura mas não é estruturado ou seja não é o tradicional, tem que sair algo de nós e até sair algo de nós são feitos uma série de exercícios provocatórios, seja através da leitura de um livro, o*

¹⁴ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

que é que esse livro faz em nós e o que é que nós podemos tirar a partir daí que faça parte da nossa história pessoal”, “O que é que podemos refletir; despoleta emoções, que de outra forma estariam contidas, mas tem esta característica de não ser tão balizado” (TT/SMF-5); “é interessante, sermos nós a criar os nossos textos a partir das nossas vivências, daquilo que gostamos e queremos trabalhar; O criar coisas tem muito mais de ti, quando é feito por nós é mais desafiante. É um bom método porque é baseado na experiência de cada uma de nós” (TT/SMF-6).

As participantes explicam ainda que o método tem estrutura, mas não é estruturado, ou seja, não é o tradicional. Tem que sair algo das participantes segundo uma série de exercícios provocatórios, seja através da leitura de um livro, por exemplo, e qual o impacto do livro e o que se pode tirar a partir daí que faça parte da história pessoal das participantes. Os dados revelam que as participantes lhe atribuem uma grande pertinência, precisamente por ser um método que se constrói na experiência de cada interveniente: *“foram os exercícios que me cativaram. Essas dinâmicas de nos conhecermos a nós próprios, fecharmos os olhos e caminhar, olhar os outros nos olhos sem falar nada, essas vivências foi que mexeu cá dentro para ir. Fazer essas atividades de corpo, isso foi o que me cativou a estar lá”, “aqueles exercícios constituíam um desafio. Depois o desafio de se preparar a apresentação foi outra coisa. Mas antes disso foram aqueles pequeninos desafios de nos conhecermos a nós próprios, conhecer cada pessoa do grupo, essa dinâmica é espetacular, ótima” (TT/SMF-2).*

Dentro da **Perceção da participante** como terceira categoria. Assim, e dentro Perceção da participante, emerge como subcategoria **Efeitos na vida pessoal**, onde as entrevistadas admitem terem-se tornado pessoas mais abertas para acolher e perceber o outro sem juízos de valor: *“tornou-me numa pessoa mais aberta; permitiu-me abrir-me de outra maneira; tenho uma outra abertura e até de acolher e perceber o outro” (TT/SMF-11); “gosto muito de mim. Não mudei radicalmente, mas estou mais afirmativa. Tenho mais consciência do que mereço. Passei a olhar para as pessoas de outra forma, ter mais consciência de mim, estar melhor, estar mais alegre. E é isso que acho que o TT me trouxe, essa sensação de felicidade.” (TT/SMF-7); “sentir que só posso dar aos outros quando estou bem comigo própria” (TT/SMF-6).¹⁵*

¹⁵ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

Segundo os dados apurados, as participantes revelam que a participação neste grupo permitiu ganhar autoestima, maior valorização pessoal, mais confiança, mais autoafirmação e maior extroversão: *“Mais autoestima, mais confiança; fiquei mais extrovertida; Abri mais”* (TT/SMF-10); *“deixei vir ao de cima uma parte de mim; eu andava feliz desde que fazia parte do TT, e do SMF”*(TT/SMF-8); *“o ser feliz “; “ajudame a progredir, a libertar-me; Cresci com o SMF e comecei a crescer como pessoa duma forma que hoje gosto muito de mim.”* (TT/SMF-7); *“O poder libertar-me, poder conseguir fazer coisas sozinha...sem medos”, “ Mesmo que o medo surgisse, eu lembrava-me das palavras trocadas no grupo, nas nossas conversas, pensava nisso e conseguia”* (TT/SMF-3).¹⁶

Para além disso, reconhecem que desenvolveram uma melhor capacidade de gestão de críticas e consequente sensação de felicidade e crescimento pessoal. Por fim, também salientam que constituiu um ganho de ferramentas para a atividade profissional.

“Cresci com o SMF e comecei a crescer como pessoa duma forma que hoje gosto muito de mim” (TT/SMF-7).

Para além do elencado, as participantes admitem, ainda, que se registou um ganho aprofundado de maior conhecimento sobre a Violência Doméstica.

Os dados revelam uma quarta categoria - **Contributos na comunidade**. Assim, e dentro dos Contributos na comunidade, emerge como subcategoria **Contributos do TT/SMF**, onde as entrevistadas confessam que sentem que através deste grupo podem dar um contributo muito grande para a mudança da sociedade: *“mulheres que estariam a viver a situação ficaram a conhecer da existência do GAVVD e de técnicos que as poderiam ajudar a sentir-se melhor com o que elas estavam a passar; Tornou-se publico que havia VD no concelho, passou a ser um tema mais falado abertamente”*(TT/SMF-10); *“é tocar consciências, é pôr as pessoas a pensar; As pessoas acabam sempre por se identificar com o que vêm, e isso fá-las refletir sobre a vida, sobre o que querem e o que não querem, aquilo que fazemos aos outros ou não, e isso é o mais importante para ajudar a agitar, mesmo que seja para criticar, pelo menos falam sobre os assuntos”*(

¹⁶ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

TT/SMF-6); *“Os temas que nós tratámos, nós falámos de morte, de violência, de amor, de amizade, de pessoas que sofreram bullying devido à sua estrutura corporal, falámos de imensas coisas e alguns destes temas tocaram muito fundo em algumas pessoas da audiência; levar pessoas ao teatro que habitualmente não iam; da superação das próprias mulheres vítimas de VD. Pelo facto de saber tudo isto a comunidade ganhou”*(TT/SMF-5).

Na opinião das entrevistadas, se as pessoas forem expostas a trabalhos de qualidade, então haverá mudança, as pessoas também abrem os seus horizontes, vão aceitar outras questões, perceber outras ideias e este é um contributo do TT e do SMF. De um modo mais específico, as participantes consideram que também é feito um contributo para a atenuação da questão da Violência doméstica e para situação das mulheres de uma forma geral: *“a publicidade à existência da problemática da VD e verificar que não está assim tão afastado de nós, mas que está muito enraizado, foi bom o trazer à tona; dar a conhecer que existe o GAVVD, assim como a CPCJ que fazem parte dos serviços de Ação Social da CMA”*(TT/SMF-4); *“acordar as pessoas para pensar nos assuntos; é um alerta para as várias questões do universo feminino como a a violência doméstica e outras de relevância da vida das mulheres”*(TT/SMF-7).¹⁷

Conforme explicam as participantes, por outro lado, mulheres que estariam a viver a situação de VD ficaram a conhecer da existência do GAVVD e de técnicos que as poderiam apoiar as entrevistadas explicam ainda que se tornou público que havia VD no concelho, com rostos, e que passou a ser um tema falado abertamente. Sendo tabu começou a ser mais falado e a ter mais visibilidade. Na ótica das participantes do estudo, esse foi o maior contributo junto da comunidade. Tocar consciências, provocar as pessoas para pensar nos assuntos, com abordagem de questões de forma aberta e descomplexada, fazendo com que a comunidade e as pessoas se sentissem identificadas e pudessem também eu se tentar libertar um pouco mais.

Dentro da categoria **Contributos na comunidade** emerge como subcategoria **Reações da comunidade**. Neste ponto as entrevistadas explicam que as reações foram sempre

¹⁷ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

muito positivas, quer pelos temas tratados, quer pela forma como as participantes se apresentavam em palco: *“bom feedback, as pessoas gostaram e acharam interessante. Riram, choraram, mas reagiram sempre bem. A comunidade gosta independentemente de os temas serem mais pesados ou mais leves”* (TT/SMF-8); *“vinham falar comigo na rua e foi bom, porque vinham dizer que também tinham passado por algumas coisas abordadas na apresentação, outras vinham dar os parabéns pela coragem; Nos momentos de partilha sente-se que gostam. Faziam perguntas, desenvolviam os temas, implicavam-se porque ficavam envolvidas/mexidas com as apresentações; Mexe, faz pensar, faz sentir”* (TT/SMF-7); *“A reação foi boa, tanto que tínhamos abordagens na rua de pessoas que foram ver as apresentações e elogiaram”, “Gostaram das temáticas, identificaram-se quando por exemplo se falou na obesidade, agradeceram porque passaram a aceitar melhor o seu corpo”, “As pessoas manifestaram gratidão pelos temas abordados.”, “a intenção era as pessoas poderem experimentar o SMF e libertar, mas acho que infelizmente isso não aconteceu”, “na 1ª Marcha do Dia das Mulheres, sinceramente achava que mais pessoas iriam aderir”, “estão a acompanhar o grupo, mas não aderem por medo”*(TT/SMF-3).¹⁸

Ocorreram abordagens na rua com elogios por parte das pessoas da comunidade, dizendo que gostaram das temáticas, que se tinham identificado, manifestando gratidão e desejo de integrar o grupo: *“as reações foram sempre muito positivas, quer pelos temas tratados, quer pela forma como as participantes se apresentavam em palco”* (TT/SMF-5); *“vieram pessoas da comunidade que já tinha essa preocupação genuína, porque também eram mulheres, mas também com preocupação cultural e social e que já tinham a sua voz, e que foram uma riqueza muito grande para o grupo”*(TT/SMF-4); *“A reação foi boa, tanto que tínhamos abordagens na rua de pessoas que foram ver as apresentações e elogiaram. Gostaram das temáticas, identificaram-se quando por exemplo se falou na obesidade, agradeceram porque passaram a aceitar melhor o seu corpo. As pessoas manifestaram gratidão pelos temas abordados. As pessoas manifestaram gratidão pelos temas abordados”* (TT/SMF-3). Registou-se um bom *feedback*, as pessoas gostaram e acharam interessante. Riram, choraram, mas reagiram sempre bem. A comunidade gostou independentemente de os temas serem mais pesados

¹⁸ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

ou mais leves, foi impactada com a intensidade das apresentações: *“bom feedback, as pessoas gostaram e acharam interessante. Riram, choraram, mas reagiram sempre bem. A comunidade gosta independentemente de os temas serem mais pesados ou mais leves”* (TT/SMF-8); *“estás constantemente a receber novidade com conteúdo, porque são histórias pesadas, algumas, não há forma de saíres dali sem ser impactada. Tem que te chegar de alguma maneira. As pessoas que vieram ter comigo foi essa a sua opinião”* (TT/SMF-5).

Segundo os dados, muitas mulheres no final das apresentações públicas se dirigiram às participantes do SMF para fazer perguntas, tentaram desenvolver mais os temas, envolvidas/mexidas com as apresentações: *“vinham falar comigo na rua e foi bom, porque vinham dizer que também tinham passado por algumas coisas abordadas na apresentação, outras vinham dar os parabéns pela coragem; Nos momentos de partilha sente-se que gostam. Fazem perguntas, desenvolvem os temas, implicam-se porque ficam envolvidas/mexidas com as apresentações; Mexe, faz pensar, faz sentir”* (TT/SMF-7).

Também havia, após cada espetáculo, a partilha das pessoas da comunidade, de que também acontecem coisas parecidas ou similares. Nos momentos de partilha sente-se que gostam da função do SMF: *“foi interessante, as perguntas do público na parte final, que espelhavam aquilo que mais tocou as pessoas”* (TT/SMF-9); *“as pessoas gostaram e acharam interessante. Riram, choraram, mas reagiram sempre bem”* (TT/SMF-8); *“Nos momentos de partilha sente-se que gostam”* (TT/SMF-7); *“as reações foram sempre muito positivas, quer pelos temas tratados, quer pela forma como as participantes se apresentavam em palco; foi uma surpresa, tudo era novo”* (TT/SMF-5); *“O fato de ter havido algumas pessoas da comunidade que se interessaram em estar presentes foi interessante.”* (TT/SMF-2).¹⁹

Juntaram-se ao SMF pessoas da comunidade que já tinham uma preocupação genuína, porque também eram mulheres, mas com preocupação cultural e social e que já tinham a sua voz, e que foram uma riqueza muito grande para o grupo. Segundo as

¹⁹ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

entrevistadas, através destas mulheres poderá ter-se chegado mais rapidamente à comunidade, através da sua voz, dando visibilidade ao problema da VD.

Para além dos espetáculos, o grupo também realizou marchas por Alcobaça. Conforme explicam as participantes, nas marchas houve muita adesão de pessoas anónimas, que participaram ativamente vestindo uma camisola proposta, que se identificaram com a problemática e que admitiram, estar lá porque conhecem a problemática e a queriam combater: *“vinham falar comigo na rua e foi bom, porque vinham dizer que também tinham passado por algumas coisas abordadas na apresentação, outras vinham dar os parabéns pela coragem”*(TT/SMF-7); *“nas Marchas houve muita adesão e aí vêem pessoas anónimas, que vestem uma camisola branca e que se identificam com a problemática e que dizem, estar lá porque conhecem a problemática e a querem combater; Falar desse problema é algo que para a comunidade, teve um impacto muito positivo; as pessoas saberem que é um crime público, que podem fazer uma participação, que existe um GAVVD; as pessoas importam-se e podem constituir um travão”*(TT/SMF-4).

Um outro aspeto muito salientado pelas participantes centra-se no facto da sensibilização para o combate da VD junto da comunidade, que passou também muito pelo esclarecimento de determinados assuntos, nomeadamente as pessoas saberem que é um crime publico, que podem fazer uma participação, que existe um GAVVD: *“Falar desse problema é algo que para a comunidade, teve um impacto muito positivo; as pessoas saberem que é um crime público, que podem fazer uma participação, que existe um GAVVD; as pessoas importam-se e podem constituir um travão ”* (TT/SMF-4).²⁰

A categoria **Contributos na comunidade** tem, também como subcategoria ***Transformação de mulheres da comunidade***, onde as entrevistadas referem a sua perceção relativamente ao impacto que o trabalho desenvolvido pelo TT teve nas mulheres da comunidade. Antes de mais, as participantes referem o envolvimento das mulheres na verbalização das temáticas apresentadas e nas marchas, bem como, o desejo que algumas mulheres manifestaram de integrarem o grupo, umas vezes

²⁰ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

concretizado, outros apenas manifesto é revelador de envolvimento e transformação: *“Foram várias as pessoas que vieram ter comigo a dizer-me o que se passou em palco é o que estou a viver, eu revi-me na história daquela pessoa, da outra ou da outra. A partir de agora vou pensar de maneira diferente, isso ajudou-me a superar alguns traumas que eu tinha. Portanto sim inequivocamente, sem dúvida”* (TT/SMF-5); *“houve mulheres que se juntaram ao grupo exatamente porque viram e gostaram do espetáculo”, “é garantido que teve impacto tanto nas apresentações como nas Marchas do Dia da Mulher”* (TT/SMF-2).²¹

Segundo os dados, as participantes percebiam, no final das apresentações ou das marchas, que as pessoas eram surpreendidas e que se conseguia sensibilizar as pessoas colocando-as a pensar e a falar dos temas abordados, porque os temas eram sempre ligados ao universo feminino, tinham sempre uma mensagem forte.

De um modo transversal, todas as participantes referem episódios em que perceberam a existência de pessoas no público extremamente com as representações, que não ficaram indiferentes aos assuntos fortes apresentados. Segundo as participantes foram várias as pessoas que se lhes dirigiram a dizer que o que se passou em palco refletia a sua vivência e que se reviram nas histórias apresentadas. Disseram que a partir daí iam pensar de maneira diferente e que as ajudou a superar alguns traumas. Na opinião das participantes, este tipo de abordagem e de reflexão é indicador de que o trabalho desenvolvido pelo TT teve repercussão na comunidade. Um outro aspeto destacado pelas participantes, foi o fato de pessoas que disseram que da próxima vez também iam experimentar integrar o SMF foi revelador do interesse e impacto junto da comunidade.

Nos discursos das entrevistadas, é dado especial destaque às marchas, no Dia da Mulher, que na sua opinião foram muito importantes para algumas pessoas/mulheres se assumirem e virem para a rua também manifestar a sua indignação e partilhar as suas histórias. Segundo as participantes, foi visível a mudança de consciência das mulheres refletida na coragem de falarem sobre si e a sua história de vida. Para além disso ficou uma porta aberta e o conhecimento da existência do GAVVD, ficaram a saber onde se

²¹ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

poderiam dirigir e a quem: “*Algumas mulheres que foram caminhar conosco no Dia da Mulher, aquele lanche no 2º ano, tudo isso serviu para partilha, para conversa; ajuda sempre. Não falar é que não ajuda*” (TT/SMF-8); “*que deve ter surpreendido e pôr as pessoas a pensar; a Marcha é mais para dar voz, para as pessoas não se deixarem ficar naquela condição*” (TT/SMF-6); “*Foram várias as pessoas que vieram ter comigo a dizer-me o que se passou em palco é o que estou a viver, eu revi-me na história daquela pessoa, da outra ou da outra. A partir de agora vou pensar de maneira diferente, isso ajudou-me a superar alguns traumas que eu tinha. Portanto sim inequivocamente, sem dúvida*” (TT/SMF-5); “*não posso dizer se teve impacto ou não, na medida em que não falaram comigo*”, “*Mas as pessoas em causa ficaram a saber onde se poderiam dirigir e a quem.*”, “*Creio que se sentiram menos sozinhas*” (TT/SMF-4).²²

Outra abordagem. Desta categoria salienta-se a subcategoria **Sugestões de melhoria**, onde as participantes realizaram várias reflexões no sentido de deixar ideias para o grupo de teatro ter uma ação mais completa e ainda mais profunda.

Antes de mais defendem que as mulheres deveriam poder fazer apenas parte do processo, ou seja, participar nas diversas sessões, mas não serem obrigadas a entrar na apresentação. Embora tenham consciência de que a apresentação pública é um dos grandes objetivos, consideram que a recusa em fazer parte dos espetáculos não deveria ser impedimento de fazerem parte do SMF. Segundo as participantes terá sido esta imposição, de apresentação ao público, que terá contribuído para que muitas das mulheres sinalizadas pelo GAVVD, tenham desistido para se protegerem de uma exposição pública: “*as mulheres encaminhadas pelo GAVVD acabaram por deixar o grupo, mas creio que foi devido á exposição pública*” (TT/SMF-6); “*As mulheres fazerem apenas parte do processo, sem entrar na apresentação não era impedimento de fazerem parte do SMF. Mas a apresentação era um dos objetivos. Mas então terá sido por uma imposição externa, de apresentação ao público, que terá contribuído para que muitas das mulheres sinalizadas pelo GAVVD, tenham desistido para se protegerem de*

²² GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

uma exposição pública. Provavelmente por essa razão o grupo começou a ser alargado a mulheres da comunidade” (TT/SMF-4)

Nesta linha, as entrevistadas também reconhecem que foi muito provavelmente por essa razão que o grupo começou a ser alargado a mulheres da comunidade: *“O SMF acabou por ser constituído apenas por mulheres da comunidade porque as do GAVVD tinham medo. Elas aceitavam, mas depois desistiam” (TT/SMF-3).*

Ainda na opinião das entrevistadas, teria sido importante pensar o SMF conjuntamente com os vários parceiros que o promoviam. Faltou, indicam as entrevistadas uma análise do percurso do SMF, não foi devidamente avaliada a causa da desistência das mulheres encaminhadas pelo GAVVD e o grupo acabou por ficar constituído por mulheres da comunidade. Não foi tida em conta a necessidade das mulheres VVD beneficiarem do método do TT. Para além disso, também não ficou evidente a importância da existência de um grupo de teatro para outro tipo de mulheres, que não as VVD.

“as pessoas não estavam devidamente estruturadas”, “a situação começa a quebrar quando surge a ideia de se fazer uma apresentação”, “Do GAVVD não me parece que tenha vindo o empoderamento e estímulo para as mulheres continuarem no teatro valorizando as suas competências, sobretudo a mulheres que precisam de ouvir isto, precisam deste empurrão” (TT/SMF-2).²³

2. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS - FACILITADORA

Neste ponto irão ser apresentados os dados recolhidos através da entrevista semiestruturada realizada à Facilitadora do grupo. Esses dados foram analisados através da técnica de análise de conteúdo, tendo emergido as categorias e subcategorias que se apresentam na grelha abaixo.

²³ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

Tabela 4: Análise de conteúdo da entrevista semiestruturada realizada à facilitadora do grupo

Categories	Subcategories
Teatro da Transformação	Caraterização do Teatro da Transformação
	Surgimento do TT
	Papel da Facilitadora
	Opção do Teatro no TT
	Futuro do TT
Formas de abordagem ao Teatro prop+ostas pelo TT	Pressupostos base do trabalho do TT
	Objetivos do TT atualmente
Sagrado Mundo Feminino	O sentido da continuidade do SMF
	Impacto na pessoa da Facilitadora
Conhecimento do impacto do TT/SMF na comunidade	Contributos do SMF na comunidade

Conforme se pode verificar nos dados apresentados, a primeira categoria a emergir foi **Teatro da Transformação**. Nesta categoria salientou-se como primeira subcategoria **Caraterização do Teatro da Transformação**, onde a facilitadora afirma que o Teatro da Transformação tem como atividades a realização de Peças de Teatro, de projetos de curta duração e Workshops. Em vez de colocar o seu nome na atividade, criou a ideia do Teatro da Transformação, por sentir o Teatro como uma ferramenta para transformar a

vida das pessoas. Ou seja, tem como objetivo utilizar a dinâmica do teatro para o crescimento pessoal dos participantes e conseqüentemente a sua transformação.²⁴

Assim, e conforme explica a entrevistada, o Teatro da Transformação vai desde as Oficinas Criativas na Biblioteca com temas diversos bem como à realização de atividades propostas pela CMA. Realiza também, workshops de expressão dramática, aulas anuais, projetos pontuais como o Sagrado Mundo Feminino. As Marchas do Dia da Mulher surgiram enquadradas no Teatro da Transformação e no Sagrado Mundo Feminino.

Atualmente encontra-se a trabalhar, nas escolas, num projeto sobre a Igualdade de Géneros, projeto este proposto pela CMA em substituição do Sagrado Mundo Feminino.

Para a facilitadora o maior investimento do Teatro da Transformação, para a transformação dos indivíduos, está no processo e não propriamente na apresentação, embora quando culmina em apresentação seja igualmente investido. No entanto, para si, o processo, é a etapa mais importante para levar as pessoas ao autoconhecimento.

O período COVID, obrigou a alterações da dinâmica habitual do TT, e por essa razão foi introduzido o formato online, surgindo Projeto Online de Monólogos em que cada pessoa criava um monólogo, o Projeto de cartas cruzadas entre mulheres, anónimas, via email do TT que permitiu a comunicação entre várias mulheres de forma anónima, e o Projeto de cartas à cidade com o objetivo realçar os sentimentos face à cidade.

Relativamente à subcategoria **Surgimento do TT** a facilitadora afirma que o primeiro passo para a criação do Teatro da Transformação ocorreu através de um Projeto que ganhou no *Facebook*, na área de *coaching*, recebendo cerca de mil euros e o acompanhamento de *coaching* durante um ano. O seu objetivo era criar o Teatro da Transformação, e foi assim que, passo a passo consoante os desafios do *coaching* o foi construindo encontrando as pessoas necessárias para apoiar essa construção. Tinha um mentor, que apadrinou o projeto e ambos definiram e convidaram a madrinha. Com o apoio de ambos o Projeto fluiu com rapidez, “*parecia magia*”.

²⁴ GAVVD – Gabinete de Apoio à Vítima de Violência Doméstica; VVD - Vítima de Violência Doméstica; VV - Vítima de Violência; TT – Teatro da Transformação; SMF – Sagrado Mundo Feminino

De seguida apresentou o Projeto na Câmara Municipal de Alcobaça (CMA) e sentiu-se igualmente apoiada pela Vereadora da Cultura da CMA, após a respetiva apresentação. No entanto, esta desafiou a Facilitadora a transformar o projeto e adaptá-lo para o Dia da Educação. Daí surgiu o Projeto “Pega dá” que decorreu em contexto escolar e que constituiu uma surpresa para a Facilitadora pois não esperava que houvesse tanta união, tanta fieldade entre os participantes, com o projeto, e consigo. Tornaram-se todos amigos/as, como uma família, o que constituiu um aspeto muito positivo. Este sentimento tem sido transversal a todos os projetos do Teatro da Transformação (TT), sendo que as pessoas mantêm contato e mantem-se presente, fator revelador do interesse e gosto pelo TT.

Quanto à Subcategoria **Papel da Facilitadora**, a entrevistada confessa ver-se como um meio para criar no TT, *“pois tenho a ideia de algo que gostava de fazer e expresse essa ideia, esse projeto, para que em conjunto com os participantes seja concretizado”*. Considera-se também orientadora de projetos e facilitadora. A título de exemplo o Dia da Mulher foi sua ideia, mas foram todos que construíram e deram corpo ao projeto.

Na subcategoria **Opções do Teatro no TT** a facilitadora afirma que o Teatro constitui uma forma de se conhecer a si própria. Considera o TT como um caminho para as pessoas se olharem a si próprias, por acreditar que quando tal ocorre o mundo fica muito melhor. Reforça a importância de cada individuo perceber que quando vê o defeito no outro é porque também tem esse defeito, e deverá reconhecê-lo.

“O TT é muito por aí, mas não na vertente da psicologia em termos de apenas falar, é uma forma de sentir, mexer.”

“Por vezes as pessoas fazem coisas e nem se apercebem do que conseguem, do que fizeram ou do que atingiram. Faz-me sentido que as pessoas percebam, na prática, que realizaram algo que pensavam não conseguir. O Teatro é a área que estudei, onde estou mais à vontade, e é o meio mais direto e simples de conseguir atingir os objetivos que tenho. Mas também fazemos outras coisas como a Marcha da Mulheres”

O Teatro é o meio ideal para a facilitadora, para os participantes e para o público. É polivalente porque abarca tudo.

Relativamente à subcategoria **Futuro do TT**, uma das preocupações da facilitadora está em compreender as razões que levam as pessoas a não frequentar o TT, se é por terem medo ou receio, ou por acharem que as aulas de teatro têm como finalidade uma

representação pública e acabam por não aderir por considerarem que não têm competências para tal. O foco está em encontrar pessoas que tenham verdadeiro interesse pelo Teatro, ou tenham abertura para experienciar, porque, na realidade, as aulas de teatro têm como principal objetivo o autoconhecimento, conhecerem-se a si próprios, e não é propriamente a representação. Mesmo quando as atividades são gratuitas, a adesão é diminuta.

“A mim faz-me falta compreender o porquê de as pessoas não virem, eu até faço coisas gratuitas, as pessoas não vêm porque não têm interesse? Não sabem, não conhecem?”

Considera haver um grande trabalho a realizar para chegar às pessoas, para que percebam que a finalidade não é a apresentação. A questão está no fato de muitas pessoas quererem fugir delas próprias e recusam o mergulho que o TT propõe. Há muitas pessoas que não estão bem e não querem mudar e temos que aceitar isso, pois cada um está no seu caminho.

Na categoria **Formas de abordagem ao Teatro propostas pelo TT**, emerge a subcategoria **Pressupostos base no Trabalho do TT** dos quais se destacam a escrita criativa, os jogos tradicionais e teatrais, os exercícios teatrais e a improvisação. E ainda a dança como improvisação com movimento.

As maiores fontes de inspiração da facilitadora, provém de Cláudio Oshman, Viola Spolin, e a teoria do Augusto Boal. Afirma gostar muito de *Stanislavski* e da sua teoria. Estudou os principais autores, bebendo aspetos de cada um. Refere gostar, sobretudo de acompanhar o trabalho pessoas que estão no ativo e com quem já trabalhou. Por exemplo, Madalena Vitorino, que embora seja de dança, admira a forma como lida com a comunidade, como é limpa e harmoniosa, com um olhar muito bonito e exato. Aprecia muito o trabalho e também o de Joana Craveiro, que foi a 1ª pessoa durante a licenciatura a dizer-lhe que escrevia muito bem, o que teve um grande impacto na Facilitadora, pelo fato de escrever como fala aquilo que vem muito da sua essência. Refere ter bebido de todas estas fontes literárias e ter trabalhado com todas as pessoas que queria.

No que respeita à subcategoria **Objetivos do TT atualmente**, a Facilitadora refere desejar dar continuidade ao que já foi feito, tendo presentemente como objetivo o foco na temática Igualdade de Géneros, para a qual realizou formação. Deseja realizar

projetos também nesta linha, seja com o Município, seja no espaço do TT ou com qualquer entidade que deseje estabelecer parceria.

Da categoria **Sagrado Mundo Feminino (SMF)** emerge a primeira subcategoria **O sentido da continuidade do SMF** refere que a ideia da facilitadora foi de usar o Teatro para dinamizar os encontros do Gabinete de Apoio às Vítimas de Violência doméstica (GAVVD), com as mulheres que apoiava. O convite foi apresentado às mulheres vítimas de violência doméstica, e porque aderiram poucas, achou-se por bem abrir à comunidade, para haver um grupo mais heterogêneo e equilibrado emocionalmente. Depois o grupo concluiu que somos todas agressoras e vítimas em diferentes papéis da vida, abriu-se um espaço de apoio umas às outras, salvando-se vidas e nascendo amizades saudáveis. A facilitadora destaca o fato do SMF ser anteriormente apoiado pela CMA, e a cessação desse apoio, o que a entristece, pois fica um vazio interventivo, para o qual é necessário arranjar uma solução. *“Fazendo este projeto tanto sentido de continuar, será um desafio arranjar forma de lhe dar continuidade, o que não será fácil”*. Por outro lado, a facilitadora refere fazer-lhe sentido potencializar a sua comunidade, para que as suas mulheres fiquem mais poderosas, mais conscientes. Esse constitui sentido do seu trabalho em Alcobaça.

A segunda subcategoria **Impacto na pessoa da Facilitadora**, a mesma refere ter começado a ser mais feminina, a aceitar a sua feminilidade. *“Foi bom perceber que para ser feminina bastava ser como sou, sem uso de saltos altos”*. A nível profissional a Facilitadora destaca a vivência de experiências positivas pelo desafio da realização de algo que nunca havia feito, como por exemplo quando levou *“cartas das deusas”* e propôs trabalhar através dessas cartas. O fato de ter experimentado, juntar métodos diferentes, constituiu uma boa experiência para a Facilitadora. A nível pessoal as partilhas vindas das participantes tocaram a Facilitadora, ao ouvir mulheres, a maioria com idades próximas da sua mãe e ver outras realidades, outros pontos de vista femininos. Sentiu-se empoderada, enraizada e com mais energia feminina. *“Foi uma nova experiência, trabalhar com mulheres vítimas de violência doméstica. Fiquei chocada com alguns dos testemunhos das mulheres do SMF, mexeu, transformou-me enquanto mulher e no meu olhar para o universo feminino. O fato de haver mulheres que não têm a liberdade que eu tenho, muito pelo contrário, faz-me perceber que eu tenho liberdade para lutar por elas, de fazer alguma coisa para as ajudar. Nesse ponto de vista transformou-me enquanto ser humano.”*

Na categoria **Impacto do TT/SMF na comunidade**, onde emerge o **Contributos do SMF na comunidade** a facilitadora entende que o impacto foi grande, pela existência de salas de espetáculo cheias e esgotadas durante muito tempo, pela vontade manifesta pelo público de assistirem a um espetáculo de teatro em que o objetivo não foi prioritariamente a apresentação, mas antes a transformação e sendo uma cidade em que maiormente as salas de espetáculo com grandes nomes, estão vazias, demonstra que o público gostava. A facilitadora defende que as pessoas se reviam nas mulheres em palco, o publico em geral via o desafiante que foi para aquelas mulheres estarem em palco, o fato de estarem a ser elas próprias, a demonstrarem o que sentiam. O público era o seu confidente, quase o padrinho daquelas mulheres, acarinhando-as, rindo-se uma cumplicidade muito forte entre participantes e publico. *“Havia muita gente que ia ver mesmo sem conhecer as participantes. Quando os comentários vinham de pessoas desconhecidas, eram isentas nas suas apreciações e gostavam, isso era muito bom e significativo”*. Por isso entende que trouxe mudanças na vida de outras mulheres da comunidade. *“Houve mulheres que assistiram e que gostavam de ter participado e não conseguiram participar e acredito que possa ser mais uma frustração para algumas mulheres que não têm ainda a coragem de mudar de vida e de se transformar, de aceitar o que são, de se libertarem. Tive pessoas que gostavam de participar e não conseguiram. No entanto muitas pessoas manifestaram-se pela identificação com algumas das apresentações. Tive muito feedbacks positivos, que mexeu, que choraram.”*

3. CONCLUSÕES

Após a análise e discussão dos dados e tendo em conta a questão de partida “Quais os contributos para as mulheres do Sagrado Mundo Feminino - Teatro da Transformação da sua participação num grupo de Teatro Social?”, bem como os objetivos da investigação, podemos concluir que estão visíveis os múltiplos benefícios do TT/SMF na vida das participantes entrevistadas, bem como na comunidade.

Assim no que se refere ao primeiro objetivo **Caracterizar o Teatro da Transformação, mais concretamente as ações do Sagrado Mundo Feminino**, segundo a facilitadora, o Teatro da Transformação é um conceito por si criado, que engloba desde Oficinas Criativas com temas diversos, bem como a realização de

atividades propostas pela CMA. Realiza também, workshops de expressão dramática, aulas anuais e projetos pontuais como foi o Sagrado Mundo Feminino. As Marchas do Dia da Mulher surgiram enquadradas no Teatro da Transformação e no Sagrado Mundo Feminino. No que respeita ao Sagrado Mundo Feminino a facilitadora refere que a ideia foi de usar o Teatro para dinamizar os encontros do Gabinete de Apoio às Vítimas de Violência Doméstica, com as mulheres que apoiava. O convite foi apresentado às mulheres vítimas de violência doméstica, para integrarem o grupo de Teatro que foi denominado Sagrado Mundo Feminino, e porque aderiram poucas, foi aberto à comunidade, para que o grupo fosse mais heterogéneo e equilibrado emocionalmente. Teve como pressuposto o empoderamento e ajuda das mulheres vítimas VD a superarem os seus problemas, deixarem surgir a sua criança interior, ultrapassarem os traumas e seguirem em frente em parceria com o GAVVD. Desta forma, foi possível que um grupo de mulheres com realidades diferenciadas, conhecessem outras formas de ser e viver, aspeto facilitado pela constituição do grupo no feminino. Ou seja e segundo Nogueira 2017 recorreu ao Teatro para comunidades, no qual os artistas se envolvem com um grupo para facilitar um processo artístico que atenda às suas preocupações específicas, neste caso a Violência Doméstica. As pessoas da comunidade fazem parte integrante do processo, no qual lhes são fornecidas ferramentas e meios de produção teatral.

No segundo objetivo, **Conhecer a facilitadora e a sua motivação para criar o Teatro da Transformação e o Sagrado Mundo Feminino**, a facilitadora é uma mulher de 32 anos, licenciada em Teatro, área em que está implicada desde o ensino secundário e que tem como desejo utilizar o Teatro como intervenção social, tendo em vista o autoconhecimento dos indivíduos, bem como o seu bem-estar. Toda a arte é uma forma de intervenção privilegiada, pois mais facilmente se intervém numa perspetiva “lúdica” do que num formato mais formal e pode promover muita transformação. Embora a principal preocupação da Facilitadora esteja no Processo, conforme defende Nogueira (2017) utiliza o Teatro com e pela comunidade, participativo, em envolvência com grupos comunitários a fim de facilitar formas especializadas de criação de arte, com o objetivo de apresentar o trabalho publicamente para promover a tomada de consciência e promover o discurso dentro de uma comunidade maior. Os temas tratados foram a morte, violência, amor, amizade, situações de *bullyng* devido à estrutura corporal, etc, e alguns destes temas tocaram muito fundo em algumas pessoas da audiência. “...não

basta ser apresentado como teatro na comunidade. É preciso que o seu conteúdo ou forma dialoguem com a comunidade” (Rosa, 2017, p.14). O aspecto facilitador da criação do TT, que era um projeto que a facilitadora tinha em mente, foi o facto de ter ganho um prémio na área do *coaching*. Assim que concretizou o Projeto apresentou-o ao Município dando então início ao TT e consequentemente ao SMF em parceria com o GAVVD. Para a facilitadora o SMF significou um maior conhecimento do universo feminino, ficando mais sensível à questão da VD. “O método do TT consiste em transformar, a 1ª transformação passa pela participante em si, e depois vem para fora algo que mexa com a comunidade” (TT-DB1).

Quanto ao terceiro objetivo: **Conhecer as participantes e as suas motivações.**

Das mulheres entrevistadas, com idades compreendidas entre os 33 e 60 anos e com habilitações, entre o 6º ano do Ensino Básico e a Licenciatura, duas eram encaminhadas pelo GAVVD, e oito vindas da comunidade. Para todas as participantes o que foi verdadeiramente motivador foi o gosto, o desafio e a curiosidade pela atividade teatral. Conhecer novas pessoas, fora da rede de referência, (quando esta existia), e a procura de processos facilitadores de partilha e de liberdade de expressão e de exposição, usufruto de espaços para desabafar e falar de assuntos pessoais sem medo de julgamentos emergiu igualmente como motivação. Tal como defende *Cristina Flesher Fominaya* (2015) a arte participativa caracteriza-se por ter como intuito o aproximar de pessoas com histórias de vida distintos, promover a representação de minorias em contexto institucional e suas respetivas declarações artísticas. As participantes admitiram melhorias ao nível da autoestima, maior valorização pessoal, confiança, autoafirmação e extroversão, além de um maior conhecimento sobre a Violência Doméstica. O fato de fazerem parte do grupo, mulheres vítimas de violência doméstica, motivou a partilha num contexto mais profundo, onde se falou de sentimentos, da vida das mulheres VVD, bem como de todas as envolvidas. A interajuda aconteceu, assim, como uma motivação consequente, constituindo naturalmente uma rede de suporte entre todas as mulheres, com maior incidência nas mulheres VVD. Pois “O sujeito, que não está sozinho, mas em relação com o outro, procura alternativa para se superar através das expressões artísticas. Estão em jogo questões relacionadas com a identidade e a pertença. As expressões artísticas ajudam a explorar, de diferentes maneiras e sem limitações, o nosso lugar no grupo e a encontrar o nosso papel em relação ao objetivo coletivo. Com

efeito, quando o indivíduo se sente parte de um projeto, é o primeiro passo para assumir responsabilidade ativa” (Sousa, 2020, pp. 8- 9).

Quanto ao quarto objetivo: **Conhecer as representações das mulheres participantes, relativamente aos contributos da participação no Sagrado Mundo Feminino**, as entrevistadas partilharam os papéis que desempenharam desde que entraram para o grupo SMF. Assim, no jogo de papéis, entraram no papel de advogada, com alegações finais de violência doméstica, advogada do diabo a defender alguém que era o agressor; advogada de si própria enquanto *Pole dancer*; personagem da Dorinha uma mulher “sonsa”; de velha “mostrenga”; velha resmungona, refilona, crítica, “com pêlo na venta”; personagem que abordava a questão do aborto; diálogo entre duas donas de casa sobre a máquina Bimby; dança com música e texto sobre a dor crónica; mulher da limpeza na linha do ridículo; mulher borboleta; história pessoal sobre a descoberta da autoestima; cenas passadas numa loja que abordava a questão da menopausa; personagem que abordava a questão do orgasmo; interpretação sobre a pressão do dia-a-dia; outra sobre o esquecer de rir e a necessidade de não levar a vida tão a sério; personagem do livro de António Mota sobre a homossexualidade de um filho; sendo estas as referidas como mais significativas.

Segundo Vieites (2006) a promoção do desenvolvimento pessoal pode ser dirigida a vários públicos, desde aqueles que por iniciativa própria a procuram, até grupos identificados e acompanhados por serviços, como por exemplo as mulheres vítimas de violência doméstica que são convidadas a integrar um grupo de teatro, para que através de técnicas de expressão dramática ou teatral, se reencontrem com o seu Eu e sua história partilhada, no sentido da sua transformação.

Assim os contributos da participação no SMF quanto às participantes, repercutiram-se no seu crescimento pessoal, concretamente, aumento da autoconfiança, do autoconhecimento, da autoestima, da capacidade de aprender a lidar melhor com o seu corpo. Falam ainda no enriquecimento ao nível de ferramentas para enfrentar a exposição pública, bem como de ultrapassar limites e barreiras, aspetos fundamentais para o bem-estar individual e saúde mental. Sobre a sua participação nos espetáculos podemos transcrever “Foi desafiante... mentalizei-me que conseguia, eu podia mostrar...fiquei com orgulho de mim própria.” (TT/SMF-9). Para as mulheres VVD a sua participação no SMF e nos espetáculos representaram renascimento, conquista,

sentimento de pertença, proteção e transformação ao nível da autoconfiança. Elencaram ainda a superação, a gratificação e o desejo de partilhar as suas transformações com outras mulheres igualmente VVD. A sensação de pertença a um grupo e o sentimento de suporte trouxe bem-estar às participantes constituindo um período feliz, pelo sentimento de grupo, amizade e interajuda. A pertença a um grupo, a ausência de julgamentos, a forte motivação, a capacidade de resiliência e o empoderamento de todas as mulheres participantes foram aspetos referidos como positivos, marcantes que contribuíram para a sua transformação.

No quinto ponto procurou-se **conhecer as formas de abordagem ao Teatro que é proposto pelo TT incluindo as oficinas e os espetáculos**, as entrevistadas partilharam que tratavam questões que lhes suscitavam particular interesse, não só no âmbito da vida pessoal, mas também profissional.

As sessões ocorreram semanalmente com dinâmicas de grupo, exercícios corporais e escrita criativa. Tratava-se de exercícios provocatórios para promover um mergulho interno e no emergir serem retiradas as ferramentas necessárias à construção do texto e da personagem. Constituía um Processo Criativo no qual as participantes ganharam consciência das suas capacidades de coautoria, para a construção de um texto e de personagens, em liberdade e criatividade. Na linha de Nogueira (2017) a tomada de decisões foi realizada por consenso, sendo o grupo soberano. Valorizou-se a autoria coletiva, pelo reconhecimento dos direitos pessoais da história de vida de cada participante. Uma das características base do Teatro Social utilizadas pelo Teatro da Transformação foi a Cultura da Relação (Peter Brook, 1989), com a criação de pontes entre indivíduos e comunidades que habitualmente estão separados, ao juntar um grupo heterogêneo no Sagrado Mundo Feminino. A outra característica utilizada foi a Expressão Dramática (Bezella, 2015; Cruz, 2017) que promove o desenvolvimento de competências sociais, pessoais e emocionais, como a criatividade, cooperação, trabalho de grupo, livre expressão, emoções, movimento expressivo, domínio do espaço. Segundo Chafirovitch (2016) a dramaturgia surge da interação com o grupo e do que se vai construindo em conjunto. Todos os elementos do grupo são incentivados a ser coautores para em consciência estabelecerem os limites da sua participação, seja na fase da criação como na performance, ou seja cada um dos sujeitos decide até onde deseja ir, no que respeita à sua apresentação.

Para esta autora a dramaturgia resulta do que é trabalhado e vivido dentro do grupo e que posteriormente é apresentado em forma de performance com a comunidade para a comunidade.

Tendo em conta as características do grupo Sagrado Mundo Feminino, podemos afirmar que o convite a um olhar mais profundo, requer consistência emocional, o que levou a algumas situações de “fugas”, ou desistência do processo. Isto porque se impõe uma sintonia entre a componente artística e a componente social. Como diz Vieites (2011), os especialistas de intervenção social carecem de uma sólida formação inicial em expressão teatral, mas também os especialistas em expressão teatral carecem de formação para a intervenção social, exceto em casos excepcionais, que os há, de pessoas que realizaram formação inicial em ambos. Nestes casos são necessárias pessoas qualificadas, capazes de enfrentar as situações que possam surgir, ou então, solicitar o apoio de técnicos especializados para uma intervenção diferenciada. Daí a importância do trabalho de equipa, para uma resposta conjugada entre todos os seus intervenientes (Vieites, 2006).

A desistência do processo, por parte de mulheres VVD, está igualmente ligada, à exigência de organização de um espetáculo público, no evento Book's&Movies, por parte da entidade financiadora, neste caso a Câmara Municipal de Alcobaça. Como diz Borrup (2003), não é raro, a existência de pressões internas e externas (por parte de financiadores, promotores ou instituições de suporte) nomeadamente decorrente da valorização de aspetos culturais e sociopolíticos expressos. Por esta razão, o presente estudo, incide em oito mulheres da comunidade e apenas duas mulheres encaminhadas pelo Gabinete de Apoio à Vitima de Violência Doméstica.

Segundo as participantes, a possibilidade de as pessoas poderem falar do tema e o transformarem em teatro, foi assumido como sendo um motivo de interesse no sentido de poderem libertar as suas histórias e “exorcizar os seus demónios”. No entanto nem todas as entrevistadas representaram sobre o tema da VD, isto porque algumas mulheres VVD não chegaram a conseguir apresentar as suas vivências, para o grupo, ou porque houve o desejo de abordar outras questões do universo feminino. Para a concretização destas abordagens a facilitadora confessa que as suas fontes de inspiração provêm do professor e encenador Cláudio Oshman; Jogo Teatral de Viola Spolin, e Teatro do

Oprimido de Augusto Boal. Afirma ainda gostar muito de *Stanislavski* e da sua teoria. Estudou os principais autores, bebendo aspetos de cada um.

Quanto ao sexto objetivo: **Identificar os contributos junto da comunidade, do trabalho realizado pelo Sagrado Mundo Feminino, segundo as participantes**, as entrevistadas confessam que sentem que através do grupo SMF puderam dar um contributo muito grande para mudanças na comunidade. Falaram do interesse pela visibilidade que foi dada sobre a problemática da VD, em Alcobaça. Referem que a comunidade ficou mais esclarecida quanto à existência do GAAVD e a sua função, a possibilidade de apoio e tipos de suporte a essas pessoas, por parte dos técnicos deste Gabinete. Consideram ter constituído um contributo para a atenuação da questão da Violência Doméstica no Concelho e para situação das mulheres de uma forma geral.

O contributo foi tocar consciências, provocar as pessoas para pensar nos assuntos através do Teatro, dos espetáculos e das *Performances*, com abordagem de questões de forma aberta e descomplexada, fazendo com que as pessoas da comunidade se sentissem identificadas e pudessem também elas, ousar conquistar mais liberdade. Mas também referem a importância de dar voz a quem não a tem, pôr as pessoas a pensar, despertar consciências, para os problemas das mulheres, através do Jogo teatral, do aspeto lúdico e não apenas do Drama. Como defende Kershaw (1992) o Teatro constitui um espaço privilegiado para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, assumindo-se, neste sentido, porta-voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para a expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade. O teatro feito pela comunidade contribuiria para a “contínua regeneração do espírito de comunidade”.

Sentiram que o trabalho tinha como objetivo a transmissão de valores específicos do universo feminino, ativando as suas vozes, dando-lhes a perceber que têm presença no mundo como indivíduos e que, se sentem mais empoderadas dizendo mesmo que “são capazes de defender o que for preciso”. Deu-lhes poder. O fato de as pessoas se juntarem na rua, nas Marchas do Dia da Mulher, a gritar e a cantar, é simbólico de que alterou algumas pessoas da comunidade. Até o fato de se ir gritar e cantar para a rua é transformador da comunidade, sem preocupação da opinião alheia.

Aspeto reforçado por Nogueira (2017), quando diz que Teatro, com e pela comunidade, tem o objetivo de apresentar o trabalho publicamente, para promover a tomada de consciência e promover o discurso dentro de uma comunidade maior. Ou seja o Teatro é uma ferramenta de excelência para um olhar diferenciado sobre as temáticas apresentadas, e potencialmente transformador do indivíduo, grupo e comunidade.

Também para a facilitadora o impacto do SMF foi grande, pela existência de salas de espetáculo cheias e esgotadas durante muito tempo, pelo fato de as pessoas se reverem nas *performances* que as mulheres fizeram em palco.

Aconteceu a criação de novos públicos, passaram a ir ao teatro pessoas que habitualmente, não iam. A comunidade manifestou muito interesse perante as mensagens impactantes dos espetáculos do SMF, fato que constituiu um estímulo e incentivo para as participantes e facilitadora criando um movimento de retroalimentação.

Contudo considera-se que o SMF carece da continuidade, para mais mulheres vivenciarem a sua própria transformação. Foram 4 anos de TT e SMF que o Município deixou de financiar. O investimento de tempo pessoal, do trabalho, de cada participante para transformar um pouco do panorama social resultou num trabalho tão importante, mas atualmente, sem continuidade. O SMF tinha muito potencial para ser um grupo de Teatro Social em torno das problemáticas da Mulher.

Não será uma cidade, com um Grupo de Teatro só de mulheres, por si só, transformador? O SMF constituiu uma rede de apoio. Não seriam essas problemáticas importantes e de transformação social? Algumas questões se levantam e permanecem perguntas sem resposta.

Por estas razões acredita-se que o SMF pode voltar. Urge procurar patrocínios ou projetos a candidatar. Ou, em alternativa fazer escalões de baixo valor a pagar em mensalidades. Até porque com o atual período pandémico, certamente se agravam cada vez mais o número de Vítimas de Violência Doméstica, bem como as situações de saúde mental e outras questões da área social. Isto porque e segundo Augusto Boal o “Teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente”.

Contribuiu para a harmonia do grupo e para o grupo criar laços. É um projeto da facilitadora, com a sua marca, a sua energia e a forma como entende de transformar o mundo, através do Teatro da Transformação.

4. LIMITAÇÕES E RECOMENDAÇÕES

A presente investigação, teve como principal limitação, o atual período pandémico que obrigou à supressão de algumas hipóteses de recolha de dados como foi o caso da técnica de entrevista em *Focus group*. Também algumas das entrevistas, decorreram via zoom, pelo facto de terem ocorrido em período de confinamento, sendo necessária toda uma nova adaptação às tecnologias e modo de estar em termos de interações sociais.

Como recomendação para estudos futuros, indica-se a investigação de projetos como por exemplo “Bairros Saudáveis” e “Bip/Zip” que são lançados para resposta a nível nacional, para a sustentabilidade de projetos de apoio a melhorias da qualidade de vida das pessoas com vista à minimização de situações disfuncionais onde se enquadra a Violência Doméstica. Ou seja, a intervenção através do Teatro Social, com a participação de todos -atores e não atores, *Performers* e não *performers* contribuindo para um bem-estar físico, mental, cultural e a elevação do nível cultural e artístico das comunidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, P. G. (2002). *La cultura. Estrategias Conceptuales para comprender a identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Escuela de Antropología Aplicada UPS-Quito. Ediciones Abya-yala.

Bell, J. (1997). *Como realizar um projecto de investigação*. Lisboa: Gravida.

Bento, A. (2003). *Teatro e Animação – outros percursos no desenvolvimento local no Alto Alentejo*. Lisboa: Colibri.

Bernardi, C. (2004). *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*. Roma: Carocci editore.

Bezelga, I. (2012). *Performance Tradicional e Teatro e Comunidade: Intervenções, Contributos e Desafios Contemporâneos. O caso das Brincas de Évora*. Tese de Doutoramento. Évora: Universidade de Évora.

Bezelga, I. (2014). A urgência dum abordagem artística e teatral de qualidade. *Invisibilidades*. 6, 35-44.

Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes,

Bishop, C. (2004) Antagonismo e Estética Relacional. *Revista October*, 110, 1-20.

Bishop, C. (2006) *Pattern recognition and machine learning*. Springer.

Boal, A. (1983) *200 Exercícios e Jogos para o Ator e o Não Actor com Vontade de dizer Algo Através do Teatro*. Rio de Janeiro: Civilização.

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994) *Investigação qualitativa em educação - Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.

Boland, G. (2008). Article 3 Devising Original Entertainments for Popular Audiences: 'New Lamps for Old!'. *Applied Theatre Researcher*. 9, 1-19.

Borup, T. (2003). *Dialectic of community arts practice and globalization, or is this parade going the wrong way*. CAN/API Publication.

Bourdieu, P. (1985). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions du Minuit.

Brioc, I. (2005). *Teatro do Oprimido na Actualidade*. Lisboa: Pública.

Brook, P. (1989) *The Shifting Point*. Londres: Methuen.

Burnham, L. (2001). *An Introduction to Training in Community Arts*. CAN/API Publication.

Camnitzer, L. (2011). A arte como forma de pensar. N° Edição:33.. Categoria: A Revista, Destaque, Portfólio.

Cardoso, C. M. (1996). *Educação Multicultural: Percursos para Práticas Reflexivas*. Lisboa: Texto Editora.

Caride, J. (2007). *Educação e desenvolvimento comunitário local: perspectivas pedagógicas e sociais da sustentabilidade*. Profedições.

Castro, A. (2002). Espaços públicos, coexistência social e civilidade. Contributos para uma reflexão sobre os espaços públicos urbanos. *Revista Cidades - Comunidades e Territórios*, 5, 53-67.

Certeau, M. (1980). *L'invention du quotidien. I - Arts de faire*. Paris: U.G.E.

Chafirovitch, C. R. (2008). “Social Theatre: to Cure, to Act, To React or to Inter-Act”, International Conference of Researching Applied Drama, Theatre and Performance, Cross-cultural Dialogue and Co-existence, Exeter: University of Exeter (Comunicação).

Chafirovitch, C. R. (2016). *Teatro Social – Criação artística, ação e performance na Comunidade*. Lisboa: Esfera do Caos.

Cheta, M. (2020). *Realidade Aumentada*. Museu Municipal de Faro.

Coutinho, C. (2013). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e prática*. Coimbra: Almedina.

Coutinho, M. (2010). *A favela como palco e personagem e o desafio da comunidade – Sujeito*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Coutinho, M. H. (2012). *A favela como palco e personagem*. Rio de Janeiro: FAPERJ.

Cruz, H. (Coord.) (2015). *Arte e Comunidade*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Dalla Palma, S. (2002). New Models for a Community-Based Dramaturgy. In C. Bernardi e G. Shininà et al (Orgs.) *WarTheatres and Actions for Peace: Community-Based Dramaturgy and the Conflict Scene* (pp.143-153). Milano: Euresis.

Dimaggio, P. (1982). Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston. The creation of an organizational base for high culture in America. *Media Culture and Society*, 4, 33-50.

Duvignaud, J. (1973). *Festas e civilizações*. Tempo Brasileiro.

Eco, U. (1962). *A definição da Arte*. Edições 70.

Finkelpearl, T. (2014) ‘Participatory Art’ in Encyclopedia of Aesthetics, Kelly, M., ed., Oxford.

Finley, S. (2005) Arts Based Inquiry: Performing revolutionary pedagogy. In N. Denzin, Y. Lincoln (org.) *Qualitative Research* (pp.681-694). Sage.

Freire, P. (1977). *Pedagogia do oprimido*. Rio: Paz e Terra.

Glaser & Strauss (1967). *Strategies for Qualitative Research*. A Division of Transaction Publishers New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.).

Goffman E. (1973). *La mise en Scène de la Vie Quotidienne*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Helguera, P. (2011). *Education for socially engaged art - A materials and techniques handbook*. New York: Jorge Pinto Books.

Jancovitch, L. (2017). Creative people and places – an experiment in place – based funding. *Journal of Arts & Communities*, 9(2), 129-147.

- Kershaw (1992). *The politics of performance. Radical theatre as cultural intervention*. Londres: Routledge
- Kester, G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press.
- Lopes, M. (2005). *Animação sociocultural em Portugal – Perspetiva histórica de 1974 a 1999*. Tese de Doutoramento. Salamanca: Universidade Pontificia de Salamanca.
- Lopes, M. D. S. P., Melo, M. D. C. & Kowalski, I. (2020) Expressão Dramática– Das práticas à reflexão. *Educação*, 13(2), 125-156.
- Lopes, M. S. (2006). *Animação Sociocultural em Portugal*. Chaves: Intervenção.
- Lopes, M. S. (2010). *Animação Terapêutica*.
- Lopes, M. (2000). A animação teatral em Portugal: Passado, presente e futuro. In M. Vieites (Coord.), *Animación teatral – Teorias, experiências, materiais*. (pp.385- 396). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Lowe, S. (2001). The Art of Community Transformation. *Education and Urban Society*, 33(4), 457-471.
- Martinez, B. (1977). *Fundamentos para una teoría del psicodrama*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Matarrasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Merriam, S. B. (1988). *Pesquisa de estudo de caso em educação: uma abordagem qualitativa*. Jossey-Bass, San Francisco.
- Moreno, J. L. (1921). *Teatro da espontaneidade/psicodrama terapêutico*. Editora Ágora.
- Nogueira, M. (2006). Tentando definir o teatro na comunidade. *Revista Dapesquisa*, 2 (2), 1-4.

- Nogueira, M. (2007). Teatro e Comunidade: Dialogando com Brecht e Paulo Freire. *Urdimento*,1(9), pp.69-85.
- Nogueira, M. (2010). *Folheto de divulgação das actividades do núcleo de Formação de Facilitadores em Teatro e Comunidade (FOFA)*. Florianópolis.
- Nogueira, P. (2017). *Teatro na Comunidade: Interações, Dilemas e Possibilidades*. Florianópolis: UDESC.
- Pavis, P. (1999). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- Pedroso, S. (1999). *A carga cultural compartilhada: a passagem para a interculturalidade no ensino de português língua estrangeira*. UNICAMP - Instituto de Estudos da Linguagem: Campinas.
- Pereira, J., Vieites, M. & M. Lopes (2013) (Coord.). *Teatro do Oprimido: Teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no século XXI*. Chaves: Intervenção.
- Pontremoli (2005). *Teoria e Thecniche del Teatro Educativo e Sociale*. Torino: UTET Università.
- Proença, A.P. (2013). *Teatro do Oprimido, teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no século XXI*. Chaves, Intervenção.
- Reichardt & Cook (1986). *Métodos qualitativos e quantitativos na avaliação*. Editiones Morata.
- Rosa, A. (2017). *Interações sociais entre pares em creche e jardim-de-infância*. Setúbal: Escola Superior de Educação.
- Salovey & Mayer (1990). *Inteligência Emocional*. Disponível em: <https://doi.org/10.2190/DUGG-P24E-52WK-6CDG>
- Samperi, R., Collado, C. & Lucio, M. (2013). *Metodologia de Pesquisa*. São Paulo: Penso Editora/MC Graw Hill.
- Santos, B. (1989). *Os direitos humanos na pós-modernidade*. Coimbra: Centro de Estudos sociais/CES.

- Schechener, R.(2006). *Performance Studies- An Introduction*. London: Routledge.
- Schininà (2004). Here we are, Social Theatre and some open questions about its developments. *The Theatre Drama Review*, 48(3), 17-31.
- Six, J. (2001). *Dinâmica da mediação*. Belo Horizonte: Editora Del Rey.
- Sousa, J. (2020). Emoções, Artes e Intervenção: os elementos estruturantes da Animação Artística. In J. Sousa, Santos, M.J. & Lopes, M.S.P. (Org.). *Emoções, Artes e Intervenção* (pp. 6-15). Politécnico de Leiria-Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, CICS.NOVA.IPLeia, Centro de Estudos em Educação e Inovação e Universidade FEEVALE.
- Storey, J. (2003). *Inventing popular culture. From folklore to globalization*. Malden.
- Taylor, P. (2003). *Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community*. Portsmouth: Heinemann
- Thompson, J. & Schechner, R. (2004). Por que "teatro social"? *TDR - The Drama Review - A Journal of Performance Studies*, 48 (3), 11-16.
- Valente, L. (2005). Teatro e Comunidade na Construção de Uma Cidadania Inclusiva. *Revue - Universidade de Évora*, 4(2).
- Van Erven, E. (2001). *Community Theatre: Global Perspectives*. London.
- Vicente, S. (2016), *A escultura como expressão pública da cidadania: A monumentalização da cidade de Almada entre 1974 e 2013*. Tese de doutoramento. Lisboa, Universidade de Lisboa.
- Vieites, M. (2000). *Animación Teatral: Teorías, Experiencias, Materiais*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Vieites, M. F. (2006). Procesos de expresión, creación y comunicación dramática y teatral: aspetos teóricos, metodológicos y prácticos. In J. A. Caride & M. F. Vieites (Eds.) *De la Educación social a la animación teatral*. Gijón, Trea.

Vieites, M. F. (2011). De la pedagogía teatral: disciplina académica, área de conocimiento y especialidade de estudios. *ADE/Teatro - Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, 136, 144- 159.

Vieites, M. F. (2012). Después de la LOE. Presente y futuro de la educación teatral en España en los inicios del siglo XXI. *Don Galán*, 2, 1-9.

Weber, M. (2004). *Economia e sociedade. Fundamentos da Sociologia compreensiva*. Brasília: Universidade de Brasília.

Wengorovius, R. M. B. (2010). *Por um Teatro Humano*. Centro de Investigaçã em Arte e Comunicaçã.

Williams, R. (1983). *Keywords, A vocabulary of culture and society*. London.

ANEXOS

ANEXO 1

CONSENTIMENTO INFORMADO, ESCLARECIDO E LIVRE PARA A PARTICIPAÇÃO NUM ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO

O presente documento pretende transmitir-lhe os dados mais relevantes acerca do estudo apresentado, de modo a poder obter o seu consentimento para a participação voluntária no mesmo. Peço-lhe que leia o documento e, se concordar, que assine o consentimento informado.

TÍTULO DO ESTUDO: “Teatro da Transformação, transformação na Vida de Mulheres”.

O meu nome é Mary Dolores Ribeiro Bento, sou Assistente Social e estudante do Mestrado de Intervenção e Animação Artísticas, da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Instituto Politécnico de Leiria. Encontro-me a desenvolver um estudo sobre os contributos para as mulheres do Teatro da Transformação da sua participação num grupo de Teatro Social, sob a orientação das Professoras Doutora Jenny Sousa e Professora Doutora Ana Paula Coelho de Pina Proença.

O presente estudo pretende alcançar os seguintes objetivos: 1) Conhecer as participantes e as suas motivações; 2) Conhecer as representações das mulheres participantes, relativamente aos contributos da participação do Teatro da Transformação – Sagrado Mundo Feminino; 3) Conhecer os contributos junto da comunidade do trabalho realizado pelo Teatro da Transformação.

Nesta investigação, serão realizadas entrevistas semiestruturadas à facilitadora do grupo, às cinco mulheres que compõe presentemente o grupo de teatro, e a outras seis mulheres que fizeram parte do grupo. No decurso das entrevistas, proceder-se-á a um registo áudio.

No contexto de observação, prevê-se recorrer à análise de filmagens e fotografias dos momentos vividos pelo grupo, com o intuito de ter a perceção detalhada do desempenho e do envolvimento das participantes nos ensaios e apresentações.

Os dados recolhidos serão usados exclusivamente para o estudo aqui descrito, sendo garantido o anonimato de todos os participantes. A participação no estudo é voluntária

e, nesse sentido, pode ser interrompida a qualquer momento, sem qualquer tipo de prejuízo.

Encontro-me disponível para o esclarecimento de qualquer dúvida que possa surgir antes, durante e após a concretização do estudo.

A investigadora,

Mary Dolores Bento

Endereço de e-mail: marydoloresbento@gmail.com

Contacto telefónico: 968073785

Por favor, leia com atenção a informação que se segue. Se considerar que algo não está correto ou claro, solicite mais informações. Se concordar com o que lhe é proposto, peça-lhe que assine o documento.

CONSENTIMENTO DO PARTICIPANTE

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações verbais que me foram transmitidas pela investigadora. Foi-me garantida a possibilidade de, em qualquer momento, recusar a participação neste estudo. Deste modo, aceito participar neste estudo e autorizo a utilização dos dados recolhidos para fins científicos e de divulgação do estudo, fornecidos voluntariamente e tendo garantias de confidencialidade e anonimato da parte da investigadora.

Nome do participante: _____

Assinatura do seu responsável legal: _____

Data: ____/____/____

ANEXO 2

A presente entrevista destina-se à realização de um estudo de caso sobre o **Teatro da Transformação, transformação na Vida de Mulheres** e tem como objetivo principal compreender quais os contributos para as mulheres do Sagrado Mundo Feminino, através da sua participação num grupo de Teatro. Procure ser o mais exato possível nas suas respostas. Estas são absolutamente confidências.

Agradecemos desde já, a sua preciosa colaboração.

1. Caraterização sociodemográfica do grupo

1.1. Conhecer as participantes

1.2. Identificação pessoal

1.2.1. Quem é _____

1.2.2. Idade _____

1.2.3. Habilitações _____

1.2.4. Profissão _____

1.2.5. Residência _____

1.2.6. E-mail _____

1.2.7. Quando entrou no Sagrado Mundo Feminino _____

1.2.8. Quanto tempo participou? _____

1.3. Conhecer as participantes e suas motivações

1.3.1. Qual a sua motivação para participar no Sagrado Mundo Feminino?

1.3.2. Como soube da existência do Teatro da Transformação?

1.3.3. O que a leva a participar como atriz de si própria em encenações coletivas e personificando vivências de uma realidade específica como a violência doméstica?

1.3.4. Quais foram as suas interpretações no Teatro da Transformação?

1.3.5. Pode contar um episódio que tenha sido marcante ao longo do percurso do Sagrado Mundo Feminino?

1.3.6. Como perspectiva a continuidade do Sagrado Mundo Feminino?

1.4. Conhecer as percepções das mulheres participantes, relativamente aos contributos da participação do teatro da transformação – sagrado mundo feminino

- 1.4.1. O que significa para si, fazer parte do Teatro da Transformação?
- 1.4.2. Quais foram, para si, os contributos de viver cada personagem no Teatro da Transformação?
- 1.4.3. Qual a sua opinião sobre o método utilizado no Teatro da Transformação?
- 1.4.4. Olhando para a sua experiência no Teatro da Transformação, quais foram os efeitos para sua vida?

1.5. Conhecer os contributos na comunidade, do trabalho realizado pelo teatro da transformação

- 1.5.1. Na sua opinião quais são os contributos do Teatro da Transformação para a comunidade?
- 1.5.2. Que pressupostos estão na base da forma do trabalho do Teatro da Transformação?
- 1.5.3. Quais as reações da comunidade? Que tipos de reações manifestaram? Face a quê?
- 1.5.4. Existiram abordagens de pessoas relativamente aos espetáculos do Teatro da Transformação e outro tipo de abordagens? O que valorizavam?
- 1.5.5. Considera que o Teatro da Transformação contribuiu para a transformação de outras mulheres da comunidade? De que formas?
- 1.5.6. Quer acrescentar algo que não tenha sido abordado?

ANEXO 3

A presente entrevista destina-se à realização de um estudo de caso sobre o **Teatro da Transformação, transformação na Vida de Mulheres** e tem como objetivo principal compreender quais os contributos para as mulheres do Sagrado Mundo Feminino, através da sua participação num grupo de Teatro. Procure ser o mais exato possível nas suas respostas. Estas são absolutamente confidências.

Agradecemos desde já, a sua preciosa colaboração.

1. Conhecimento da facilitadora e do Teatro da Transformação

1.1. Conhecer a facilitadora e a sua motivação de criar e desenvolver o Teatro da Transformação

1.1.1. Identificação pessoal

1.1.1.1. Quem é a _____

1.1.1.2. Idade _____

1.1.1.3. Habilitações _____

1.1.1.4. Profissão _____

1.1.1.5. Residência _____

1.1.1.6. E-mail _____

1.1.2. Teatro da Transformação

1.1.2.1. Qual foi o seu percurso escolar/académico?

1.1.2.2. Qual foi o seu percurso profissional até ao Teatro da Transformação?

1.1.2.3. O que é o Teatro da Transformação e como o caracteriza? Quais as iniciativas que o integram?

1.1.2.4. Como aconteceu o nascimento Teatro da Transformação? - Quais foram as expectativas iniciais face ao Teatro da Transformação? Corresponderam?

1.1.2.5. Que papel tem no Teatro da Transformação?

1.1.2.6. Porquê a via do teatro para o trabalho do Teatro da Transformação?

1.1.2.7. Que pressupostos estão na base da forma do trabalho do Teatro da Transformação.

1.1.2.8. Quais os objetivos do Teatro da Transformação hoje?

- 1.1.2.9. Como perspectiva a continuidade do Teatro da Transformação?
- 1.1.2.10. Como e quando surgiu o Sagrado Mundo Feminino?
- 1.1.2.11. Tem sentido a continuidade deste subprojeto? Porquê?
- 1.1.2.12. De que forma esta experiência teve impacto na sua pessoa?
- 1.1.2.13. Na sua opinião qual o impacto que o Sagrado Mundo Feminino teve na comunidade? E porquê?
- 1.1.2.14. Quer acrescentar algo que não tenha sido abordado?

ANEXO 4

Participantes	Idade	Habilitações Académicas	Experiência profissional	Frequência no TT/SMF	Experiências na vertente cultura
Participante 2	33	- Licenciatura em Artes - TT/SMF-2	Consultora TT/SMF-2	desde 2017 - TT/SMF-2	Praticante e Treinadora de patinagem artística - TT/SMF-2
Participante 3	43	- 6.º ano - TT/SMF-3	Auxiliar de geriatria - TT/SMF-3	durante 3 anos; TT/SMF-3	sem experiência - TT/SMF-3
Participante 4	48	- Licenciatura em Direito - TT/SMF-4	Técnica Tributária” - TT/SMF-4	desde o início do SMF - TT/SMF-4	sem experiência - TT/SMF-4
Participante 5	52	- Licenciatura em Educação Musical do Ensino Básico - TT/SMF-5	Professora de música - TT/SMF-5	2 anos - TT/SMF-5	vertente musical - TT/SMF-5
Participante 6	38	- Licenciatura em Animação Sociocultural - TT/SMF-6	Animadora Sociocultural em Lar de idosos - TT/SMF-6	2 anos no SMF - TT/SMF-6	sem experiência - TT/SMF-6
Participante 7	54	- 12º ano - TT/SMF-7	Bancária reformada - TT/SMF-7	4 anos - TT/SMF-7	sem experiência - TT/SMF-7

Participante 8	60	- Curso de enfermagem - TT/SMF-8	Enfermeira reformada- TT/SMF-8	1º TT e SMF no último ano de existência- TT/SMF-8	sem experiência - TT/SMF-8
Participante 9	54	- 12º ano - TT/SMF-9	Empresária de Turismo- TT/SMF-9	2 anos no TT e SMF - TT/SMF-9	grupo de dança na Holanda TT/SMF-9
Participante 10	44	- 12º ano - TT/SMF-10	Desempregada; TT/SMF-10	3 anos no SMF; TT/SMF-10	nenhuma experiência; TT/SMF-10
Participante 11	52	Licenciatura em Magistério Primário e em Direito; TT/SMF-11	Advogada - TT/SMF-11	1 ano - TT/SMF-11	Alcreative e Amigos das Letras - TT/SMF-11

ANEXO 5

Participante	Idade	Habilitações Académicas	Área de atuação profissional	Tempo de serviço no espaço cultural	Experiência profissional anterior
Facilitadora (TT.DB-1)	32	Licenciatura em Teatro	Projeto de Teatro da Transformação em Alcobaça	Desde o ensino secundário	Estágio na produção de Festival, “Festival de Todos” com Madalena Vitorino. Início de trabalho na Associação Cultural “Sou”.

					<p>Assistência em Operas e outros projetos.</p> <p>Atuou como atriz no CCB e Mª Matos.</p> <p>Trabalhou em Associação de Mulheres com deficiência física em Marrocos.</p>
--	--	--	--	--	---

ANEXO 6

Categoria	Subcategoria	Unidade de contexto
Motivações	Motivação de fazer parte do SMF	<p>- A minha motivação foi porque achei muito interessante a forma como o Teatro era feito. Gostei muito de um espetáculo que era baseado nos textos de Clarisse Lispector, achei muito interessante e também queria fazer parte” TT/SMF-11</p> <p>- Quando o GAVVD me convidou, ponderei e como gostava daquela área do teatro e de estar num palco, assumir o medo à frente das pessoas, desafiei-me a mim própria para ir e gostei, pois, fiz boas amizades que permanecem até agora. TT/SMF-10</p> <p>- A motivação inicial foi conhecer outras pessoas, pois sou holandesa; TT/SMF-9</p> <p>- Desejo de fazer coisas diferentes da minha área. TT/SMF-8</p> <p>- Resolvi experimentar o TT e gostei muito. Depois a Diana criou o Sagrado Mundo Feminino convidou-me se eu queria participar e eu aceitei. Gostei tanto da experiência que desde que se envolve teatro e na perspectiva do universo feminino achei interessante; TT/SMF-7</p> <p>- a homenagem que quis fazer à minha avó”,” também por precisar de desafios; TT/SMF-6</p> <p>- O facto de saber que do grupo faziam parte mulheres vítimas de violência doméstica; TT/SMF-5</p> <p>- Fazer algo diferente com 1 filha com inscrição conjunta, o que acabou por não acontecer por desistência da</p>

		<p>mesma; TT/SMF-4</p> <p>- Desabafo, partilha; Consciência de não estar só; Segurança;</p> <p>Ausência de julgamento; TT/SMF-3</p> <p>- Prazo de inscrição; Convite por parte da facilitadora; Desafio - TT/SMF-2</p>
	<p>Conhecimento acerca do TT/SMF</p>	<p>- “Soube através da Dalila, que também fazia parte do SMF. Convidou-me para ir ver a peça; TT/SMF-11</p> <p>- Através do GAVVD, que me fez o convite, bem como às outras mulheres que andavam a ser apoiadas; TT/SMF-10</p> <p>- Pelo Facebook e pela publicidade após a 1ª apresentação; TT/SMF-9</p> <p>- Foi online. Eu achava que só havia o SMF, nem nunca tinha ouvido falar do TT. TT/SMF-8</p> <p>- Vi folhetos publicitários, na rua, sobre o Teatro da Transformação; TT/SMF-7</p> <p>- Soube no evento Books&Movies; TT/SMF-6</p> <p>- Conheci através da facilitadora, já tínhamos conversado sobre o assunto TT/SMF-5</p> <p>- Através do facebook TT/SMF-4</p> <p>- Por convite do GAVVD; TT/SMF-3</p> <p>- Por convite da Facilitador com quem estudou no Externato da Benedita TT/SMF-2</p>
	<p>Abordagem da VD</p>	<p>- “A questão da violência doméstica é uma questão que me interessa desde sempre, não só no âmbito da minha</p>

		<p>vida profissional, mas também enquanto pessoa; a possibilidade das pessoas poderem falar do tema e transformarem em teatro era muito interessante”; TT/SMF-11</p> <p>- “ter soltado o que estava preso dentro de mim”; TT/SMF-10</p> <p>- Serviu para saber que em Alcobaça havia essa problemática; todas as mulheres em algum momento da vida têm vivência de violência, de qualquer coisa, não necessariamente física, emocional; ajudou-me a ter noção de que também acontece no trabalho e em várias outras áreas; TT/SMF-9</p> <p>- Nunca escolhi uma apresentação ligada à Violência doméstica; TT/SMF-8</p> <p>- Acabámos por descobrir coisas em nós através da descoberta do que isso é e do que somos e até das violências que vivemos, sem ser a dita violência doméstica, mas outras que acabamos por viver ao longo da vida e que não deixam de ser uma certa violência. É um acordar; TT/SMF-7</p> <p>- não fiz nada sobre VD, mas é uma forma de ajudarmos as outras pessoas e de nos recolocarmos no nosso lugar, também te ajuda a valorizar a tua vida; TT/SMF-6</p> <p>- Fui interpretar papéis e algumas situações que algumas das colegas vivenciaram, mas não conseguiam apresentar TT/SMF-5</p> <p>- Abordagem indireta. Não sendo eu VV, certamente em algum momento da vida fui alvo de algum tipo de violência TT/SMF-4</p> <p>- Partilhar a minha vivência de VD para ajudar outras mulheres a libertarem-se; poder transmitir o que eu</p>
--	--	--

		<p>passsei, contar a minha história para pessoas que estão á minha frente, foi uma libertação, um alívio transmitir e dar coragem a outras pessoas para fazerem o mesmo, falarem, não se esconderem um tipo de violência, mas já tinha tudo isso resolvido; TT/SMF-3</p> <p>- Focou uma experiência pessoal em que se senti mal-amada e da superação do fim dessa relação TT/SMF-2</p>
<p>Interpretações e vivências</p>	<p>Interpretações realizadas</p>	<p>- “A 1ª vez, fiz de mim própria, de advogada, fins umas alegações finais de violência doméstica, estava a fazer de advogada do diabo e a defender alguém que era o agressor”; fiz de mim própria, mas enquanto Pole dancer”; de personagem que era a Dorinha; fiz performances na rua fiz 2 mulheres; e fiz a minha velha, que eu queria que fosse uma mostrenga; TT/SMF-11</p> <p>- “li um poema que tocava levemente situação que tive em termos de saúde do meu filho, fiz uma abordagem sobre a questão do aborto e um diálogo com uma colega sobre a Bimby”; TT/SMF-10</p> <p>- Foi uma dança com música e texto que escolhi para falar da dor crónica; TT/SMF-9</p> <p>- A mulher da limpeza na linha do ridículo, era cómica, era engraçada, era espalhafatosa; a rosa que gostava de arroz; última apresentação de mim própria, mas idosa; TT/SMF-8</p> <p>- Mulher borboleta; uma cena sobre a descoberta da autoestima, sobre a minha própria vida, ganhar autoestima; cena da loja que abordava a questão da menopausa; abordava a questão do orgasmo; personagem feminina de uma mulher que se tinha separado e estava muito zangada e gritava de raiva, mas que depois terminava a dançar salsa; TT/SMF-7</p>

		<p>- Sobre a pressa, a pressa do dia a dia; sobre o esquecermo-nos de rir e de não levar a vida tão a sério; personagem do livro de António Mota sobre a homossexualidade de um filho; A última personagem era uma idosa, estereotipei a velha resmungona, refilona, crítica, com pelo na venta. TT/SMF-6</p> <p>- Sapatos vermelhos”; ligações entre as peças das colegas; substituir 2 colegas que não poderem estar presentes; TT/SMF-5</p> <p>- “O ovo e a galinha de Clarisse Lispector”; “Patinho feio de Clarissa Pinkola Estés”;Poema sobre mulheres feito por mim; TT/SMF-4</p> <p>- Representou a sua história de VD; Representou história de menino com tendência sexual feminina; TT/SMF-3</p> <p>- Representou a sua história de uma situação de doença; Comédia, dança; Realização de sonhos na 3ª idade; TT/SMF-2</p>
	<p>Episódio marcante do SMF</p>	<p>- Foi aquela crença absoluta da Isabel em Deus, fez-me pensar muito, refletir muito e até me comoveu algumas vezes; TT/SMF-11</p> <p>- Foi ouvir histórias relacionadas com a VD, parecidas com a minha; TT/SMF-10</p> <p>- As histórias das mulheres que sofreram de violência doméstica; TT/SMF-9</p> <p>- Algumas conversas: sobre sexo e religião; TT/SMF-8</p> <p>- Uma das coisas que aprendi, no estar lá, foi a confiança; TT/SMF-7</p> <p>- A situação da Carina também me marcou, porque era a mais jovem e tinha um problema de saúde grave na</p>

		<p>coluna e cuja intervenção cirúrgica podia ter corrido mal; fiquei preocupada quando caíste da bicicleta e tiveste o traumatismo craniano; TT/SMF-6</p> <p>- Houve uma colega que escolheu uma peça, na 2ª época, que andou a trabalhá-la todo o ano, e esta mulher é uma força de vida, mas aquela peça mexeu tanto com ela no seu íntimo, com a sua história de vida, que não foi capaz de ir a palco; Houve uma outra, também vítima que me fez chorar na noite da estreia, com a força com que desempenhou a sua história de VVD, com 2 filhas, um processo muito complicado, GNR, fugas, etc.; TT/SMF-5</p> <p>- O reconhecimento de alguém na pequena poesia que apresentei”, “O ser um grupo, sem julgamentos, de motivação, empoderamento de todas as mulheres, são aspetos muito positivos e marcantes” TT/SMF-4</p> <p>- Sentimento de pertença a um grupo acolhedor e securizante;</p> <p>Salvação da sua própria vida;” ter percebido que tinha ali um grupo com quem podia contar, uma família que me ajudou a desabrochar, a acontecer”,” A dedicação de cada uma para conquistar a minha confiança e dando-me confiança, é algo que nunca vou esquecer”,” Se não fosse este grupo de teatro eu acho que já cá não estava, a minha intenção era não estar mais cá, já não conseguia ter vida, estava mesmo a desistir. Este teatro, este grupo surgiu na altura certa, para mudar a minha vida por completo. “TT/SMF-3</p> <p>- “Foram os dias dos espetáculos, porque aí vivi sensações que nunca tive, foi novo, as borboletas na barriga apertavam substancialmente”, “saber enfrentar o público sem transparecer nervosismo, sem gaguejar, foi sem dúvida a maior aprendizagem que vivi” TT/SMF-2</p>
--	--	--

	<p>Continuidade do SMF</p>	<p>- Penso que existe lugar para o SMF, é uma questão de nos organizarmos e de continuarmos a fazer aqueles encontros semanais; não ficar aqui nesta comunidade, expandir o projeto, fazê-lo mais interveniente em termos sociais; Podemos procurar apoios noutros lugares ou municípios; TT/SMF-11</p> <p>- Sem financiamento o projeto não podia avançar; TT/SMF-10</p> <p>- Tem que haver fundos para isso, subsídios; poderia haver uma mensalidade, mas nem toda a gente pode pagar; TT/SMF-9</p> <p>- Não perspetivo, não sei infelizmente; A necessidade persiste, é uma coisa para ser estudada, analisada, apoiada, conversada”,” Não houve consideração pelas pessoas envolvidas no SMF nem na causa em si; Qual terá sido o pensamento do Gabinete de Apoio à Vitima de Violência Doméstica? Será que o fato de o grupo ter cada vez mais mulheres da comunidade, com outras abordagens, que fez com que deixasse de fazer sentido esta parceria. Será que as mulheres apoiadas pelo Gabinete se sentiam intimidades com o restante grupo?” TT/SMF-8</p> <p>- Não sei, gostava muito que continuasse; mas como é que nós conseguimos arranjar uma solução?” TT/SMF-7</p> <p>- Acho que pode continuar, não vai ser com o apoio da Câmara; Eu não me importava de pagar um valor, assim como pago para ir a um ginásio. TT/SMF-6</p>

		<p>- O SMF tem condições para continuar, alias é util às VVD, que este grupo continue.”;” para continuar temos 2 possibilidades, ou o Município entende o valor do projeto e a mais-valia que o projeto traz às vitimas, que é este o cerne do SMF, ou por outro lado o TT consegue candidatar-se a algum projeto que possa suportar financeiramente o SMF; TT/SMF-5</p> <p>- Questionamento da pertinência ou não da apresentação na 1ª pessoa da temática de VD; Continuidade através de cooperativa ou associação, para efeitos de financiamento; TT/SMF-4</p> <p>- “Seria muito importante a continuidade do SMF, porque além de ser uma experiência muito gratificante e transformadora para mim, gostava que outras mulheres VVD também a pudessem viver. Porque muda, transforma para muito melhor”, Importância da continuidade para ajuda de outras mulheres VVD, que dele necessitam para a sua transformação; TT/SMF-3</p> <p>- Foi muito interessante a reação da comunidade face ao fim do SMF e na busca de soluções; para ter continuidade são necessários apoios, quereres da facilitadora e participantes, mas sobretudo da CMA. TT/SMF-2</p>
Percepção da participante	Significado do TT/SMF	<p>- SMF deu-me uma perspetiva nova sobre mim, deu-me também uma perspetiva nova sobre as outras pessoas, sobre a forma de relacionamento das pessoas; uma ferramenta de autoconhecimento; SMF serviu para fazer as pazes com uma parte que gosto menos em mim; TT/SMF-11</p> <p>- Fez-me crescer mais, ser mais eu; abri as asas e comecei a voar; TT/SMF-10</p> <p>- Significou sair da zona de conforto; foi desafiante e permitiu-me estar com outras pessoas além do círculo</p>

		<p>habitual; TT/SMF-9</p> <p>- Desafio, conhecer-me mais a mim própria e aos outros; Ajudar, para mim a vida só faz sentido se for numa relação de ajuda; O Teatro serve muitas vezes para personificar estados de alma; TT/SMF-8</p> <p>- Significa muita união; é ali o meu lugar, é onde me sinto eu, onde estou em casa, é assim que me sinto; É uma sensação de conforto, de carinho, de tudo isso”; TT/SMF-7</p> <p>-Ter um espaço para me divertir, para me evadir, para refletir, para me encontrar; Conhecer outras pessoas, perceber a sua história e se necessário acrescentar alguma coisa ajudando; Significou um desafio; TT/SMF-6</p> <p>- Parte da minha participação foi funcionar como contentora das VVD, quando alguma coisa se passava que as mexia mais, as emocionava mais; TT/SMF-5</p> <p>- O significado foi a pertença no grupo; gerir as minhas emoções; Criámos uma coesão de grupo decorrente das vivências ao longo dos anos do SMF”,” Ficam para sempre fortes sentimentos de amizade, carinho e estima o que é bom.”TT/SMF-4</p> <p>- “Foi tudo para mim, mudou a minha vida completamente para melhor mesmo. Depois de tudo o que passei o SMF foi a coisa mais maravilhosa que me podia ter acontecido” TT/SMF-3</p> <p>- “Primeiro que tudo uma nova aprendizagem”, “No meu dia a dia sempre que tenho que falar em projeção de voz, expressão corporal, atitude, quase sempre falo desta experiência do teatro. Foi uma experiencia que ficou “;“Teve significado em termos de crescimento pessoal, em termos de desenvolvimento de competências, ao nível dos relacionamentos humanos, conhecer novas mulheres</p>
--	--	---

		com idades diferentes da minha, a maioria mais velhas, a partilha de experiências diferentes”; TT/SMF-2
	Contributos da vivência das personagens	<p>- Não tive vergonha e diverti-me com as personagens. Isso foram contributos positivos para a minha vida e transformadores. Agora conheço-me melhor”; TT/SMF-11</p> <p>- Podes ser quem tu quiseres em cima de um palco; TT/SMF-10</p> <p>- Foi desafiante... mentalizei-me que conseguia, eu podia mostrar; Fiquei com orgulho de mim própria.”” Fiz aprendizagens interessantes sobre mim”. TT/SMF-9</p> <p>- Conheci-me. Percebi que tenho em mim algo de novo; Os contributos são viver sem preconceitos, é perceber que o que me faz feliz e me dá prazer e se me alivia devo de concretizar; Ser capaz de ver as coisas de uma outra forma; TT/SMF-8</p> <p>- Algumas deram-me a tal autoconfiança, autoestima, saber lidar com o corpo; ser capaz de me expor; uma luta, que me tem feito bem, tentar ultrapassar os meus limites, as minhas barreiras; contribuiu para o meu crescimento; TT/SMF-7</p> <p>- Me conhecer melhor, perceber as inquietações que tinha, consegui transporta-las para a personagem; Ajudou-me a exorcizar as minhas inquietações que me incomodavam; Senti que realizei um desafio; TT/SMF-6</p> <p>- Os contributos foram os textos, li e conheci livros que não teria conhecido se não estivesse naquele grupo; desafiada com coisas novas; uma aprendizagem ver colegas que desde o início mal conseguiam falar e que se empenharam, se esforçaram; aprendi ou reaprendi o valor da amizade, voltei a ter maior consciência do valor da</p>

		<p>atenção ao outro, estar com o outro, respeitar o espaço emocional do outro; fez-me crescer em termos emocionais.; TT/SMF-5</p> <p>- Identifiquei-me porque há alguns anos atrás fui vítima de Bullying e sentia-me pequenina, e se estamos mais deprimidos ou vulneráveis, somos esponja de tudo aquilo, que se estivermos bem, nem ligamos; trouxe-me esses contributos de autoanálise. TT/SMF-4</p> <p>- Deu-me muita força e coragem. Fez-me descobrir que eu podia finalmente desabafar, falar sem medos”,” Poder partilhar com as pessoas o que passei de dizer-lhes façam o mesmo para se libertarem é muito libertador, nem há palavras. É muito, muito bom finalmente poder falar publicamente para outras pessoas, não ter medo, não me esconder e dizer-lhes façam o que eu fiz. Não se escondam mais, façam. Foi a liberdade complete”; TT/SMF-3</p> <p>- Os contributos foram valorização pessoal; Autoconhecimento; Aprendizagem; e tomada de consciência para outras realidades TT/SMF-2</p>
	<p>Método do TT</p>	<p>- Método do TT de vir de dentro para fora; rebuscares cá dentro, lá no fundo, às vezes até com dificuldade, chegares lá dentro, perceberes e trazer para fora; seres capaz de criar o teu próprio texto, a tua própria TT/SMF-11</p> <p>- Essas dinâmicas acabam por afastar todos os pensamentos menos bons, libertava-me, naquela altura eu não pensava em nada; remexe, tens que ser muito forte para conseguires lidar contigo própria e isso trazia ao de cima muitas emoções; TT/SMF-10</p>

		<p>- O método é procurar o que está dentro de nós; Com pequenos exercícios a facilitadora tirou o melhor de nós, coisas muito profundas e leves para depois trazermos a personagem cá para fora. Como diz o nome do teatro, ajuda a transformar; TT/SMF-9</p> <p>- Temos muita liberdade, nada me foi imposto ou vedado; Liberdade e criatividade; Põe-nos a pensar, a raciocinar, a percebermos o que somos capazes, o que não somos; não é formatado, é muito abrangente, mas é trabalhado previamente através de um processo, que chega a um resultado; através de exercícios nos ativar a criatividade e de nos conduzir a um resultado final, que nem ela própria sabe o que é. É de fato um processo criativo; TT/SMF-8</p> <p>- Mexe com o que está cá dentro, com o que está mais escondidinho; Baseia-se muito através da partilha entre as pessoas, muito através de termos que escrever as nossas próprias apresentações; exercícios são ótimos, para já porque vamos aprendendo muita coisa a nível de teatro, posição de voz, etc, e também porque nos descontraí, liberta e nos deixa mais à vontade; TT/SMF-7</p> <p>- é interessante, sermos nós a criar os nossos textos a partir das nossas vivências, daquilo que gostamos e queremos trabalhar; O criar coisas tem muito mais de ti, quando é feito por nós é mais desafiante. É um bom método porque é baseado na experiência de cada uma de nós; TT/SMF-6</p> <p>- método que tem estrutura mas não é estruturado ou seja não é o tradicional, tem que sair algo de nós e até sair algo de nós são feitos uma série de exercícios provocatórios, seja através da leitura de um livro, o que é que esse livro faz em nós e o que é que nós podemos tirar a partir daí que faça parte da nossa história pessoal”,” O que é que podemos refletir; despoleta emoções, que de outra forma estariam contidas, mas tem esta característica</p>
--	--	---

		<p>de não ser tão balizado; :: TT/SMF-5</p> <p>- Método é muito interessante, escolhes um texto, e tens liberdade criativa que te faz escolher aquilo que mais te identifica. Tu partes do princípio com uma liberdade para dizeres, fazeres e escreveres aquilo que quiseres. Tu vais até onde tu queres.”,” tens liberdade criativa, escolhes o que mais identificas, recontas, fazes um reconto, uma dramatização e acrescentas ou transformas completamente e fazes uma coisa totalmente diferente.”; TT/SMF-4</p> <p>- “Muito bom, porque faz-nos libertar de muita coisa cá dentro, faz-nos sentir livres, faz-nos sentir nós próprios, podermos transmitir tudo sem medos”,” É uma viagem interior que nos leva á descoberta de coisas que nem pensávamos que tínhamos, e a acreditar em coisas que já não se acreditava”,” Renasceu outra pessoa completamente diferente. Este método foi um excelente contributo na minha vida sem dúvida.”TT/SMF-3</p> <p>- “foram os exercícios que me cativaram. Essas dinâmicas de nos conhecermos a nós próprios, fecharmos os olhos e caminhar, olhar os outros nos olhos sem falar nada, essas vivências foi que mexeu cá dentro para ir. Fazer essas atividades de corpo, isso foi o que me cativou a estar lá”,” aqueles exercícios constituíam um desafio. Depois o desafio de se preparar a apresentação foi outra coisa. Mas antes disso foram aqueles pequeninos desafios de nos conhecermos a nós próprios, conhecer cada pessoa do grupo, essa dinâmica é espetacular, ótima” - TT/SMF-2</p>
	Efeitos na vida pessoal	<p>- Tornou-me numa pessoa mais aberta; permitiu-me abrir-me de outra maneira; tenho uma outra abertura e até de acolher e perceber o outro; TT/SMF-11</p> <p>- Mais autoestima, mais confiança; fiquei mais</p>

		<p>extrovertida; Abri mais; TT/SMF-10</p> <p>- Mais conhecimento sobre Violência Doméstica; a sensação de estar num grupo e de o sentir como suporte isso sim deu-me bem-estar; TT/SMF-9</p> <p>- Deixei vir ao de cima uma parte de mim; eu andava feliz desde que fazia parte do TT, e do SMF; TT/SMF-8</p> <p>- o ser feliz “;“ajuda-me a progredir, a libertar-me; Cresci com o SMF e comecei a crescer como pessoa duma forma que hoje gosto muito de mim.”; Não mudei radicalmente, mas estou mais afirmativa. Tenho mais consciência do que mereço. Passei a olhar para as pessoas de outra forma, ter mais consciência de mim, estar melhor, estar mais alegre”,” E é isso que acho que o TT me trouxe, essa sensação de felicidade.”; TT/SMF-7</p> <p>- Sentir que só posso dar aos outros quando estou bem comigo própria; o meu marido ter percebido porque é que o SMF era tão importante para mim; gerir algumas críticas, mas ainda bem que eu acreditei, porque também fiz os outros acreditar e perceber; TT/SMF-6</p> <p>- Além do meu desenvolvimento pessoal; foi expor-me numa arte em que as pessoas da comunidade não estavam habituadas a ver-me; TT/SMF-5</p> <p>- Foi uma revelação para as pessoas, que apenas me viam como funcionária pública, uma surpresa para pessoas que formam ideias sobre nós; Em termos familiares toda a gente me apoiou; um período feliz, pelo sentimento de grupo; TT/SMF-4</p> <p>- O poder libertar-me, poder conseguir fazer coisas sozinha...sem medos”,” Mesmo que o medo surgisse, eu lembrava-me das palavras trocadas no grupo, nas nossas conversas, pensava nisso e conseguia”, “Mudou completamente a minha vida. Mudou a minha relação</p>
--	--	---

		<p>com as outras pessoas. A ponto de voltar a acreditar no amor e voltar a casar”; Lá está a mensagem que quero passar, eu tive muito medo, mas superei e isso é possível. O resultado é super gratificante. Foram muitas transformações na minha vida desde o início do teatro.”;</p> <p>TT/SMF-3</p> <p>- “A nível da postura, saber colocar a voz, de estar à vontade em situação de apresentação pública, estar perante um foco de luz”, “O Teatro foi uma luz, num determinado período da minha vida, um entusiasmo, desafio constante de ter que decorar um texto, preparar algum trabalho de casa” TT/SMF-2</p>
Contributos na comunidade	Contributos do TT/SMF	<p>- Pode dar um contributo muito grande para a mudança da sociedade; TT/SMF-11</p> <p>- Mulheres que estariam a viver a situação ficaram a conhecer da existência do GAVVD e de técnicos que as poderiam ajudar a sentir-se melhor com o que elas estavam a passar; Tornou-se público que havia VD no concelho, passou a ser um tema mais falado abertamente; TT/SMF-10</p> <p>- A população de Alcobaça quase não sabia”; a adesão das pessoas é reduzida, o que me deixou desiludida; TT/SMF-9</p> <p>- Na área da violência doméstica pode-se trabalhar com as pessoas, tentando; Toda a arte é uma forma de intervenção privilegiada, pois mais facilmente se intervém numa perspetiva mais “lúdica” do que num formato mais formal; pode transformar muita coisa; TT/SMF-8</p> <p>- Acordar as pessoas para pensar nos assuntos; é um alerta para as várias questões do universo feminino como a a violência doméstica e outras de relevância da vida das</p>

		<p>mulheres; TT/SMF-7</p> <p>- É tocar consciências, é pôr as pessoas a pensar; As pessoas acabam sempre por se identificar com o que vêm, e isso fá-las refletir sobre a vida, sobre o que querem e o que não querem, aquilo que fazemos aos outros ou não, e isso é o mais importante para ajudar a agitar, mesmo que seja para criticar, pelo menos falam sobre os assuntos.; TT/SMF-6</p> <p>- Deu visibilidade a um problema que é a violência doméstica, neste caso no feminino, e que a comunidade não tinha consciência que existe cá, está no nosso meio; Os temas que nós tratámos, nós falámos de morte, de violência, de amor, de amizade, de pessoas que sofreram bullying devido à sua estrutura corporal, falámos de imensas coisas e alguns destes temas tocaram muito fundo em algumas pessoas da audiência; levar pessoas ao teatro que habitualmente não iam; da superação das próprias mulheres vítimas de VD. Pelo facto de saber tudo isto a comunidade ganhou”; TT/SMF-5</p> <p>- A publicidade à existência da problemática da VD e verificar que não está assim tão afastado de nós, mas que está muito enraizado, foi bom o trazer à tona; dar a conhecer que existe o GAVVD, assim como a CPCJ que fazem parte dos serviços de Ação Social da CMA; TT/SMF-4</p> <p>- “Eu acredito que deu contributos, embora considere que as pessoas ainda se fecham um bocadinho, retraem-se, não querem demonstrar aquilo que realmente sentem”, Seria necessário o SMF continuar para essas mulheres o poderem experiênciã”; TT/SMF-3</p> <p>- “Teve esse impacto das pessoas quererem ver e não queriam perder as apresentações com mulheres comuns da comunidade”, é um espetáculo que está bem pensado,</p>
--	--	---

		<p>bem-criado, passa mensagens, tem impacto e que no fundo as pessoas podem eventualmente sentir a necessidade de ver aquele tipo de espetáculo, de vivenciar aquela experiência”, “As pessoas podem sentir que precisam ali de um combustível extra e aquele espetáculo dá isso. TT/SMF-2</p>
	<p>Reações da comunidade</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Duas reações opostas, uma que acha engraçado, e; a outra reação de não me reverem naquele grupo; TT/SMF-11 - Muitas pessoas apoiaram-me, outras disseram que não tinha jeito nenhum, outras perguntaram o que é que eu andava lá a fazer; TT/SMF-10 - Falei com algumas mulheres, Para elas foi muito importante aquelas marchas na vida delas e eu pensei que então já valeu a pena; foi interessante as perguntas do público na parte final, que espelhavam aquilo que mais tocou as pessoas; TT/SMF-9 - Bom feedback, as pessoas gostaram e acharam interessante. Riram, choraram, mas reagiram sempre bem. A comunidade gosta independentemente de os temas serem mais pesados ou mais leves; TT/SMF-8 - Vinham falar comigo na rua e foi bom, porque vinham dizer que também tinham passado por algumas coisas abordadas na apresentação, outras vinham dar os parabéns pela coragem; Nos momentos de partilha sente-se que gostam. Fazem perguntas, desenvolvem os temas, implicam-se porque ficam envolvidas/mexidas com as apresentações; Mexe, faz pensar, faz sentir; TT/SMF-7 - Foi sobretudo no fim das apresentações; Na rua só as pessoas que tinham mais confiança comigo é que falavam sobre o assunto; TT/SMF-6

		<p>- As reações foram sempre muito positivas, quer pelos temas tratados, quer pela forma como as participantes se apresentavam em palco; foi uma surpresa, tudo era novo; estás constantemente a receber novidade com conteúdo, porque são histórias pesadas, algumas, não há forma de saíres dali sem ser impactada. Tem que te chegar de alguma maneira. As pessoas que vieram ter comigo foi essa a sua opinião.” TT/SMF-5</p> <p>- vieram pessoas da comunidade que já tinha essa preocupação genuína, porque também eram mulheres, mas também com preocupação cultural e social e que já tinham a sua voz, e que foram uma riqueza muito grande para o grupo”,” Eu acredito que através destas mulheres se chegou mais à comunidade, através da sua voz, porque deram visibilidade a um problema; nas Marchas houve muita adesão e aí vêes pessoas anónimas, que vestem uma camisola branca e que se identificam com a problemática e que dizem, estar lá porque conhecem a problemática e a querem combater; Falar desse problema é algo que para a comunidade, teve um impacto muito positivo; as pessoas saberem que é um crime público, que podem fazer uma participação, que existe um GAVVD; as pessoas importam-se e podem constituir um travão; TT/SMF-4</p> <p>- A reação foi boa, tanto que tínhamos abordagens na rua de pessoas que foram ver as apresentações e elogiaram”,” Gostaram das temáticas, identificaram-se quando por exemplo se falou na obesidade, agradeceram porque passaram a aceitar melhor o seu corpo”,” As pessoas manifestaram gratidão pelos temas abordados.”,” a intenção era as pessoas poderem experimentar o SMF e libertar, mas acho que infelizmente isso não aconteceu”,” na 1ª Marcha do Dia das Mulheres, sinceramente achava que mais pessoas iriam aderir”,” estão a acompanhar o grupo, mas não aderem por medo”; TT/SMF-3</p>
--	--	--

		<p>- “Senti, nas marchas, a união de um grupo de mulheres, que conseguiram envolver a comunidade e que juntas conseguiram concretizar. O fato de ter havido algumas pessoas da comunidade que se interessaram em estar presentes foi interessante.” TT/SMF-2</p>
	<p>Transformação de mulheres da comunidade</p>	<p>- Teve impacto na comunidade, quanto mais não seja através de nós próprias e dos eventos que organizamos; O fato de as pessoas se juntarem a nós na rua a gritar e a cantar, é muito sintomático e simbólico de que mexeu com algumas pessoas da comunidade; TT/SMF-11</p> <p>- Penso que sim, porque os temas tinham sempre uma mensagem forte, por isso acredito que mexeu com as pessoas; havia pessoas no público que estavam emocionadas, porque com certeza algumas dessas pessoas se reviram; TT/SMF-10</p> <p>- As pessoas manifestavam-se e valorizavam a atuação; certamente que algumas se identificavam com as apresentações e as fez mexer, pensar, ter um outro olhar; Um dos pressupostos do teatro é transformar, a 1ª transformação passa pela participante em si, e depois vem para fora algo que mexa com a comunidade, de alguma forma isso aconteceu, não sabemos os impactos que teve na vida de cada pessoa do público, da comunidade, não temos esse estudo; TT/SMF-9</p> <p>- Abertura acho que sim, pensando por exemplo em algumas mulheres estrangeiras, que apesar da língua não as inibiu de fazer parte; Algumas mulheres que foram caminhar connosco no Dia da Mulher, aquele lanche no 2º ano, tudo isso serviu para partilha, para conversa; ajuda sempre. Não falar é que não ajuda; TT/SMF-8</p> <p>- Contribuiu, nem que seja por esse momento de falarem e partilharem connosco; Marchas foram muito importantes para algumas pessoas/mulheres se assumirem</p>

		<p>e virem para a rua também manifestar a sua indignação e partilhar as suas histórias. Acho que mudou a consciência das mulheres na coragem de falarem sobre si e sua história de vida.”; TT/SMF-7</p> <p>- Que sim, que deve ter surpreendido e pôr as pessoas a pensar; a Marcha é mais para dar voz, para as pessoas não se deixarem ficar naquela condição; se surtiu efeito ou não, eu quero acreditar que sim, não tenho a certeza; TT/SMF-6</p> <p>- Foram várias as pessoas que vieram ter comigo a dizer-me o que se passou em palco é o que estou a viver, eu revi-me na história daquela pessoa, da outra ou da outra. A partir de agora vou pensar de maneira diferente, isso ajudou-me a superar alguns traumas que eu tinha. Portanto sim inequivocamente, sem dúvida” TT/SMF-5</p> <p>- Não sei se elas estavam lá, porque eu não as conheço e não posso dizer se teve impacto ou não, na medida em que não falaram comigo”,” Mas as pessoas em causa ficaram a saber onde se poderiam dirigir e a quem.”,” Creio que se sentiram menos sozinhas”; TT/SMF-4</p> <p>- “Contribuiu porque mexeu com elas, perceberam que não estavam sozinhas, havia movimentos de alerta.”,” Mas só se partilharam privadamente, continuaram presas no medo”,” Para elas se libertarem desse medo, deviam mesmo de entrar no TT e sentirem, verem que é um local onde não há que ter medos, que tudo o que falarem não sai dali e é só entre mulheres”; TT/SMF-3</p> <p>- “houve mulheres que se juntaram ao grupo exatamente porque viram e gostaram do espetáculo”,” é garantido que teve impacto tanto nas apresentações como nas Marchas do Dia da Mulher. O contraste é tão grande que tem que passar alguma coisa com toda a certeza” TT/SMF-2</p>
--	--	---

<p>Outra abordagem</p>	<p>Sugestões de melhoria</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Foram 4 anos de TT e SMF e de repente parou como se não existisse mais necessidade; incomoda-me, essa coisa de 4 anos de trabalho deitado ao lixo; E uma cidade com um grupo de teatro só de mulheres, só por si, não é transformador?,” O SMF não era considerado um parceiro do GAVVD? O SMF era uma “terapia”, rede de apoio, de entreajuda entre mulheres; TT/SMF-11 - Não sei porque é que deixaram de ir mais mulheres encaminhadas pelo GAVVD. TT/SMF-10 - O SMF tem que voltar. Temos que procurar um patrocínio ou projeto de candidatura; TT/SMF-9 - Com este confinamento certamente se agravaram mais as questões sociais nomeadamente no que respeita à VD; TT/SMF-8 - Acho que já disse tudo TT/SMF-7 - As mulheres encaminhadas pelo GAVVD acabaram por deixar o grupo, mas creio que foi devido á exposição pública; as pessoas passaram a saber onde recorrer se necessitassem, inclusivamente cheguei a dar a informação sobre o Gabinete a uma pessoa que precisava porque estava em dificuldade; TT/SMF-6 - A disponibilidade da facilitadora para se ajustar aos horários das participantes do SMF. Sempre mostrou uma grande disponibilidade independentemente das horas ou dias (incluindo fins de semana) que fossem; contribuiu para a harmonia do grupo e para o grupo criar laços; é um projeto da facilitadora Diana, e de fato funciona com a Diana, porque esta é a energia dela, isto é a forma que ela entende de transformar o mundo, através do Teatro da Transformação.” TT/SMF-5 - As mulheres fazerem apenas parte do processo, sem
------------------------	------------------------------	--

		<p>entrar na apresentação não era impedimento de fazerem parte do SMF. Mas a apresentação era um dos objetivos. Mas então terá sido por uma imposição externa, de apresentação ao público, que terá contribuído para que muitas das mulheres sinalizadas pelo GAVVD, tenham desistido para se protegerem de uma exposição pública. Provavelmente por essa razão o grupo começou a ser alargado a mulheres da comunidade”; Parece que só fazia sentido haver este grupo de teatro para dar uma resposta a um evento que era o Books&Movies. Parece que na realidade a prioridade não eram as mulheres.”” E agora acabou porque não há financiamento, porque a CMA não quer.” TT/SMF-4</p> <p>- O SMF acabou por ser constituído apenas por mulheres da comunidade porque as do GAVVD tinham medo. Elas aceitavam, mas depois desistiam.”,” encaminhadas pelo Gabinete ficámos apenas duas. As outras desistiram e acho que foi por medos”,” sinto que se o 1º grupo de teatro tivesse sido apenas constituído apenas por mulheres vindas do Gabinete não teria demorado tanto a expor-me, teria sido mais espontânea, porque estaríamos todas a falar da mesma vivência. E creio que não teria havido tantas desistências por parte das outras mulheres porque se sentiriam mais protegidas; Eu perdi o medo de falar, eu perdi o medo, eu tenho orgulho em dar a cara, eu perdi o medo, acabou. Porque se as coisas tiverem que acontecer ninguém vai fazer nada, então á que dar a cara e dar força para que as pessoas não tenham medo, falem. Não vale a pena estarem caladas, o que é que ganham, apenas violência”, Acho que tinha sido importante haver um grupo de teatro apenas com as mulheres apoiadas pelo gabinete e apenas com o método e o processo com vista à transformação, e sem apresentação pública.”” Haverá certamente pessoas com a expetativa de ver as Marchas, para dar voz e mostrar que o problema continua a existir. É necessário continuar com o SMF e com as Marchas do</p>
--	--	--

		<p>Dia da Mulher.”;</p> <p>Mudou completamente a minha vida. Mudou a minha relação com as outras pessoas. A ponto de voltar a acreditar no amor e voltar a casar”, Há uma coisa curiosa que gostava de contar, nesse sentido, elas foram muito protetoras, quando perceberam que ele estava interessado em mim elas protegeram-me muito, pediram informações sobre ele, foi alvo de muitas perguntas, para saber quem ele era, como era, quem era a família”, Foi inesquecível o sentimento de proteção delas em relação a mim”, É muito gratificante, é uma família que vai ficar para o resto da minha vida. E isso muda completamente a vida de uma pessoa”;TT/SMF-3</p> <p>- “De início o grupo, apesar de heterogéneo, era direcionado às mulheres encaminhadas pelo GAVVD. Entraram cerca de 5 mulheres e 3 da comunidade”, Das mulheres encaminhadas desistiram várias porque não entenderem o método utilizado e não aceitaram.” O SMF foi-lhes sugerido como uma atividade que poderia ser uma experiência interessante”, “a facilitadora foi mostrando qual era a ideia do grupo, o que estávamos ali a fazer, o que é que iríamos trabalhar, quais eram as dinâmicas, isso foi sempre tranquilamente falado”, Relativamente à apresentação foi falado que cada uma faria aquilo que estava disponível a fazer... seria apenas um complemento se o quisessem fazer”, “as pessoas não estavam devidamente estruturadas”, a situação começa a quebrar quando surge a ideia de se fazer uma apresentação”, Do GAVVD não me parece que tenha vindo o empoderamento e estímulo para as mulheres continuarem no teatro valorizando as suas competências, sobretudo a mulheres que precisam de ouvir isto, precisam deste empurrão”, tinham necessidade de um tempo específico, diferente das outras mulheres vindas da comunidade”, Quando se trabalha com públicos</p>
--	--	---

		<p>específicos, é preciso saber usar o tom de voz, a forma como se fala, a forma como se cativa ou dá segurança. Acho que são aspetos que demoram anos a conseguir”,” O barco estremeceu quando surgiu a exigência. A facilitadora dizia às mulheres para irem ao Gabinete expor as dificuldades e voltarem quando quisessem mesmo com o psicólogo. Uma coisa era saberem que o podiam fazer, outra era terem força interior para ir”,” Foi uma aprendizagem, são novos conhecimentos, novas experiencias, foi muito enriquecedor” TT/SMF-2</p>
--	--	--

ANEXO 7

Categoria	Subcategoria
Motivações	Motivação de fazer parte do SMF
	Conhecimento acerca do TT/SMF
	Abordagem da VD
Interpretações e vivências	Interpretações realizadas
	Episódio marcante do SMF
	Continuidade do SMF
Perceção da participante	Significado do TT/SMF
	Contributos da vivência das personagens
	Método do TT
	Efeitos na vida pessoal
Contributos na comunidade	Contributos do TT/SMF
	Reações da comunidade
	Transformação de mulheres da comunidade
Pergunta aberta - Outra abordagem	Sugestões de melhoria