

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização | Ator/Encenador

Trabalho de Projeto

**Chão comum: Poesia, performance e experimentação na
adequação do projeto mindelense Txon-poesia à comunidade
de Arraiolos**

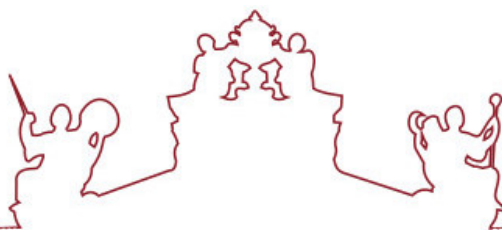
Márcia Claret Freitas Brito

Orientador(es) | Isabel Maria Bezelga

Beatriz Cantinho

Évora 2023





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização | Ator/Encenador

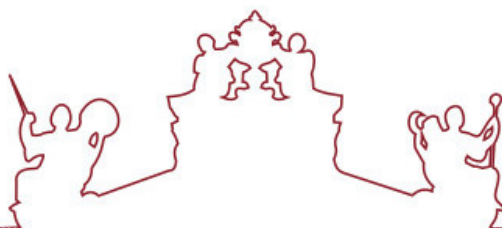
Trabalho de Projeto

**Chão comum: Poesia, performance e experimentação na
adequação do projeto mindelense Txon-poesia à comunidade
de Arraiolos**

Márcia Claret Freitas Brito

Orientador(es) | Isabel Maria Bezelga
Beatriz Cantinho

Évora 2023



O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Marcos Santos (Universidade de Évora)

Vogais | Isabel Maria Bezelga (Universidade de Évora) (Orientador)
Lucília Maria Valente (Universidade de Évora)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos participantes de “UMA VIDA INTEIRA”, que tanto me ensinaram, que tanto me acolheram. Que este projeto seja apenas o início de uma jornada Juntos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar aos meus pais que me deram aquilo que eu precisava para ser alguém determinado a cumprir seus objetivos e sonhos: meu pai que me ensinou a não ter medo de sonhar cada vez mais alto e a minha minha mãe que me ensinou a andar com os pés no chão para realizar.

Agradeço à minha família, Zé e Benjamim, que me fazem sentir sortuda todos os dias.

Aos meus professores, pela partilha de suas sabedorias e conhecimento, sobretudo a Prof.^a. Dr.^a. Isabel Bezelga e a Prof.^a Dr.^a. Beatriz Cantinho pela orientação excepcional e pelo apoio.

Ao Monte-ACE, ao txon-poesia e à Câmara Municipal de Arraiolos, nas pessoas de: Inácia Rebocho, José Pinto, Angela Fortes, por embarcarem comigo neste empreendimento.

Chão comum: Poesia, performance e experimentação na adequação do projeto mindelense Txon-poesia à comunidade Arraiolos

Resumo

O presente trabalho de projeto de Mestrado em Teatro, pretendeu promover a adequação do projeto txon-poesia à comunidade de Arraiolos a partir da experimentação performativa e poética num processo comunitário oficial participativo com idosos. Através da Prática baseada na pesquisa, verificou-se que a arte performática, poética, potenciam a ação transformadora da prática artística comunitária. Contudo, através dos dados recolhidos identificou-se a existência de uma deficiência de oferta artística e cultural em Arraiolos, que encarem a questão da autoria partilhada e da valorização das memórias comunitárias na produção cultural. Nesse sentido, a investigação mostrou-se relevante dado que, nos dados recolhidos, os participantes referem benefícios de bem-estar físico, emocional e social e produziu-se um objeto artístico que foi partilhado com a comunidade. Finalmente, com estes resultados e as sinergias criadas entre os líderes comunitários e o txon-poesia, observou-se que o Município de Arraiolos se mostrou aberto a novas propostas de parcerias.

Palavras-chaves: performance, poesia, subjetividade, comunidade, txon-poesia

Chão comum: Poetry, performance and experimentation in the adaptation of the Mindelense project Txon-poesia to the Arraiolos community.

Abstract

This Master's in Theater project intended to promote the adequacy of the work of txon-poesia to the Arraiolos' community based on performative and poetic experimentation in a participatory workshop community process with the elderly. Through practice based research, it was verified that performance art, poetic, potentiate the transforming action of community artistic practices. However, through the data collected, it was identified the existence of a deficiency of artistic and cultural offer in Arraiolos, which face the issue of shared authorship and the valuation of community memories in cultural production. In this sense, the investigation proved to be relevant given that, in the data collected, the participants refer benefits on physical, emotional and social well-being and an artistic object was produced that was shared with the community. Finally, with these results and the synergies created between community leaders and txon-poesia, it was observed that the Municipality of Arraiolos was open to new partnership proposals.

Keywords: performance, poetry, subjectivity, community, txon-poesia

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – Enquadramento Conceptual do Projeto.....	4
I.1. Teatro como acontecimento e o sujeito da experiência.....	4
I.2. A Performance.....	5
I.3. Participação na criação artística comunitária.....	7
I.4. Poética e Poesia.....	9
I.5. Performance, Poesia e Subjetividade.....	10
I.5.1 Sobre poesia e performance.....	10
I.5.2. Subjetividade na performance e poesia.....	12
I.6. Subjetividade, performance, poesia na velhice.....	13
CAPÍTULO II – Contextualização do projeto.....	15
II.1. Contexto do Mindelo, Cabo Verde.....	15
II.2. Contexto de Arraiolos, Portugal.....	18
II.3. Txon-Poesia De Cabo Verde Ao Alentejo.....	19
II.4. Txon-poesia sua ligação a Portugal e o projeto de Mestrado.....	20
II.5. Monte-ACE.....	22
CAPÍTULO III – Metodologia.....	24
III.1. Metodologia de Investigação.....	24
III.2. Seleção e Caracterização do Método.....	25
III.3. Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	26
III.4.1. Questionário.....	26
III.4.2. Observação participante.....	27
III.4.3. Diário/Notas de Campo.....	27
III.4.4. Registos Audiovisuais.....	27
III.4.5. Documentação.....	28
III.4. Análise de dados.....	28
III.6. Considerações éticas e deontológicas.....	28
CAPÍTULO IV - Projeto Prático.....	30
IV.1. Contextualização.....	30
IV.2. Caracterização dos grupos.....	31
IV.3. Locais das sessões.....	31
IV.4. Finalidades da oficina.....	31
IV.5. Resultados esperados.....	32
IV.6. Etapas do trabalho prático.....	33
IV.7. Descrição das sessões.....	36
IV.8. Apresentação Pública.....	38
CAPÍTULO V – Discussão e análise dos dados.....	39
V.1. Análise dos ensaios.....	39
V.2. Análise da apresentação pública.....	43
V.3. Materialidades.....	46
V.4. Análise dos questionários.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57
APÊNDICES.....	62
ANEXOS.....	84

ÍNDICE DE FIGURAS

Imagem 1: Sessão de ensaio em Vimieiro (2022).....	41
Imagem 2: Sessão de ensaio em Igrejinha (2022).....	42
Imagem 3: Peça escrita por participantes em Carracal (2022).....	46
Imagem 4: Canção criada em conjunto com o grupo do Vimieiro.....	47
Imagem 5: Gráfico de questionário (questão P5).....	49
Imagem 6: Gráfico de questionário (questão P6).....	49
Imagem 7: Gráfico de questionário (questão P7).....	50
Imagem 8: Gráfico de questionário (questão P8).....	50
Imagem 9: Gráfico de questionário (questão P11).....	52

INTRODUÇÃO

De acordo com Erika Fischer-Lichte (2019), o *acontecimento*, proporcionado pela teatralidade e performance, num espaço de encontro, oferece a possibilidade aos participantes, de “no seu decurso, experienciar transformações — metamorfosearem-se” (p. 35). Contudo, desde a ascensão do teatro grego, considerado a base do teatro contemporâneo e ocidental, que o teatro está sempre em busca de algo perdido e que o teatro grego não foi capaz de reter (Cabral, 2013). Isso se comprova pelas inúmeras mudanças observadas no teatro desde essa época até à contemporaneidade. Neste sentido, Cohen (2002) refere que:

(...) a passagem de inúmeras “ondas” e estéticas; o movimento *beat*, *hippie generation* e a contracultura, e mais recentemente o movimento *punk-new wave* com todos seus desdobramentos. Esse contato através de relatos, leituras e alguma observação despertava uma série de perguntas (...). E muitas outras perguntas que, (...) abriam outras indagações: por que as outras artes alcançavam grandes progressos e o teatro continuava tão estagnado? A prática do teatro teria que ficar isolada das outras artes? Será que a única alternativa para a carece era Brecht? (2002, p. 20).

Isto faz refletir sobre a possibilidade do teatro ocidental ter perdido “algo” no decorrer dos séculos. Sousa Dias (2014) explica o lugar da *poesia*, da sua singularidade como arte da linguagem que, enquanto tal, diz o silêncio ou o excesso do ser à própria linguagem como plano ontológico ou fenomenológico (plano do ser sensível) co-originário das diferentes artes. É neste sentido que se pode falar da «dimensão poética» de cada arte, sem que isso signifique uma superioridade da poesia em relação às outras artes nem que seja considerada a essência das artes. Ainda, Dias (2014) refere que:

E se toda a gente fala de «poesia» num sentido vago generalizado, da «poesia» de uma pintura, de uma música, de um lugar ou paisagem, etc., é porque esse sentido impróprio exprime uma perceção popular do específico da poesia ou, como observa Nancy, porque nesse uso «“poesia”» é o significante fundamental do indefinível, do inqualificável, etc. (p. 32)

Ao analisar a relação entre o teatro e a poesia, nota-se que sempre tiveram uma relação quase umbilical, desde a “Poética” de Aristóteles à “Poesia Oral” de Paul Zumthor até à “Estética do Performativo” de Erika Fischer-Lichte, percebemos que vários autores utilizam a palavra “poesia”, para se referir a qualidades essenciais do fazer teatral e nas artes performativas.

O texto poético, escrito e oral, enquanto modo de expressão, pode aparecer tanto em formato de poesia, como em outros formatos de texto como a prosa, a letra de canção ou texto

teatral/performativo. Como Silva (2018) refere, sendo que a poesia enquanto atividade humana subjetiva e de natureza artística/estética tem sido um elemento vital de expressão e comunicação nos mais diversos contextos históricos, culturais e sociais, apresenta-se como relevante mote para a criação e participação performativa (Zumthor, 2018).

Desde 2018, tenho desenvolvido um trabalho baseado na pesquisa da relação entre a poesia e a performance em comunidade, no âmbito da Associação txon-poesia, em e a partir de Cabo Verde. Desde então, tenho-me dedicado a estes temas, enquanto investigadora¹, produtora cultural, integrante da comunidade de *slammers* no *Spoken Word Mindelo*, atriz, performer e diretora de encenação no coletivo de teatro. Assim sendo, mostra-se relevante para mim aprofundar o trabalho e a pesquisa que tenho desenvolvido a partir do txon-poesia.

Txon-poesia é uma associação cultural e artística sem fins lucrativos nascida de uma leitura de poemas numa *jam session* em Mindelo, Cabo Verde, em 2017. As atividades da programação também se enquadram no movimento *Spoken Word* no qual as artes performativas surgem como a linguagem por excelência para a vivificação da poesia e a democratização dos espaços que estes “encontros” propiciam. Os encontros são realizados em espaços públicos como praças, jardins, espaços institucionais como o Espaço Fernando Pessoa do Centro Cultural Português (Camões), Pólo do Mindelo, e no Centro Cultural de Mindelo.

Tendo em conta o gradual e crescente número de convites de parcerias e da comunidade de participantes, poetas e artistas nacionais e internacionais, principalmente em Portugal, Brasil, (Brito e Pinto, 2022; Pinto, 2021), percebeu-se a necessidade de explorar o potencial a nível da performance teatral e poética do projeto txon-poesia em outros territórios, neste caso em Portugal, no concelho de Arraiolos.

Assim, no presente trabalho de mestrado, pretende-se, a partir da minha capacitação na direção teatral, fornecida no curso de mestrado, contribuir para o estabelecimento do txon-poesia neste novo território, baseando-se nos seus princípios e práticas. Assim, realizei um conjunto articulado de oficinas com a comunidade, num processo de criação de uma performance com textos poéticos, explorando a poesia e a subjetividade na performance enquanto prática comunitária.

Para a realização deste trabalho, recorri à metodologia de pesquisa baseada na prática, recorrendo ao método misto de recolha de dados e de diversas estratégias e ferramentas do trabalho prático: trabalho de voz, do corpo a partir de oficinas, fomentando a partilha e a participação da

1 Ver: Brito, M. (2019). *VIVER POETICAMENTE - Considerações sobre o impacto do txon-poesia 2019*. Universidade de Cabo Verde.

Brito, M., & Pinto, J. (2022). txon-poesia e seus contributos na ativação da cena cultural contemporânea cabo-verdiana entre 2017 e 2019. 51. <https://doi.org/10.5070/M351055410>

comunidade, dialogando com as referências culturais locais; a recolha de testemunhos e reuniões de reflexão em grupo e a aplicação e análise de questionários que informam e se articulam continuamente com a pesquisa teórica, pela articulação de conceitos, pesquisa bibliográfica, recolha e tratamento de dados através dos métodos audiovisuais e documentação.

Seguidamente, apresento os objetivos gerais e específicos deste trabalho:

Objetivo geral:

1. Incrementar o “txon-poesia” como espaço artístico, estético e ético em Arraiolos através das oficinas num processo de criação comunitária e participativa de uma performance com textos poéticos, e teatrais potencializados pela subjetividade.

Objetivos específicos:

1. Conhecer e caracterizar o contexto e a comunidade onde o projeto se irá desenrolar;
2. Desenvolver uma ação continuada de experimentação performativa e poética sob forma oficial;
3. Promover o surgimento de novas parcerias do txon-poesia em Arraiolos;
4. Contribuir para a investigação nas artes comunitárias com base na performance, poesia e subjetividade.

O presente relatório faz-se constituir por cinco capítulos, que são:

CAPÍTULO I – Enquadramento conceptual do trabalho: capítulo onde será realizada a refletir crítica sobre os principais conceitos que fundamentam este projeto de trabalho de mestrado e suas aplicações;

CAPÍTULO II – Contextualização do projeto: neste capítulo, faz-se um enquadramento deste projeto no tempo e no espaço, refletindo sobre a sua relação com o contexto onde será desenvolvido;

CAPÍTULO III – Metodologia: aqui se irá expor a metodologia que sustenta este trabalho e os principais métodos e ferramentas utilizadas na investigação;

CAPÍTULO IV – Projeto prático: neste capítulo, pretende-se fazer uma descrição pormenorizada do projeto prático;

CAPÍTULO V – Discussão e análise dos dados: este capítulo destina-se à discussão os principais resultados da investigação, de acordo com a metodologia utilizada e dos dados recolhidos.

Por fim, serão apresentadas as Considerações Finais em que se irá refletir sobre o desfecho da investigação e se irá apresentar as principais reflexões dela resultantes. Seguir-se-ão as Referências Bibliográficas, Apêndices e Anexos.

CAPÍTULO I – Enquadramento Conceptual do Projeto

I.1. Teatro como acontecimento e o sujeito da experiência

Nessa procura pela linguagem perdida do teatro, de acordo com Erika Fischer-Lichte (2019), a partir da década de 60, o teatro passa a ser visto como algo que acontece entre artistas e espetadores, dando-lhes a possibilidade de, “no seu decurso, experimentarem transformações – metamorfosearem-se” (p. 35).

A ideia do teatro enquanto acontecimento presente nos conceitos de teatro pós-dramático ou teatro performático e não representação de sentimentos e ações (tal como acontecia no teatro burguês), configura-se como uma exploração consciente da presença em simultâneo do artistas e do seu respetivo público na construção do momento artístico (Silva & Baumgartel, s.d). Neste sentido,

O acontecimento, mesmo sendo algo mítico e invisível, torna-se visível na ativação de simbologias diversas. Os símbolos são como aberturas para uma relação direta com outras dimensões de “universos”. Tais universos ganham força e presença por meio de sua performance, que se torna uma espécie de ferramenta de toque. Para tocar o invisível e o múltiplo. Tocar as ancestralidades vivas no DNA das células. Tocar o intocável. Tocar a vida na vida (Cirillo, et all, p. 55, 2013).

E o que é que diferencia um acontecimento da representação? Para que o acontecimento ocorra, é necessário que ambos os lados, artista e espectador, estejam abertos, recetivos e vulneráveis à experiência, ou seja, que sejam aquilo que Bondía (2002) chama de ‘*sujeitos de experiência*’, sujeitos sobre quem os acontecimentos ocorrem, e Bondía (2002) cita a seguinte definição de *experiência* de Heidegger (1987):

Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo (p. 143).

Sendo assim, entende-se que as linguagens artísticas, principalmente a linguagem teatral, para encontrar e expressar a sua linguagem mais autêntica, deveria recuperar a sua potência metafísica encantatória, a sua magia anterior e primitiva, na experiência vivida no aqui e agora (Fischer-Lichte, 2019).

Para clarear a ideia, Silva e Baumgartel (s.d) estudam o exemplo do teatro pós-dramático, no qual o momento artístico se constitui durante a presença imediata entre artistas e seu respetivo público, sendo explorado de modo consciente pelos artistas, e, como tal, já não se busca mais criar uma atmosfera ilusória, onde o palco pretende ser o mundo e a encenação um recorte da vida real que se encontra além das paredes do edifício teatral, senão que “(...) o teatro pós-dramático indaga portanto o alcance do impacto da arte na vida, bem como o da vida na arte” (Ibidem, s.d).

Assim, o teatro enquanto acontecimento, visa desvanecer as fronteiras entre a arte e a vida e consequentemente confunde o espectador e, por vezes, o próprio artista sobre aonde começa a vida e o espetáculo, uma vez que não permite a identificação do que foi previamente ensaiado e o que acontece no momento, fruto da espontaneidade. Aqui, de acordo com Silva e Baumgartel (s.d), o intuito é tornar o público consciente das lógicas espetaculares existentes no teatro e na vida, e como efeito, co-responsável pela apresentação do espetáculo, através do conflito proposto no aqui e agora do encontro teatral, não entre personagens mas entre as pessoas que fazem parte deste encontro.

No teatro pós-dramático, é comum que o espectador se depare com a ausência de uma fábula tradicional (com começo, meio e fim), ele estará diante de uma obra que não raro se apresenta fragmentada, não está aberta apenas porque o final é incerto, mas todo seu enredo parece não seguir uma lógica linear, um contínuo. “Ao exercer seu caráter e real de acontecimento em relação ao público, o teatro descobre sua possibilidade de ser não apenas um acontecimento de exceção, mas uma situação provocadora para todos os envolvidos” (Lehmann, 2007, p. 172).

Sobre a fragmentação no teatro, Lehmann (2007) diz que as observações, reações e as posturas mais latentes ou incisivas sempre foram um fator essencial no teatro, mas que sua importância no teatro contemporâneo se tornou um componente ativo do acontecimento, de modo que a ideia de uma construção coerente de uma obra teatral acabou por se tornar obsoleta, pois um teatro que pretenda incluir:

“as ações e expressões dos espetadores como um elemento de sua própria constituição não pode se fechar em um todo nem do ponto de vista prático nem teórico. Assim, o acontecimento teatral torna explícitas tanto a processualidade que lhe é própria quanto a imprevisibilidade nela implícita” (Ibidem, p. 100).

I.2. A Performance

Frequentemente considerada abstrata e de difícil definição, a performance tornou-se um meio de expressão artística reconhecida nas décadas de 60 e 70 do século XX, e teve, segundo Goldberg (2012), um papel catalisador para esse século, apontando para novos caminhos para a

arte, e para as vanguardas artísticas. Sendo de difícil definição, essa palavra inglesa “tem um sentido geral de ação (ou processo de agir) executada com determinado fim.

O verbo *to perform* significa "realizar, empreender, agir de modo a levar a uma conclusão" (Lopes, 1994, p. 4), sua origem etimológica é do latim, constituindo-se pelo prefixo *per* + *formá*, dar forma ou formar (Gennari, 2020), não sendo utilizado apenas no mundo artístico e sim em várias situações em que o termo faça sentido, como por exemplo quando se diz: “ele é um empreendedor de alta performance” o que se quer dizer é que este alguém tem um grande poder de realização.

Nas artes e mais especificamente nas artes do espetáculo, os praticantes e artistas usam dos mais diversos meios e materiais para expressar seus impulsos criativos, tais como a literatura, a poesia, o teatro, a música, a dança, a arquitetura, o vídeo, nas mais diversas combinações, adaptando-as aos espaços, aos espectadores e às próprias necessidades dos artistas.

A performance, surge como uma forma radical de experiência artística, onde artista e público podem expressar seus anseios, desejos e vivências em co-presença, num acontecimento que desafia as barreiras entre a arte e a vida, num determinado espaço de tempo, no “aqui e agora” da sua enunciação e percepção.

Caracterizada por uma série de estratégias estéticas predominantemente auto-reflexivas, a performance art desafia a relação com o espectador, os limites do objeto artístico e a própria noção de artista, radicalizando a premissa modernista da fusão arte-vida. Enquanto o teatro foi durante séculos o lugar de encontros sociais para uma esfera pública justamente na qual o afeto desempenha um papel claro no exercício da cidadania, a performance art se opõe ao paradigma da representação para criar formas de estar com o espectador que sejam conviviais e reflexivas, na realidade do aqui e agora. Este é um dos pilares do potencial político da performance art dos anos 1960-70, herdado por diferentes práticas performáticas contemporâneas. (Pais, 2018, p. 16, tradução livre)

Neste sentido, a performance com um potencial catalisador de transformações nos modelos sociais, artísticos e políticos vigentes, na medida em que ao se realizar desafia as convenções e influencia ativamente a realidade, as subjetividades e convenções relacionais já estabelecidas. Pois, ao reconhecer “que para “começar” é preciso sentir, agir e pensar, a performance pode assim ter um lugar significativo num processo de escuta coletiva dos sentimentos do público e, quem sabe, numa mobilização afetiva do pensamento e da ação” (Pais, 2018, p. 17).

Nesse contexto, quando se proporciona à pessoa idosa esse lugar de escuta e mobilização que a performance possibilita, encarando-o como um indivíduo autônomo e que ainda tem o

potencial de contribuir e enriquecer o seu seio social, devolver-se ao mesmo o seu potencial de ser um agente capaz de provocar a transformação do pensamento e posturas individuais e comunitárias.

Numa dimensão política isso se dá ao se fornecer a estes um lugar de protagonismo no fazer artístico, desafiando a conceção de velhice impregnada no imaginário coletivo, e ao desafiar as próprias capacidades da pessoa idosa, mediante as suas supostas limitações impostas pela idade.

Nesta mesma linha, a exposição das ideias, pensamentos, pontos de vista, memórias, histórias e fazer artísticos como cantos e décimas (no caso do Alentejo), que a pessoa idosa ainda tem a oferecer a sua comunidade, apesar da sua relevância, nos tempos atuais dispõe de pouco espaço para o fazer e quando o conseguem fazer este é muito pouco valorizado (Bosi, 1979). Essas partilhas profundas e autorais, permitem ao participante e ao público, experimentarem acontecimentos afetivos e reflexivos (Pais, 2018, p. 16), capazes de provocar a mudança.

I.3. Participação na criação artística comunitária

De acordo com Cruz, Bezelga & Menezes (2022), “as práticas artísticas comunitárias, nomeadamente as teatrais, são perspetivadas como espaços particulares que permitem o aprofundamento da relação entre processos coletivos de criação artística e a participação cívica e política” (p. 3).

Walter Benjamin, citado por Bishop (2006), sustentou que a obra de arte deve intervir ativamente e fornecer um modelo que permita que os espetadores se envolvam nos processos de produção: este aparelho é melhor, quanto mais consumidores ele for capaz de transformar em produtores – isto é, mais leitores ou espetadores em colaboradores.

A arte, com sua potência mediadora, é capaz de abrir fissuras nas individualidades e proporcionar caminhos para o estabelecimento de relações de alteridade. Deste modo, as artes participativas, convidam os cidadãos a participarem ativamente na construção do objeto artístico, sustentam-se pelas diferentes vozes, perspetivas, discursos, testemunhos, memórias e culturas dos participantes e suas comunidades, resultando assim em um processo criativo empoderador e em obras multifacetadas.

Para que se explore todo o potencial da arte participativa, segundo Bishop (2006), há três aspetos que devem ser considerados: criar sujeitos ativos e fortalecidos pela experiência física ou simbólica, que sejam capazes de determinar sua própria realidade social e política; ceder a alguns ou a todos o controle autoral de forma igualitária e democrática, contribuindo para um modelo social mais positivo e não hierárquico, através da criatividade colaborativa; desenvolver uma

percepção de crise na comunidade e responsabilidade coletiva, procurando-se uma restauração do laço social por meio de uma construção coletiva de significados.

Estes três aspectos supracitados que permeiam a arte participativa – ativação; autoria; comunidade (Bishop, 2006) –, são cruciais no desenvolvimento da presente investigação e, neste âmbito, a participação ativa e cidadã visa o fortalecimento e autonomia dos indivíduos e das comunidades. Neste contexto, Scher (2015) (citado por Cruz, 2017, p. 34):

A prática artística deve ser um dos eixos da vida comunitária, assim como também um direito, e quando isso acontece a comunidade transforma-se. (...) Se falamos de teatro comunitário referimo-nos a uma prática política. Não se trata de uma tarefa inocente e desinteressada nas mudanças sociais.

As práticas artísticas comunitárias, portanto, mais do que provocar e convocar o público como meros executores e agentes reativos à criação do artista, visam criar um espaço de afetos, emancipação, negociação e participação artística consciente onde a autoria do objeto e do fazer artístico são compartilhadas.

Nas artes participativas, como já vimos, a autoria tem um papel crucial. De acordo com Cirillo et al. (2013), viu-se nas últimas décadas a concretização não da morte do autor, mas sim uma dilatação sempre imprevisível de limites e de uma efetiva mudança no estatuto das próprias noções sobre a questão da autoria.

Assim, imbuídos de uma necessidade ética e política relacional, artista e participantes deslocam-se de suas funções tradicionais, ampliando e desafiando as noções atuais de autoria, reclamando novas abordagens teóricas e práticas do fazer artístico e novas reflexões sobre a relação entre comunidade, arte e artista. O artista assim, não mais é o único detentor da autoridade criativa, mas a compartilha e a medeia com os participantes, que se tornam coautores da obra e do seu processo de produção.

Neste tipo de processo criativo, as memórias têm um papel crucial, sendo uma importante fonte de matérias-primas para as criações participativas, enquanto arte de autoria compartilhada. A memória é uma fonte de sabedoria e saberes. E através dos cinco sentidos guardamos as memórias e sensações como imagens, sons, aromas, gostos, etc, e por conseguinte, a “dimensão dialógica entre voz, tempo, espaço e corpo evoca as memórias mais remotas nas quais as sensações armazenadas se pluralizam e se ampliam, adquirindo novos contornos em função da percepção que cada evento estabelece” (Lobo, 2015, p. 195).

A pessoa idosa, enquanto fonte de sabedoria guardada na memória, representa “a raiz da cultura, onde o passado se conserva e onde se prepara o presente. A função social do idoso é

aconselhar e lembrar, mas a sociedade capitalista de certa forma impede essa lembrança, usa-a para o trabalho e recusa seus conselhos (Bosi, 1979, p. 18), esse *esquecimento* (Ricœur, 2000), parece conveniente, pois a lembrança, está vinculada àqueles que têm o poder e são esses que decidem quais narrativas deverão ser lembradas, preservadas e divulgadas (Araújo & Santos, 2007).

Assim, as artes comunitárias com idosos, ao explorar as memórias enquanto matéria prima das suas intervenções, permite à comunidade reivindicar através da memória os arquivos e testemunhos numa perspectiva autocrítica dos diversos confrontos de interesses políticos, levando assim ao questionamento e à transformação do *status quo* estabelecida pelas elites dominantes, que nem sempre são legítimas (Araújo & Santos, 2007).

I.4. Poética e Poesia

O gênero lírico é um gênero de texto literário que tem sua origem nos cantos líricos, sendo marcados pela emoção, pela musicalidade e pela minimização do distanciamento entre o “eu poético” e o objeto do discurso, (Moura, 2019) apesar de ter a sua origem atrelada aos cantos dionisíacos da Grécia antiga (Aristóteles, 2007), sabe-se que as composições poéticas mais antigas encontradas são atribuídos à escritora, filósofa e poeta suméria Enheduana (2285-2250 a.C.), dedicados à deusa Inanna, 4300 atrás.

De acordo com Volmer, Souza & Conte (2020), é mediante a subjetividade que ocorre a partilha da sensibilidade dos temas propostos. Além da subjetividade que floresce no gênero lírico, outras características permeiam sua constituição com igual importância, por exemplo a presença de musicalidade e a partir de elementos linguísticos e estilísticos, como a aliteração e as rimas. Em se tratando do universo lírico, é também o ritmo que determina a velocidade das informações e dos sentimentos apresentados nos poemas.

Contudo, há uma grande tendência em confundir os termos *poesia*, *poema* e *poética*. Neste sentido, Moura (2019) esclarece que *poema* é a concretude, aquilo que mais se aproxima de uma forma apesar de não se resumir meramente à parte gráfica, enquanto que *poesia* será uma categoria abstrata, aquilo que ecoa do texto, estando, poema e poesia, interligados, estabelecendo uma maioritária relação de interdependência.

Concebe-se, então, *poesia* como a forma mais elevada de manifestação da subjetividade e dos sentimentos e que pode estar em tudo aquilo cuja beleza possa, em alguma medida, tocar os sujeitos de maneira extraordinária, estabelecendo um rompimento com o comum do cotidiano (Andrews, 2018; Moura, 2019).

Otávio Paz (1982) refere que:

A poesia é conhecimento. salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (...) Isola, une. Convite à viagem; regresso à casa natal. Inspiração, respiração (...). (pág. 15)

Por *poética* entende-se a atividade cognitiva essencial no processo de execução de um projeto criativo e implica um domínio sobre a arte produzida (Andrews, 2018; Meschonnic, 2009). Sua origem está no grego *poiesis*, o que indica a ideia de criar ou fazer. Sua desconstrução permite associá-la ao verbo grego *poiein*, por criar, com raiz indo-europeia em *kwei-, em pró de fazer ou construir algo; completa-se com os sufixos -sis e -ia, atuando como ação e qualidade, respetivamente (Etimologia, Origem do Conceito, 2023). A “poesia transforma-se em poética, entendida como pensamento do poema pensando na poesia à espera do poema” (Deguy, 2014, p. 13).

Em suma, a poética não é um fazer qualquer, mas sim um impulso do espírito humano para criar alguma coisa material ou imaterial, para fazer poesia, e, concluindo, entende-se que o poema se faz a partir da atividade poética (Andrews, 2018; Meschonnic, 2009).

I.5. Performance, Poesia e Subjetividade

I.5.1 Sobre poesia e performance

Rancière (2019) afirma que “o homem é um animal político porque é um animal literário, que foge ao seu destino «natural» porque se deixa desencaminhar pelo poder das palavras” (p. 34), e neste sentido, sendo que poesia é também literatura, tem um poder real de transformação dos sujeitos, como aponta Deguy (2014), citando Sartre:

Sartre levava em consideração a poesia (e os poetas) apenas no sentido de que o próprio fato de falar sua língua já pode ser um falar contra, contra a servidão, a ocupação, a dominação (...). E é aí que a poesia, “resistindo”, converge para aquilo que eu chamaria de princípio de levantamento pelo sublime, no âmbito da experiência comum e pessoal: juntamente com as outras na resiliência ou na insurreição, pela língua comum, colocada à prova em “poema”. (p. 16).

Já na Grécia antiga, poetas como o célebre Homero, escreviam os seus poemas e viajavam de território em território apresentando as suas criações e histórias em atuações performáticas, e estes gozavam de tanta importância na *polis*, que viriam, mais tarde a dar origem ao teatro grego, sendo o dramaturgo grego tratado por poeta (Aristóteles, 2018).

Contudo, a partir do século XVIII, a poesia oral foi relegada a um papel secundário na literatura, como uma “literatura de analfabetos”, portanto inferior. Mas, a partir das décadas de 80 a poesia começou a recuperar seu lugar de visibilidade no cotidiano, como por exemplo a partir da cultura do *slam poetry*, com fortes propósitos políticos, cívicos e reivindicativos (Brito, 2022; Volmer, Souza & Conte, 2020). Já no Alentejo em Portugal, observa-se que a poesia oral é característica da cultura local, desde o criar e dizer das décimas até ao cante alentejano (Cabeça, 2016; Monte-ACE, 2007), formas poéticas que exigem uma forte componente performática.

Nestas circunstâncias, vale notar que o que caracteriza a poesia é que ela se destina a ser falada, ouvida, compartilhada, como encontramos nas palavras de Zumthor (2010), para quem “toda a poesia aspira a se fazer voz, a se fazer ouvir um dia” (p. 179), ou seja, na sua génese, ela só se realiza completamente através do seu som e do seu sentido, impulso que a performance materializa, como informam Volmer, Souza e Conte (2000):

Admitindo-se a atualização da atmosfera poética em cada manifestação da subjetividade, individual ou coletiva, entendemos que cada situação de criação poética instaura uma nova e única forma de competência performática (...). A performance evidencia o poema, mas, sobretudo, a voz e o corpo em movimento dos sujeitos envolvidos na dinâmica, ou seja, conforme Schechner (2006), uma performance ocorre por meio do conjunto de ação, interação e relação (p. 71).

Nestas conjecturas, admite-se que a poesia e a performance, enquanto dimensão do teatro, sempre tiveram e têm até hoje uma relação forte, a manifestação da poesia se realiza pela performance e a performance se enriquece profundamente ao integrar a poesia em todas as suas dimensões, modo de fazer, como experiência e como materialidade (Andrews, 2018; Deguy, 2014; Meschonnic, 2009; Moura, 2019).

A poesia e a performance, individualmente, já são essenciais quando se trata da intervenção participativa em comunidade, devido aos seus benefícios para os indivíduos idosos em toda a sua potencialidade de transformador de si próprio e de suas comunidades.

Neste sentido, Keisari et al. (2020) afirmam que os estudos sobre o potencial de cura do envolvimento e participação em exercícios dramáticos, ensaios e performances por parte dos idosos, levam ao aumento da autoestima, confiança e felicidade; aumenta o funcionamento cognitivo, nomeadamente ao nível da memória, compreensão e capacidade de resolução de problemas. Keisari et al. (2020) ainda refere que além disso, se descobriu em pesquisas sobre improvisação teatral com idosos em tratamento de demência, que tal participação aumentou o afeto positivo, reduziu os níveis de sintomas depressivos e promoveu a aprendizagem, a sociabilidade, a comunicação e a autoestima.

Já a poesia e a introspeção criativa que ela promove, segundo Cacioppo e Cacioppo (2018), podem ajudar os indivíduos a se sentirem mais conectados a si mesmos, àqueles ao seu redor e ao mundo externo como um todo. E mesmo praticada isoladamente, ela pode aumentar a consciência auto e interpessoal, incentivar a propriedade de expressar suas próprias ideias e emoções, e aumentar a capacidade de refletir sobre memórias significativas ou situações atuais. Abordando assim, diretamente o isolamento social, um problema que afeta diretamente uma relevante parte da população envelhecida (Lopes, 2021).

Situação que está relacionada ao aumento da depressão grave, ansiedade e outras doenças mentais, e outras tais como cardiovasculares, imunológicos, nervosos e aumento da mortalidade, outras doenças e acidentes (Cacioppo & Cacioppo, 2018).

I.5.2. Subjetividade na performance e poesia

Pode dizer-se que existe uma vasta literatura sobre a subjetividade, existindo vários pontos de vista sobre a mesma. Contudo, compreende-se que ela se manifesta em diferentes dimensões da experiência humana e permite que cada sujeito estando no mundo objetivo, reflita e interprete a si mesmo, aos outros, a existência, e ao próprio mundo de acordo com a sua experiência, individualidade, memórias, contexto e história de vida, ela é “propriedade do sujeito ativo” Leontiev (1983, p. 44). Nessa lógica, a subjetividade de cada indivíduo é única, e permite que enquanto sujeito ativo e sensível atue sobre o mundo e permite que este atue sobre si.

O que se idealiza que aconteça na arte é exatamente essa partilha de subjetividade, que se contamina e atua sobre outras subjetividades e permite que estas atuem sobre ela e a contaminem também. Pode-se então supor que uma arte e uma cultura incapaz de converter a realidade objetiva em subjetividade são vazias, sem poder transformador, como refere Artaud, citado por Thiollent (2016):

Protesto contra o estreitamento insensato que se impõe à idéia [sic] de cultura, reduzindo-a a uma espécie de Panteão inconcebível [...]. Protesto contra a idéia [sic] de separação que se tem da cultura, é como se existisse de um lado a cultura e por outro a vida; e como se a verdadeira cultura não fosse um meio refinado de compreender e exercer a vida (p. 96).

A poesia lírica é uma arte subjetiva por excelência (Almeida, 2021) e a subjetividade é aquilo que lhe agrega profundidade e intensidade, portanto o seu modo de subjetividade é específica, diferentemente da poesia narrativa, pois a poesia lírica não apresenta apenas factos, mas também (ou em grande parte) apresenta a expressão subjetiva de emoções, ideias e desejos.

Essa subjetividade lírica não se apresenta apenas no formato de versos – o formato comum da poesia –, pois é o que permite dizer que algum texto em prosa, não é apenas um texto em prosa, mas sim uma prosa poética. Já a performance sem o elemento da subjetividade perde o seu motivo de ser e o efeito transformador tanto no performer como no público, senão veja-se o que diz Sette (2017):

O corpo é o terreno a ser explorado pela arqueologia performática – notável desafio, visto que nossa relação com nosso corpo é geralmente dada a priori, por meio de convenções sociais às quais a subjetividade se apega, a fim de participar do macrocorpo social. Relações novas entre os sujeitos e os corpos, tanto com relação aos próprios corpos quanto com os de outros sujeitos, podem gerar crises de subjetividade, podem causar transformações irreversíveis. E é aí que a performance demonstra a sua força, refazendo os corpos e, com isso, o macrocorpo do mundo (p. 14).

I.6. Subjetividade, performance, poesia na velhice

Para Artaud (2018), o teatro identifica-se com as suas próprias possibilidades de realização, desde que delas se extraia resultados poéticos mais extremos. Para este autor extrair metafísica (poesia) da linguagem, dos gestos, das atitudes, dos cenários e da música, é do ponto de vista teatral, encará-los em relação a todos os modos de que se possa dispor para estabelecer relação com o tempo e o espaço.

Neste sentido, essa poesia extrema pode-se traduzir através do sentir genuíno, pela expressão da subjetividade de cada indivíduo, assim, a questão entre o sentir e representar parece ter muito a ver com a sensação de verdade que o ator transmite na sua atuação e, para Stanislavski, citado por Carvalho et al. (2016):

Não poderia haver arte verdadeira sem que o ator vivesse a personagem e isso só ocorreria quando os sentimentos viessem à tona. Viver seria, segundo esse ponto de vista, equivalente a sentir. Desse modo, o ator não deveria representar os sentimentos, nem os imitar, como propõe Diderot, mas “vivê-los” (p. 5).

A busca por uma desejada “verdade” cénica, passa cada vez mais pelo sentir e viver a ação desempenhada em cena do que pela mera representação de sentimentos que, por mais perfeita que seja tecnicamente, não parece mais satisfazer o público e os artistas como dantes. Neste contexto, ao reconhecer que para “começar” é preciso sentir, agir e pensar, a performance pode assim ter um lugar significativo num processo de escuta coletiva dos sentimentos do público e, quem sabe, numa mobilização afetiva do pensamento e da ação (Pais, 2018, p. 17).

Quando se proporciona à pessoa idosa esse lugar de participação, a escuta e a mobilização que a performance e a poesia (subjetivamente potencializadas) possibilitam, encarando-a como pessoas autónoma e que tem potencial para contribuir e enriquecer o seu seio social, devolve-se ao mesmo o seu potencial de ser um agente capaz de provocar a transformação do pensamento e comportamentos individuais, comunitários e artísticos.

CAPÍTULO II – Contextualização do projeto

II.1. Contexto do Mindelo, Cabo Verde

A cidade do Mindelo está localizada na ilha de São Vicente em Cabo Verde, atualmente é a segunda mais populosa do país, vivendo a maioria da sua população nessa cidade. Oficialmente São Vicente foi descoberta em 1462, começando a ser povoada apenas 300 anos depois, pela urgente necessidade de proteger a colónia Portuguesa de piratas e corsários “que infestavam os mares do arquipélago roubando embarcações e aterrorizando as populações” (Martins, 2011, p. 15) e se aproveitavam da desertificação de São Vicente e sua Baía com excelentes qualidades naturais para lá se refugiarem.

Contudo tal povoamento não seria fácil, devido a escassez de água e recursos da ilha, mas graças ao grande potencial da sua Baía que levou ao estabelecimento de um carvoeiro para abastecimento dos navios que passavam por Cabo Verde, tal feito foi possível Assim a cidade, é formalmente fundada em 1830, como Vila do Mindelo e o seu porto, transformara-se num ponto de paragem obrigatória para abastecimento de navios que circulavam entre África, Europa e a América do Norte.

A Baía do Porto Grande gozava de tanta importância que Pereira Marinho, eleito Governador da Província de Cabo Verde e Costa-da-Guiné em 1835, afirmou que Mindelo era um efervescente centro comercial de toda a Costa da Guiné sob a soberania portuguesa, classificando o Porto Grande como “o maior recurso económico do arquipélago e, como tal, qualquer projeto de desenvolvimento de Cabo Verde não só deveria ter isso em conta como colocar nele o seu acento tónico” (Silva, 2000, p. 192).

Neste sentido, Pereira Marinho defendia a transferência da capital da então colónia Portuguesa para Mindelo, coisa que nunca terá sido possível, e, de acordo com Serra (s.d), citado por Martins (2011), acrescentando que Mindelo, seria o único local propício a ser um centro de civilização, para daí se espalhar para as outras ilhas.

Tudo isto justificou que, como apontado por Martins (2011), a companhia Brazilian Submarine Telegraph Company estabelecesse na vila do Mindelo, em Junho de 1874, uma estação telegráfica, ligando-a com o seu cabo submarino a Lisboa, ilha da Madeira e Pernambuco. Unindo São Vicente à metrópole e a todo o mundo conhecido. A cultura popular mindelense desenvolve-se num ritmo frenético, com um complexo fluxo de pessoas, coisas e ideias, que fez de Mindelo o centro cultural, intelectual e económico de Cabo Verde, contribuindo com cerca de dois terços do rendimento económico total da colónia.

Neste contexto sócio-económico promissor, Mindelo começou a presenciar, também, um forte desenvolvimento da cultura letrada a partir de 1880, formando várias gerações de intelectuais do país. Apesar do declínio económico observado por volta dos anos 1900, do qual Mindelo só voltaria a recuperar-se a partir de 1968, em 1921, foi aprovado um orçamento para a criação do primeiro liceu de Cabo Verde, o Liceu Nacional Infante D. Henrique², com este feito, concentrando-se na terra um número cada vez maior de estudantes e intelectuais de todo o país.

Não eram só estudantes oriundos das elites mas também das famílias pobres, permitindo um aprofundamento da discussão e das ações sobre as questões sociais, políticas, culturais e artísticas, o que fez despoletar o surgimento de diversos movimentos literários no país de tamanha importância que tiveram uma influência crucial para a luta pela independência do país da metrópole Portugal.

Desde a pré-Claridade, Cabo Verde já gozava de uma notável literatura, mas com o surgimento do movimento Claridade e a sua segunda fase, a geração da Certeza, a literatura Cabo-verdiana ganhou uma identidade própria. Alguns dos protagonistas destes movimentos foram os importantes escritores: Jorge Barbosa, Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes, Pedro Corsino de Azevedo, António Aurélio Gonçalves. A geração da Certeza, segundo Brito (2019), “trouxe um aprofundamento nas questões sociais e políticas de Cabo Verde. Centrando-se na busca das raízes da cabo-verdianidade, interrogação na identidade do ser social cabo-verdiano, bem como da sua cultura e raízes africanas”.

Outros movimentos que foram importantes foram o passargadismo, o evasionismo e o terra-longismo. Porém, foi a Nova Largada que constituiu a primeira grande ruptura em relação à claridosidade, este movimento, segundo Silva e Sousa (2014), defendia um olhar que recuperasse as raízes crioulas e manifestava veementes críticas ao colonialismo. Alguns escritores da Nova Largada são Aguinaldo Fonseca, Yolanda Morazzo, Ovídio Martins, nomes revelados ao final dos anos 1950, tais como Onésimo Silveira, Mário Fonseca, Oswaldo Osório, Arménio Vieira e Kaoberdiano Dambará.

Após a independência de Cabo Verde, em 1975, observa-se um crescente descontentamento dos escritores, já que a independência não trouxe as mudanças esperadas e até o início dos anos 90, surgiu a Novíssima Geração, denunciando que o vazio cultural, a fome e a miséria não foram extintas. Afastando-se cada vez mais da poesia claridosa, sem que isso significasse um alheamento das causas sociais, cresce uma tendência para a diversidade temática e diferentes formas e estilos literários, seguindo várias influências ocidentais e orientais. Neste novo movimento literário até à atualidade, encontramos como principal referência o poeta João Vário, apresentando uma “obra de

2 Atual Escola de arte MEIA, e Universidade de Cabo Verde.

caráter universal, intimista, abstracionista e cosmopolita, sendo precursor de um fazer poético que atingiria maior propaganda a partir dos anos 1980” (Silva & Sousa, 2014).

Até hoje, Mindelo é vista como um importante centro cultural do país, tanto que foi eleita "Capital Lusófona da Cultura" em 2002/2003, pela Assembleia-Geral da União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA). Todos os dias, em Mindelo, é possível encontrar atividades de todos os tipos, aulas de dança e teatro para adultos e crianças, grupos de teatro, dança, canto, eventos noturnos e várias outras iniciativas artísticas e culturais. As suas gentes e as suas instituições têm uma relevante importância no fazer artístico cabo-verdiano (Fortes, 2019). A este propósito, este autor refere que:

As ações promovidas pelas pessoas que continuam o pensamento dos fundadores dessas instituições como o caso da URDI – Feira do Artesanato que bebeu dos saberes do CNA a mistura com o design que é saber do M_EIA e do Atelier Mar, as intervenções artísticas urbanas espalhadas pelas ilhas, os projetos de desenvolvimento artístico das comunidades rurais, o desenvolvimento do teatro e aparecimento de novas formas de artes performativas, os movimentos a volta do cinema e do audiovisual cada dia mais conceituados, promovendo a cultura local e reflexões sobre a sociedade, a expansão da música de Cabo Verde ao nível internacional com a elevação da Morna a Património da Humanidade, as manifestações culturais trabalhadas para o desenvolvimento da identidade cultural, entre outros, mostram claramente o cultivo do exímio trabalho realizado por estas instituições. (p. 101)

Assim, entende-se que Mindelo tenha essa grande relevância e mesmo em termos turísticos seja essa riqueza cultural que a torna atrativa. A título de exemplo, cite-se a canção “Carnaval de São Vicente”, cantada por Cesária Évora, aonde diz: *São Vicente é um brasilin/Chei de alegri chei di cor* (São Vicente é um pequeno Brasil/Cheio de alegria cheio de cor). Neste sentido, sustentada pelo que referi acima, posso afirmar que os pontos fortes do povo mindelense é a iniciativa e espontaneidade (tal como se vê acima quando falo do surgimento do txon-poesia), pelo sentido de improvisado e toda a carga e importância histórica e artística que a cultura lá desenvolvida concentra.

Contudo, constata-se também que o grande desafio para o desenvolvimento das artes em Cabo Verde, principalmente das artes do espetáculo, é a falta de espaços apropriados e as dificuldades financeiras, pela falta de verbas, investimento e de uma mentalidade face à profissionalização dos artistas, prevalecendo a ideia de voluntariado e amadorismo. Por esse facto, o teatro sobrevive exatamente desse trabalho voluntário e pela iniciativa e improvisado dos participantes, como afirma Branco, citado por Cardoso (2020):

As dificuldades e os desafios para as companhias de teatro em Cabo Verde, são enormes e transversais, nomeadamente respeitantes às questões de financiamentos por parte do governo central, como do governo local, as problemáticas dos espaços, ou à inexistência dos mesmos, para a realização dos espetáculos e ensaios teatrais e por último, mas não menos relevante, a insuficiência de materiais técnicos (p. 10).

II.2. Contexto de Arraiolos, Portugal

Segundo a Câmara Municipal de Arraiolos, há diversos vestígios de ocupação humana de Arraiolos relacionados com o final do Neolítico ou mesmo com o Calcolítico, a partir do IV Milénio a.C.. Contudo, “o mais antigo documento onde é referida a povoação e território de Arraiolos é de 1217, ano da doação de Arraiolos por el-rei D. Afonso II ao bispo e cabido de Évora.” (Barroseiro, 2013, p. 46). Arraiolos é um município do distrito de Évora com 683,75 km² de área e 6 606 habitantes em 2021 (Portada, 2023), repartidos por sete freguesias: Arraiolos, Igreja, Santa Justa, Sabugueiro, Vimieiro, S. Gregório e S. Pedro da Gafanhoeira.

Arraiolos, sede do município, é uma típica vila alentejana. Com uma localização geográfica estratégica, possui grande potencial turístico, se se levar em conta o seu diverso e importante património edificado, património imaterial e artesanal. Desde o Castelo de Arraiolos, que é o monumento mais conhecido da vila, um dos únicos castelos circulares do mundo, até aos Tapetes de Arraiolos, símbolo incontornável da Vila de Arraiolos, com séculos de história, fazendo parte do artesanato mais conhecido de Portugal e em todo o mundo, sobre o qual se está a preparar a candidatura a Património da Humanidade.

É de referir ainda a rica tradição oral³, que antigamente servia para passar o tempo e que foi guardada na memória coletiva do povo. Esta passagem de geração em geração de ricos repertórios singulares era sobretudo realizada por via oral, já que até 2011 a maioria dos habitantes possuía baixo nível de escolaridade, com 23,6% da população sem qualquer nível de instrução formal (Dias & Fonseca, 2019).

Atualmente, Arraiolos possui uma relevante oferta cultural, disponibilizada à sua população, por inúmeras instituições como: Museu Sub-Tenente António Bernardino Apolónio Piteira; Associação Cultural de Arraiolos "Casa das Artes": Grupo de "ballet", sevilhanas, tempos livres, ginástica; Associação Dupla Personalidade: Eventos Culturais (Arraiolos' Arte; Arraiolos Cultural Weekend); Rancho Etnográfico "Os Camponeses de Arraiolos"; NRG - Grupo de Dança de Santana do Campo; Associação Cultural Imprensa; Associação Recreativa e Cultural de Igreja; Sociedade Filarmónica 1.º de Abril Vimieirense: banda filarmónica, grupos musicais;

3 Tais como cantigas, contos, jogos, décimas e quadras.

Associação de Jovens de Arraiolos; Sociedade Musical União Vimieirense: banda filarmónica, grupo de teatro, grupo de percussões; Associação JOVEM - Jovens Vimieirenses em Movimento; Aldeia da Terra; Residência de artistas - Córtex Frontal. Ainda é importante realçar os programas Gerar Identidades, gerida pelo Monte-ACE (no qual se enquadra o projeto aqui investigado) e o Viver Sénior, promovido pela Câmara Municipal (um programa exclusivamente dedicado à população idosa do concelho, pois a população idosa representa mais do dobro da população jovem de Arraiolos com 255,9 idosos por cada 100 jovens em 2021 (Portada, 2023).

Ainda existem em todo o município vários espaços dedicados à cultura e aos espetáculos: (1) Pavilhão Multiusos de Arraiolos, (2) Pavilhão Multiusos de Vimieiro, (3) Pavilhão Multiusos de São Pedro da Gafanhoeira, (4) Cineteatro de Arraiolos, (5) Centro Cultural de Arraiolos, (6) Biblioteca Municipal de Arraiolos. Penso que o ponto forte de Arraiolos se encontra na grande aposta da Câmara Municipal na cultura e na preservação do património do concelho (Pataco, 2019; Rebocho, comunicação pessoal, 2023). Um dos desafios no contexto do desenvolvimento cultural de Arraiolos, refere-se à concentração de baixo nível populacional, tanto a nível de nascimentos como da dificuldade de fixação de jovens.

Tendo em conta que o projeto txon-poesia surgiu Mindelo, Cabo Verde, em outro país e outro continente, faremos a seguir, nos próximos sob-capítulos, uma análise do processo de transição entre os dois territórios e contextos, a fim de compreender o que poderá então possibilitar ou impossibilitar a realização deste projeto no seio da cultura alentejana, portuguesa e ocidental.

II. 3. Txon-Poesia De Cabo Verde Ao Alentejo

O txon-poesia trabalha para fortalecer comunidades que se compreendem, sobretudo, em português e crioulo, através de processos colaborativos, de investigação-ação e de experimentação e expressão da palavra, utilizando estratégias não-formais, numa perspetiva transdisciplinar, intercultural, intergeracional e participada.

Em estudos anteriores realizados sobre o txon-poesia (Brito, 2019), constatou-se que, devido ao carácter multiplicador das ações desenvolvidas no projeto, a própria comunidade passou a propôr e a coordenar diversos tipos de atividades, ampliando os seus conhecimentos, as suas capacidades criativas e de participação cívica, por meio da organização de eventos para a discussão de assuntos respeitantes à comunidade, tal como a educação, a saúde e a valorização dos trabalhadores da arte, a partir de conversas, do *spoken word*, de workshops e também a ocupação de instituições culturais por pessoas da periferia quer nas oficinas de teatro, nas leituras e dizeres de poesia, onde se primava por um ambiente horizontal e informal (Pinto, 2021; Brito & Pinto, 2022).

Fruto espontâneo da reunião de um grupo de amigos em uma *jam session* em Mindelo, o projeto foi nascendo e crescendo naturalmente com e a partir da validação tanto da comunidade, como de artistas, poetas e criativos do país e do exterior (Brito & Pinto, 2022). A partir da manifestação das necessidades por parte dos participantes e pelo contributo voluntário de artistas profissionais e não profissionais de Cabo Verde e de outros países que por lá têm passado, tem vindo a consolidar processos internos e parcerias locais, nacionais e internacionais, sendo hoje uma estrutura colaborativa de criação, programação e ação poética.

É um espaço e um tempo que privilegia o diálogo da poesia com outras áreas artísticas, nomeadamente as artes performativas, e o intercâmbio entre leitores, escritores e criativos locais, nacionais e internacionais, em especial das culturas de língua crioula e portuguesa, com atenção particular à partilha dos jovens com escritores e artistas reconhecidos. A poesia permite a construção de uma narrativa pessoal e a emoção partilhada, que reforça o sentido de pertença e de ligação à comunidade, promovendo a aceitação dos outros, da sua individualidade e das diferenças humanas.

Até ao momento, foram organizados mais de 80 atividades, entre concertos, leituras de poesia, conversas, lançamentos, *spoken word*, espetáculos de teatro, oficinas, performances, projetos de investigação e os seguintes projetos mais regulares: a *txon*, revista de poesia e poética, a antologia “Poetas Para o Ano Novo”, o Festival Internacional de Poesia e Poética e o Spoken Word Mindelo, partindo da linguagem poética como base. Procuramos construir um chão comum através da poesia, onde se abre um espaço e tempo para que cada indivíduo possa participar ativa e criticamente na comunidade onde pertence, olhos nos olhos com o outro.

II.4. Txon-poesia sua ligação a Portugal e o projeto de Mestrado

Como foi dito anteriormente, o txon-poesia sempre teve uma ligação muito forte com Portugal, pois o seu objetivo é criar uma ponte entre os países luso-falantes, a partir da experimentação poética, sendo a revista *txon* um resultado evidente, reunindo poetas, criativos e investigadores profissionais e não profissionais, reconhecidos e não reconhecidos, de todas as idades, em que se aceita, analisa e publica o seu trabalho, de acordo com os critérios e a política editorial estabelecidos pela associação. Sobre a revista *txon* – que já conta com três números –, a poeta e investigadora portuguesa da Universidade da Califórnia Patrícia Lino refere que:

Idealmente, precisaríamos de mais projetos como a revista cabo-verdiana *TXON* que acaba de estrear-se (2020) reunindo autoras(es) brasileiras(os), portuguesas(es) e cabo-verdianas(os)”, ou seja, projetos como este são hoje e agora necessários (2021).

Outras contribuições foram realizadas, quando editoras e livrarias de Portugal e da Galiza como a Averno Editora, Alambique e a Douda Correria disponibilizaram livros de poesia para a nossa biblioteca. Os livros têm sido utilizados durante as atividades, por exemplo nas partilhas de *poetry slam*⁴. Participámos em simpósios, festivais e na Feira do Livro de Évora (2022), com o lançamento da revista *txon* #001, que contou com a presença da poetisa portuguesa Rita Tabor da Duarte.

Ao nível do teatro e da performance, participámos no TRANSMISSÃO Ciclo de Teatro de Imaginário, com peças de teatro radiofónico, que foram emitidas nas principais rádios de Cabo Verde (Rádio Morabeza) e Portugal (Antena 2); IV Encontro Internacional de Reflexão Sobre Práticas Artísticas Comunitárias - PRÁTICAS ARTÍSTICAS E RISCO NO CONTEMPORÂNEO, organizado por diversas instituições de Ensino Superior portuguesas e brasileiras, entre as quais a Universidade de Évora (CHAIA), e que teve lugar na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em setembro de 2021 com uma comunicação sobre as “Práticas e Processos Comunitários na Criação do “txon-poesia” (2021), e no FITAP, Festival Internacional de Teatro e Artes Performativas (2022), organizado pela Associação transmontana Mundis, com a apresentação da performance “Reviro”, além de uma sessão de dj poetry com poesia cabo-verdiana no encerramento do festival. Por último realizámos uma sessão de contação de histórias e leitura de poesia lusófona para crianças na escola EB 1 da Glória, do Agrupamento de Escolas de Estremoz (2022), com um livro cedido pela galega Através Editora.

Pelo exposto, compreendo que o txon-poesia é um projeto de intervenção social relevante, que me possibilitou a formação inicial em poesia e em performance, e, no âmbito do meu projeto de Mestrado em Teatro, enquanto estudante residente em Arraiolos, com intenção de investigar as relações entre a poesia e a performance num trabalho de projeto, propus a oficina de performance e poesia “UMA VIDA INTEIRA” e dirigi esta performance, pondo à prova, dentro de um contexto social e profissional, as minhas aprendizagens académicas.

Visto que a minha experiência no fazer teatral anterior ao curso foi ganha enquanto atriz e performer, o curso de mestrado na Escola das Artes da Universidade de Évora possibilitou-me expandir a minha área de atuação dentro do fazer teatral, resultando neste projeto de mestrado, onde pretendo aprofundar a minha formação e me profissionalizar na área.

Os participantes desta proposta foram escolhidos através da minha pesquisa bibliográfica e de campo, em que se observaram necessidades da população arraiolense e se constatou que havia

4 Ver: Brito, M., & Pinto, J. (2022). *txon-poesia e seus contributos na ativação da cena cultural contemporânea cabo-verdiana entre 2017 e 2019*. 51. <https://doi.org/10.5070/M351055410>

uma população idosa bastante densa, num contexto de pós pandemia, onde se intensificou o isolamento, além das poucas ofertas culturais para esta população nas áreas do teatro e da poesia que promovessem o bem estar e a autoestima dessa população (em comunicação pessoal com Rebocho, 2022 e Fortes, 2022).

Com a recomendação da minha professora e orientadora Isabel Bezelga, entrei em contacto com Angela Fortes, da Câmara Municipal, a quem apresentei o projeto e esta me deu a conhecer o Projeto Gerar Identidades, gerido pelo Monte-ACE, considerando-o relevante e enquadrado dentro dos objetivos do Gerar Identidades: promover uma cidadania positiva e inclusiva no que respeita ao envelhecimento populacional e, de modo particular, melhorar e reforçar a integração da população idosa no concelho de Arraiolos, com vista à promoção do envelhecimento ativo (Monte-ACE, 2020). E surgiu, assim, a parceria que marcou o início do meu projeto de mestrado na prática.

II.5. Monte-ACE

O Monte-ACE é uma Organização Não Governamental para o Desenvolvimento, criada em 1996, com estatuto de utilidade pública, e entidade formadora certificada para os principais domínios da sua ação e está creditada como Entidade Gestora do Grupo de Ação Local – Alentejo Central para implementação da Abordagem LEADER / Desenvolvimento Local de Base Comunitária nesta região:

O Monte visa contribuir para melhorar a qualidade de vida, material e imaterial, das comunidades rurais, reforçar a articulação entre os agentes e organizações num compromisso para o desenvolvimento sustentável, ativar respostas e soluções locais que concorram para o crescimento e bem-estar, através de processos participativos (Monte-ACE, s.d., s.p.).

Atualmente, o Monte-ACE gere quatro projetos, que são: o Gerar Identidades - Contrato Local para o Desenvolvimento Social do Concelho de Arraiolos; a Entidade Formadora Certificada DGERT; a Loja Comunitária de Arraiolos; e o Cabaz de Hortelã.

O programa Gerar Identidades tem coordenação técnica de Inácia Rebocho e é promovido pela Câmara Municipal de Arraiolos, prevendo a execução de sete atividades, de entre as quais o Animar Sénior. Esta ação concretiza-se através da criação e dinamização de "oficinas" itinerantes destinadas aos idosos das cinco freguesias do concelho, com atividades de animação a diversos níveis, de acordo com as características e interesses destes públicos-alvo. O Animar Sénior constitui-se em três oficinas temáticas: a Oficina das Artes, a Oficina da Expressão Dramática e a Oficina das TIC, incluindo outras iniciativas pontuais. Todas propõem processos de criação, que aliem atividades lúdicas ao desenvolvimento da motricidade e a preservação de técnicas e saberes dos idosos à contemporaneidade, podendo incluir a criação de novos produtos.

A oficina proposta “UMA VIDA INTEIRA” foi enquadrada neste programa, já que este, segundo Inácia Rebocho (comunicação pessoal) e Angela Fortes (comunicação pessoal), ia ao encontro dos objetivos deste programa no âmbito da oficina de expressão dramática, sendo classificada por Inácia Rebocho (comunicação pessoal) como uma “feliz coincidência”.

CAPÍTULO III – Metodologia

III.1. Metodologia de Investigação

Neste trabalho de mestrado busca-se criar reflexões sobre a relação entre performance e poesia, a partir da prática artística comunitária e participativa, ao mesmo tempo que essas reflexões influenciam os próprios procedimentos práticos. Neste sentido, a pesquisa baseada na prática é uma abordagem de pesquisa onde “não apenas a prática está inserida no processo de pesquisa, mas as questões de pesquisa surgem do processo da prática, cujas respostas são direcionadas para esclarecer e aprimorar a prática” (Candy & Edmonds, 2018, p.1).

Nestas circunstâncias, parece necessário compreender algumas noções sobre prática e pesquisa e, neste sentido, cito Candy & Edmonds (2018) que, segundo as suas apurações, a palavra *prática* denota a aplicação ou uso prático de uma ideia, crença ou método, em oposição às teorias relacionadas a ela. Nesse sentido, a prática criativa é caracterizada tanto pelo foco na criação de algo novo, como pela maneira como o próprio processo de criação leva a uma transformação nas ideias – que, por sua vez, leva a novos trabalhos.

Já a pesquisa é compreendida por Candy & Edmonds (2018) como uma investigação sistemática para estabelecer fatos, testar teorias e alcançar novos conhecimentos ou novos entendimentos ao mesmo tempo que deve ser disseminada, original e contextualizada. Ela envolve a procura de novos conhecimentos e evidencia tanto o processo de busca de novos conhecimentos como o seu produto, ou seja, o próprio conhecimento. De uma pesquisa de relevância pública, espera-se que produza algo útil ou, de fato, inovador para o mundo, e espera-se que seus resultados e metodologia estejam disponíveis para qualquer pessoa que deseje examiná-la ou desafiá-la.

Esta investigação tem em si um grande dimensão prática, pois pretende colocar em prática conhecimentos e capacidades adquiridas no presente curso de mestrado, de especialização em direção e encenação, implantar um projeto cultural específico – o txon-poesia, onde participei nos projetos performáticos maioritariamente como participante e atriz – em em novo território, a partir da direção de uma intervenção social com idosos, nesse território baseado em um trabalho oficial que alia poesia e performance, tudo isto parece muito complexo, e só um método que permita uma abordagem mais flexível poderá contribuir para que a investigação chegue a bom porto.

Por outro lado, tal dimensão prática, necessita, para que novos conhecimentos surjam dela, estar em interdependência e complementaridade com a pesquisa. Nesse sentido, a pesquisa baseada na prática permite ampliar a compreensão sobre um determinado assunto, ao mesmo tempo que explora a sua utilidade e aplicação prática para resolver um problema específico, ela se torna

relevante para mim pois, no contexto desta investigação apenas uma abordagem baseada na prática permite a obtenção de novos conhecimentos sobre a prática e seus resultados.

III.2. Seleção e Caracterização do Método

Sendo que esta investigação como se viu acima é uma proposta complexa, que possui diversos objetivos, em diversas dimensões: académica, profissional, comunitária e artística, o método misto de coleta de dados parece ideal, uma vez que oferece uma combinação de abordagens qualitativa e quantitativa numa mesma investigação, sendo assim uma alternativa para a investigação de fenómenos complexos (Santos et al., 2017), como este, onde a combinação de métodos pode possibilitar que os resultados de uma abordagem possam ser melhor interpretados com uma segunda fonte de dados.

Sendo que se trata de um projeto de intervenção social, o método qualitativo mostrou-se adequado, no primeiro momento de recolha de dados, pois este método baseia-se numa abordagem holística do ser humano, na sua realidade, nas suas experiências, hábitos, crenças, opiniões e emoções e aprofunda a complexidade dos fenómenos, dos factos e dos seus significados (Vilelas, 2009).

O método qualitativo permite ao investigador o contacto direto com os participantes no seu contexto, possibilitando-lhe uma maior interação com os mesmos. Proporciona também, maior flexibilidade na investigação, maior abertura para que o investigador possa experimentar, e explorar diferentes meios para chegar ao seu objetivo, que é solucionar um problema existente em um determinado contexto, sem que isso influencie o rigor da investigação (Flick, 2005). Ao mesmo passo, possibilita uma maior visão da situação em estudo e das mudanças ocorridas.

Já o método quantitativo, a partir do emprego de técnicas de recolha de dados, que permitem o seu tratamento estatístico, possibilita uma análise e interpretação mais objetiva dos dados, evitando assim possíveis distorções dos mesmos, coisa que não pode ser garantido através do caráter subjetivo do método qualitativo. Esse método foi aplicado, não apenas pelos seus benefícios em recolha de dados objetivos, mas também por questões práticas, pois dispo de pouco tempo e disponibilidade por parte dos participantes para outros processos de recolha de dados e sua análise, os questionários apresentaram-se como uma excelente ferramenta.

Para isso, segundo Santos et al. (2017), no planeamento de uma pesquisa de métodos mistos deve-se considerar quatro aspetos principais: distribuição de tempo, atribuição de peso, a combinação e a teorização. Neste sentido, nesta investigação, um conjunto de dados foram coletados primeiramente a partir da recolha de dados qualitativos durante a prática oficial e a pesquisa de campo, como os que decorreram da observação participante, do registo de depoimentos

espontâneos, materialidades realizadas no âmbito da oficina e de registo audiovisual.

E seguiu-se, por fim, uma coleta de dados quantitativos no final do projeto prático oficial, a partir da aplicação de questionários a uma amostra da população participante, que me permitiu ampliar o entendimento sobre os dados recolhidos anteriormente pelo método qualitativo. Portanto, podemos falar que é uma pesquisa exploratória sequencial.

III.3. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Para a realização deste projeto, foi necessário, de início, realizar o reconhecimento e a aproximação à comunidade, identificando os líderes comunitários, as potencialidades e necessidades, a partir da recolha de testemunhos e o diário de bordo. Depois, deu-se início ao projeto oficial, que foi posteriormente apresentado ao público. No processo de trabalho, recorreu-se a diversas estratégias e ferramentas do trabalho prático como o trabalho de voz, do corpo, criação de materialidades artísticas como poemas, canções, pequenas peças teatrais e registos de diários a partir do trabalho oficial. Nos conteúdos das oficinas inclui-se referências locais, como o cante alentejano (Bezella, 2015), referências pessoais como as memórias, criações, conteúdo e habilidades artísticas dos participantes e referências mais amplas, como a poesia tradicional e contemporânea portuguesa para a criação coletiva.

Pensa-se que esta metodologia de trabalho permitiu, durante o decorrer do projeto, que fossem feitas as recolhas de dados, sendo posteriormente tratados e sistematizados. Neste sentido, o trabalho prático foi desenvolvido com seis grupos de participantes idosos, num modelo de trabalho oficial, em que a participação, a partilha de experiências e pontos de vista, foram percebidos como essenciais para o processo de construção e de pesquisa.

III.4.1. Questionário

De acordo com Prodanov e Freitas (2013), o questionário deve ser objetivo, limitado em extensão e estar acompanhado de instruções que expliquem a natureza da pesquisa e ressaltem a importância e a necessidade das respostas, a fim de motivar o informante (p. 108). Bell (1997) refere vantagens deste instrumento, afirmando que constitui uma forma rápida e, relativamente, barata de recolher informação, se pensarmos que os inquiridos responderão em concordância com os objetivos da investigação (p. 100). Assim, neste estudo foi utilizado como forma rápida e eficaz de recolher informações úteis. Os questionários foram realizados a partir do *Google Forms* e aplicado aos informantes, a partir da leitura e preenchimento por parte da investigadora, com as respostas dos informantes, já que alguns não sabiam ler, nem tinham experiência com preenchimento de questionários online, e também para explicar-lhes cada item caso não compreendessem.

III.4.2. Observação participante

Para Kauark, Manhães e Medeiros (2010), “na observação, são aplicados atentamente os sentidos a um objeto, a fim de que se possa, a partir dele, adquirir um conhecimento claro e preciso. A observação deve ser exata, completa, imparcial, sucessiva e metódica” (p. 62). Nesta ótica, a observação constitui um método fundamental de investigação, uma vez que permite ao investigador perceber os factos de forma direta e exclusiva, sem qualquer intermediação.

Uma das desvantagens da observação é que a presença do pesquisador pode levar a uma mudança de comportamento por parte dos observados, o que pode resultar em uma recolha de dados pouco confiáveis ou alterados, neste sentido, Serrano (1994, p. 25), e Medeiros, Manhães e Kauark (2010) sustentam que, a observação participante tem lugar quando um observador participa na vida do grupo, conversa com os seus membros, estabelece contactos próximos com eles e tenta assegurar que a sua presença não perturba ou interfira no percurso natural dos acontecimentos, neste sentido, ao desenvolver oficinas contínuas com grupos de participantes, com interações diretas, espera-se que o comportamento dos participantes se torne cada vez mais confiante na presença da investigadora.

III.4.3. Diário/Notas de Campo

Segundo Bogdan e Biklen (1994) as notas de campo correspondem ao relato escrito daquilo que o investigador ouve, vê, experiencia e pensa no decurso da recolha e reflete sobre os dados de um estudo qualitativo, e pretendem preservar informações e ideias surgidas no decorrer da interação entre o investigador e os participantes, que de outra forma se teriam perdido.

O diário de bordo, foi utilizado tanto para criar registos das impressões e reflexões diárias sobre a prática oficial, bem como para registar os depoimentos espontâneos feitos tanto pelos participantes, como pelos líderes comunitários de Arraiolos e outros informantes em conversas informais e pretendeu-se que ao registar essas informações de forma contínua e sistemática, acompanhados de reflexões e ponderação, permitissem preservar uma maior riqueza de dados e economizar tempo.

III.4.4. Registos Audiovisuais

Na coleta de dados, as fotografias, gravações e vídeos apresentam-se como formas mais confiáveis de registo de informações, possibilitando a sua captação instantânea, de modo a não perder detalhes importantes, que só a partir da observação não é possível perceber. Fotografias foram utilizadas na presente investigação para a coleta de dados durante as oficinas e será gravado um vídeo da apresentação pública do objeto artístico produzido nas oficinas.

III.4.5. Documentação

Este método de recolha de dados, permite a recolha de dados de forma indireta, a partir de jornais, documentos oficiais, de livros, fotos, discos, filmes, artigos, informações disponíveis nas redes sociais, entre outros. Este método permite ao investigador evitar a perda de tempo desnecessária, mas deve ter em conta a fiabilidade destes documentos, a fim de evitar o uso de informações falsas, o que pode pôr em risco todo o trabalho desenvolvido. Na realização deste estudo apoiei-me em livros, documentos web, documentos cedidos pelas orientadoras, documentos cedidos pelo txon-poesia, teses de mestrado, revistas, jornais online e impressos.

III.4. Análise de dados

De acordo com Prodanov e Freitas (2013), a análise dos dados consiste: na organização das ideias de forma sistematizada visando à elaboração do relatório final. (...) essa fase da pesquisa, analítica e descritiva, prevê a interpretação e a análise dos dados tabulados, os quais foram organizados na etapa anterior. A análise deve ser feita a fim de atender aos objetivos da pesquisa e para comparar e confrontar dados e provas com o objetivo de confirmar ou rejeitar a(s) hipótese(s) ou os pressupostos da pesquisa (p. 112).

Para executar a análise dos dados é necessário manter a maior objetividade possível, a fim de evitar possíveis constrangimentos, visto que, segundo Bogdan e Biklen (1994), a objetividade deve manter-se na análise de dados e relaciona-se com a integridade e com a honestidade do investigador, no momento da descrição dos dados recolhidos (p. 295).

Assim entende-se que a análise de dados deve ser feita ao longo do estudo e não apenas após a recolha de todos os dados. Deste modo, importa referir que a análise dos dados neste estudo recaiu sobre a reflexão e avaliação dos dados recolhidos, mediante as fontes atrás mencionadas e na transcrição e organização das informações obtidas, nos questionários, gravações, e nas notas de campo da investigadora. No decorrer do estudo estes dados já analisados e avaliados foram organizados em pastas digitais, por categorias. Para a realização de uma análise dos dados confiável, optou-se pela respetiva triangulação, que na perspetiva de Cohen e Manion (1990), corresponde ao uso de dois ou mais métodos de recolha de dados, no estudo de algum aspeto do comportamento humano (p. 233), e o seu princípio básico reside na reunião de observações e informações sobre uma mesma situação, contrastando-as e comparando-as a partir de diversos ângulos ou perspetivas (Elliot, 2000).

III.6. Considerações éticas e deontológicas

Todo o processo de investigativo deve ter em conta as questões éticas e deontológicas para que possa justificar ações e evitar constrangimentos. Saumure e Given (2008), citados por Antunes,

el al. (2009), recomendam cuidados com as questões éticas, no que diz respeito à autorização expressa dos intervenientes, à confidencialidade e etiqueta. Nesta investigação, os intervenientes já tinham assinado uma declaração de autorização de imagem e os seus nomes serão codificados a fim de evitar constrangimentos, com a exceção dos líderes comunitários que estiveram envolvidos no processo e contribuíram decisivamente para que este projeto acontecesse, pelo que estão informados quanto às declarações da sua autoria que são utilizados nesta pesquisa.

CAPÍTULO IV - Projeto Prático

O projeto aqui apresentado surgiu a partir de um dos meus objetivos de Mestrado que era de continuar e aprofundar a investigação que eu já havia começado em Cabo Verde, com o trabalho de conclusão de Licenciatura em Educação Artística: “Viver poeticamente, considerações sobre o impacto do txon-poesia 2019” pela Universidade de Cabo Verde. A partir do exercício de aprofundamento de conhecimentos e competências adquiridas neste mestrado em teatro, como a direção de processos de arte participativa e comunitária.

No início do projeto houve um grande período de incertezas e desânimo, já que assumia um risco muito grande ao decidir iniciar um projeto em um lugar desconhecido, onde desconhecia os procedimentos para dar início a projetos artísticos como a comunidade, agravados pela incerteza sobre as necessidades da comunidade, se ela ia acolher uma proposta de uma jovem universitária estrangeira e negra, trazendo para seu território suas práticas artísticas desenvolvidas em outro país e no curso de mestrado, essas incertezas foram sendo resolvidas através do trabalho de campo inicial, a partir da entrada em contacto pelos líderes comunitários e pela própria população, onde me senti muito acolhida.

No processo das oficinas houve um inicial estranhamento acerca dos métodos, mas ao serem claramente compreendidos com o passar do tempo e de forma gradual, foram aceites, na medida em que os participantes perceberam que este visava criar um espaço para a sua expressão livre e contribuição ativa na construção oficial.

A nível pessoal, as incertezas se manifestavam em inseguranças a níveis da capacidade de direção de um projeto artístico desta dimensão, sendo que as minhas experiências artísticas passadas se concentravam mais na atuação e participação e poucas vezes na liderança e moderação ou dinamização, neste sentido, pude guiar-me pelas minhas próprias memórias e experiências enquanto participante em processos participativos e colaborativos como Laboratórios realizados no âmbito do mestrado e nas aprendizagens realizadas no curso à cerca destes tipos de processos e suas direções.

IV.1. Contextualização

A proposta de coordenação artística e dinamização da Oficina de Teatro e Poesia, no âmbito do Programa Animar Sénior do Projeto Gerir Identidades, executado pelo Monte-ACE, compreende-se como um trabalho de proximidade com a comunidade de pessoas mais velhas do concelho de Arraiolos, tendo em conta a necessidade de partilhar memórias, experiências e sabedoria, o que em muitas situações não se verifica. A pandemia tem agravado o sentimento de solidão e o isolamento das pessoas nas suas casas aumenta a necessidade de encontrar um espaço

de diálogo empático, no qual possam sentir-se reparadas e valorizadas, no confronto construtivo com pessoas diferentes.

IV.2. Caracterização dos grupos

Os grupos são formados por pessoas idosas e reformadas das diferentes localidades de Arraiolos e que estavam previamente integradas pelo Monte-ACE e escolheram entre as atividades disponibilizadas no município, esta oficina de poesia e performance. O grupo é composto maioritariamente por mulheres e apenas 3 homens, sendo, inicialmente ao todo 58 participantes, subdivididos em seis grupos, tendo cada grupo entre 14 a 3 constituintes. A seleção dos grupos deu-se de acordo com a disponibilidade de participação dos elementos, sendo que têm outras atividades todos os dias, e pela relevância e impacto positivo que projetos de teatro e poesia podem ter nas vidas das pessoas idosas.

IV.3. Locais das sessões

Os locais para a realização das oficinas e as sessões de discussão, foram, na maior parte, em antigas escolas primárias, onde na maior parte das vezes foram as escolas primárias dos participantes e outros espaços cedidos e criados pela autarquia e que são utilizados para o desenvolvimento de atividades com as populações. São espaços fechados e ventilados, com áreas de espaços abertos e apropriados para o trabalho prático de oficinas. Pelo menos dois dos espaços tem problemas acústicos havendo muito eco, em todos os sítios existem cadeiras e mesas que são afastados durante os exercícios práticos e depois são utilizadas nos momentos de discussão em grupo e que decorem normalmente com os participantes sentados em círculo nas cadeiras.

IV.4. Finalidades da oficina

A oficina contou com 36 sessões divididas igualmente pelos 6 grupos, ou seja 6 sessões por grupo, ao longo de 4 meses. Partindo da poesia e da performance, num processo colaborativo pretendeu-se com esta oficina, fortalecer o sentimento de pertença à comunidade de Arraiolos dos participantes, através do envolvimento num processo de construção artística que visaram, além de um exercício de cidadania.

E aumentar o sentimento de se pertencer a um grupo, no qual se pode confiar e compartilhar opiniões, ideias e sentimentos, associados à realização dos jogos teatrais individuais e coletivos. Facilitar a adoção de novas rotinas corporais, ao nível dos movimentos e da postura, assim como potenciar a autoestima e a autoconfiança, a partir do aumento da consciencialização do próprio corpo; facilitar a descoberta de modos comunicativos e assertivos de se relacionar com as

outras pessoas, assim como de maior criatividade no cotidiano: Construir um objeto artístico que será apresentado ao público.

IV.5. Resultados esperados

De acordo com Ribeiro et al. (2012), o processo de envelhecimento é universal, gradual e irreversível, e refere-se a um conjunto de mudanças e transformações que ocorrem com a passagem do tempo, estando ligado intimamente aos processos de crescimento, já que nele concorrem a interação de fatores internos, como o patrimônio genético e externos, tal como o estilo de vida.

A intervenção com a população idosa torna-se relevante, “na medida em que a evolução sociodemográfica conduziu a um aumento da população idosa” (Ribeiro et al., 2012). Neste sentido, desde 1960 até 2021, houve um aumento do índice de envelhecimento da população portuguesa de 182,1% (Pordata, 2022). Torna-se necessário desenvolver atividades e estratégias adequadas de estilo de vida para a promoção de um envelhecimento ativo dessa população, promovendo uma vivência da longevidade, com dignidade, autonomia, independência e consequentemente, adiando ou prevenido as dificuldades inerentes ao processo de envelhecimento.

De acordo com Keisari et al. (2020), as atividades criativas proporcionam meios adicionais de auto-exploração e expressão e melhoria do bem-estar e a saúde dos idosos. Neste contexto, através de uma abordagem colaborativa, onde se exploraram os benefícios do teatro (Keisari et al., 2020) e da poesia (Cacioppo & Cacioppo, 2018), numa abordagem transdisciplinar, espera-se que estas oficinas favoreçam o aumento da sua auto-estima, da auto-imagem e a consciência de si e dos outros, assim como a descoberta de habilidades criativas, a exploração da expressividade e da comunicação.

Contribuindo também para o aumento dos laços de pertença ao grupo e à comunidade, e consequentemente, ao promover o bem estar e a felicidade dos cidadãos, espera-se beneficiar também a comunidade como um todo.

No que toca à parte teórica deste trabalho de investigação, ao se cumprir as finalidades do projeto prático, esperou-se que este também possa proporcionar as oportunidades de recolha de dados que me possibilitem cumprir com os objetivos desta investigação como um todo. Nos níveis dos estudos académicos e científicos, espera-se que esta contribua para as reflexões sobre a importância das atividades criativas e artísticas para as pessoas mais velhas e para a velhice, enquanto construção sociocultural, possibilitando um enriquecimento dos conceitos culturais de velhice.

Pensando politicamente o mundo, Chantal Mouffe, citado por Pais (2018), refletindo sobre a força política do afeto sobre as artes, sustenta que estas desempenham um papel relevante na luta

contra-hegemónica, na medida em que atuam politicamente na construção de outras perceções do mundo na experiência afetiva.

Neste seguimento, promover uma reflexão sobre a contribuição das oficinas de teatro para idosos e para a velhice enquanto construção sociocultural, possibilita uma nova perceção a respeito de como as práticas e intervenções artísticas participativas e comunitárias desenvolvidas em cursos e oficinas podem contribuir para um olhar mais desmistificado e empoderador sobre a pessoa idosa, nas suas relações sociais e afetivas, quando se lhe devolve o seu espaço para que ela o mostre por si própria.

A nível pessoal, enquanto académica, atriz e diretora, esperou-se que este trabalho prático me possibilite colocar à prova as aprendizagens concretizadas durante o Mestrado, alavancar a minha carreira profissional e também contribuir para o crescimento do txon-poesia e a sua reterritorialização no contexto da cultura portuguesa.

IV.6. Etapas do trabalho prático

O primeiro passo – como já tinha referido antes – foi entrar em contacto com a Câmara Municipal, com a população de Arraiolos e com os líderes comunitários. Isto se deu através de conversas informais.

Com a Câmara, a conversa se deu a partir de uma visita, onde me apresentei e procurei saber da abertura desta a novos projetos artísticos, conversa, que foi muito produtiva nesse sentido, pois, estes queriam que eu já apresentasse o projeto, ao que respondi que o ia preparar e depois eu pediria para marcar uma reunião com os responsáveis pela gerência da área da cultura do município. E ficaram disponíveis para me atenderem a qualquer momento. Este facto levou-me a confirmar uma tendência que muitos moradores tinham relatado acerca da Câmara Municipal, que era a abertura a projetos novos, e uma valorização da área da cultura.

Com a população e com os líderes comunitários, essas conversas continuaram ao longo de todo o processo, normalmente as pessoas ficavam curiosas por saberem quem eu era, ou, eu fazia alguma pergunta sobre a Vila, o que dava início a conversa. Estas conversas contribuíram para identificar o tipo de necessidades da população, e assim propor um projeto, que pudesse adequar às suas demandas.

Segundo passo – Escrita da proposta: a partir das informações obtidas no trabalho de campo e dados bibliográficos sobre o Município.

Terceiro passo – reunir as condições necessárias para dar início ao projeto: algumas conversas com a população, foram muito produtivas, como por exemplo as estabelecidas com um bibliotecário que também é um líder comunitário, que trabalha principalmente com pessoas idosas,

que deixou-me a par dos fazeres culturais da Vila e dos projetos que já decorriam aí, chamando a atenção para o facto de que a população precisava de mais atividades, nesse sentido, apresentei a ideia do projeto a ele e seu *feedback* positivo deu-me as primeiras pistas se o projeto seria bem aceite.

Outra conversa que foi relevante foi com uma comerciante, que ao lhe explicar sobre o que eu fazia ali, que me deu as indicações para que pudesse encontrar a líder comunitária Angela Fortes, Técnica Superior de Projetos Educativos da Câmara Municipal, que se mostrou aberta ao projeto e o solicitou. Ao lê-lo e ao falarmos sobre o plano de ação, esta começou a procura de espaços para ensaios, até que, ao ter conhecimento de que o Monte-ACE procurava pessoas disponíveis para realizar uma oficina de teatro como os idosos do Município, esta entrou em contacto comigo, pois compreendeu que havia uma grande sintonia entre a minha proposta e a demanda que o Monte-ACE procurava preencher.

Neste sentido, foi marcada uma reunião entre mim, o Diretor Artístico do txon-poesia, José Pinto e Inácia Rebocho, Coordenadora Técnica do Projeto Gerar Identidades (Monte-ACE) e a sua equipa. Depois de algumas reuniões, conseguiu-se acertar (com as devidas adaptações) o projeto que já havia sido escrito e que o Monte ACE necessitava, em termos técnicos e práticos. Já em termos dos objetivos comunitários, de acordo com o levantamento de necessidades que eles haviam feito juntamente com a população idosa, observou-se que não foi necessário fazer alterações, já que o projeto proposto coincidia com esses objetivos, o que Inácia Rebocho classificou como uma “feliz coincidência”.

Nestas condições, o Monte-ACE, providenciou o acesso a espaços de oficina, a inscrição dos participantes, as declarações éticas e deontológicas e o transporte às localidades, bem como toda a parte orçamental, a parte de comunicação ou seja, fez a maior parte da parte de produção em termos técnicos e práticos.

Quarto passo – Prática oficial: o diretor artístico do txon-poesia, ficou com a função de dramaturgo. Neste sentido, realizou alguns exercícios de dramaturgia com o grupo e transcreveu e editou os textos produzidos e selecionados juntamente com cada intérprete e cada grupo.

Eu realizei a maior parte das sessões, orientando os grupos na criação das suas propostas, a partir de jogos de improvisos, memória, exploração do corpo, exercícios de voz e leitura, exercícios de relaxamento e *mindfulness*, todos com um tom lúdico sempre que possível, que promovessem o entrosamento, o divertimento e a espontaneidade.

Também promovi momentos de discussão e negociação para que os grupos pudessem relatar e propor ideias, experiências, mudanças, depoimentos, etc, apesar de também terem liberdade de o ir fazendo em alguns momentos ao longo das sessões. Esses momentos de discussão

duravam normalmente de 15 a 30 minutos no final das sessões, e em algumas sessões que o exigiram foi no início.

E proporcionaram momentos de interação e discussão sobre assuntos relevantes para a prática artística ou para a partilha de memórias e depoimentos e permitiram recolher dados que possibilitaram descobrir e compreender questões e assuntos de importância para os participantes e o contexto em que se inserem: detetar problemas que poderão ser abordados e refletidos no processo de criação; compreender que tipo de assuntos os participantes gostariam de trabalhar, através das informações sobre os seus interesses, expectativas, habilidades e propostas; desenvolver, negociar ou propor em conjunto um projeto de construção. Por fim, para discutir as opiniões, *feedbacks* sobre o processo e os seus impactos nos participantes. Estes dados foram recolhidos a partir do diário de bordo ou executados imediatamente na prática.

A equipa do Monte-ACE, composta normalmente pelas mesmas duas funcionárias, encarregou-se de fazer fotografias das sessões e passar a folha de presenças e, também, em muitos momentos, serviu de ponte entre os participantes e nós, pois como os participantes tinham mais tempo de convivência com esta equipa, eles lhes iam dando alguns *feedbacks*, e assim a equipa também me ia esclarecendo. Esta equipa teve um papel importante de assistência, dando apoio, por exemplo, na construção da canção com o grupo do Vimeiro. No fundo, as funções entre todos os membros do Monte-ACE, do txon-poesia e eu foram fluídas e cada um e cada uma contribuiu para a função de uns e de outros, tornando o trabalho gradualmente mais adaptado e ajustado às sugestões dos participantes.

As 6 sessões por cada grupo foram divididas por 4 meses, de acordo com a disponibilidade das agendas de atividades municipais com esse grupo populacional, entre atividades como as de memória, música, atividades físicas, informática e outras, o que dava em média 1,5 sessões por mês. Este intervalo tão grande entre as sessões causavam algumas dificuldades a nível da construção do objeto artístico, por exemplo, alguns grupos se esqueciam do que estiveram a trabalhar nas sessões anteriores o que causava algum retrocesso ou dificuldade em avançar no processo de criação.

Quinto passo – Preparação para a apresentação pública: durante as sessões, fomos conversando sobre como seria a apresentação pública e, em algumas sessões, começaram a trazer objetos que nos fazia sentido, bem como os figurinos.

No início de dezembro, começou-se a preparar a apresentação pública, através de reuniões com o Monte-ACE e o txon-poesia, com o planeamento da cenografia, da luz, da comunicação e de outras necessidades, como o transporte e a alimentação.

Sexto passo – Partilha pública: a apresentação pública aconteceu a 15 de janeiro de 2023, no Cineteatro de Arraiolos, às 15:30.

IV.7. Descrição das sessões

As sessões ocorriam de manhã, das 10 horas às 12 horas, para os grupos que tinham disponibilidade de manhã e das 14 horas e 30 minutos às 16 horas e 30 minutos para grupos que tinham disponibilidade no período da tarde. Elas aconteciam normalmente às segundas-feiras em Igreja de manhã e S. Pedro (no qual se juntavam participantes de Sabugueiro e Santana) à tarde, às terças-feiras em Vale do Pereiro de manhã, às quartas-feiras em Vimeiro de manhã e no Carrascal (no qual se juntavam participantes de Bardeiras) à tarde e na sexta-feira nas Ilhas (no qual se juntava uma participante da Vila de Arraiolos) de manhã.

Sessão 1 – primeiro contacto, apresentações e exercício dramatúrgico

A primeira sessão de cada grupo aconteceu em outubro de 2022, nos dias: 4 em Vale do Pereiro, no dia 7 em Carrascal (no qual também se juntavam pessoas das Bardeiras), no dia 17 em Igreja e S. Pedro, e no dia 19 em Vimeiro e Carrascal.

Essa sessão teve a mesma planificação para todos os grupos, e consistia em realizar o primeiro contacto com as pessoas que se inscreveram, fazer a apresentação pessoal de todos os envolvidos e das instituições envolvidas (Monte-ACE, txon-poesia e a Escola de Artes da Universidade de Évora), com um reforço a partir de um exercício de apresentação e quebra de gelo, explicar a natureza do projeto, as etapas e objetivos do mesmo, o calendário das sessões, carga horária e falar sobre o consentimento para captação de imagens que já tinha sido preenchido, quando estes começaram a participar nas atividades do Monte-ACE, salientando que todas as imagens capturadas no âmbito das oficinas seriam utilizadas estritamente para os fins académicos, profissionais e de divulgação relacionadas a mesma.

No âmbito da apresentação sobre a Escola de Artes da Universidade de Évora foi informada a natureza académica do projeto, já que este se integra na parte prática deste trabalho de conclusão do curso de mestrado em teatro. Outro objetivo da sessão muito importante, foi o de perceber as expectativas dos elementos de cada grupo e a bagagem que traziam como poemas, histórias, canções, habilidades e experiências artísticas, capacidades físicas e cognitivas, habilidades de escrita e leitura.

Disponibilizou-se, a todos os participantes, diários, um aproveitamento de cadernos que o Monte-ACE possuía de outros projetos, e que serviam para que os indivíduos pudessem escrever seus pensamentos, impressões e anotações das sessões, algo opcional e pessoal, ou seja, ninguém era obrigado a partilhar o que escrevia no seu diário.

Fez-se, além do momento de conversa um exercício prático de escrita de uma história pessoal desafiadora para enfatizar as forças e qualidades de cada elemento do grupo, este exercício estava programado para a 3ª sessão, mas por indisponibilidade do dramaturgo, teve que ser feita logo no início: alguns optaram por o escrever no diário e outros optaram por contar a sua história a todos.

Sessão 2 e 3 - Iniciar processo de construção

Estas sessões tiveram como objetivo dar início ao processo criativo, através de exercícios de improviso para trabalhar a concentração, explorar o corpo e o espaço, promover a concentração e promover o trabalho em conjunto. Para isso, na sessão 2 antes do exercício de improviso, iniciou-se o processo com um exercício de aquecimento, físico, vocal e mental ao mesmo tempo que se promoveu a socialização e afetividade do grupo.

Depois dos exercícios de improviso, fez-se alguns exercícios de relaxamento. Por fim, fez-se um momento de conversa em que se discutiu sobre o que foi produzido nessa sessão e sobre as próximas, sugerindo que os participantes tragam mais materiais para juntar ao que já temos.

Os exercícios foram propostos de acordo com o que cada grupo já tinha apresentado na sessão anterior, ou seja, nos grupos cujas propostas tendiam mais para a leitura performática, como no caso da Igrejinha e das Ilhas, os exercícios foram mais direcionados para exercitar a voz, a pronúncia e a comunicação corporal, já nos grupos cujas propostas tendiam mais para o teatral, os exercícios e jogos tinham como objetivo, trabalhar a expressividade, criatividade corporal, o improviso, e em todos os grupos os jogos e exercícios tinham uma essência lúdica e de promoção do entrosamento e da autoestima e bem estar físico e mental.

Por fim, discutiu-se as propostas e suas potencialidades; teve-se um espaço de partilha e socialização entre o grupo. E decidiu-se iniciar a recolha de objetos e figurinos, já para a próxima sessão;

Sessão 4, 5 e 6 – Ensaios

Estas sessões foram mais dedicadas aos ensaios, e os exercícios propostos tinham como objetivo, como nas sessões 2 e 3 trabalhar as partes do corpo e as capacidades necessárias para favorecer a proposta que se estava a ensaiar em cada grupo.

Sessão de ensaio geral

O ensaio geral como deveria ser, ocorreu no cineteatro, lá os integrantes puderam ter uma noção geral de como seria a apresentação com todos os grupos juntos uma vez que cada grupo ensaiava em separado na sua localidade. Definiu-se a ordem das apresentações foi definida tendo em conta vários fatores, como a relação e diálogos dos sentidos entre cada proposta, o tipo de proposta e a energia de cada uma.

Nesse sentido, iniciou-se com o grupo da Igrejinha, na qual, se apresentavam uma canção inicial e poemas sobre a vida no Alentejo, da infância até a realidade atual dos participantes, a seguir com o Grupo de São Pedro que apresentava uma proposta mais festiva, mas que também falava sobre a terra e sobre a amizade.

Este grupo foi precedido pelo grupo do Vimieiro, cuja proposta apresentava como tema aprender o tapete de Arraiolos, era uma proposta com uma energia mais calma e poética, continuou-se com essa energia calma e poética no grupo das Ilhas, onde os poemas escritos por outro dos poetas populares participantes e refletiam a sabedoria da vida, e por fim esta calmaria foi interrompida pelo grupo do Carrascal, cuja proposta era mais cómica e teatral.

IV.8. Apresentação Pública

No começo de dezembro, comecei a fazer a cenografia e o desenho de luz, que depois foi adaptada de acordo com o consenso entre as sugestões de todos os envolvidos, em reuniões com os grupos e com o Monte-ACE e txon-poesia e uma visita ao Cineteatro. Providenciei o material de gravação audiovisual, uma câmara de filmar, cedida pela Universidade de Évora.

José Pinto ficou responsável pela criação do poster e da folha de sala, e o Monte-ACE, fez contacto com a Câmara Municipal para fechar a data da montagem do cenário no Cineteatro de Arraiolos, o ensaio geral com todos os elementos nesse espaço, e a apresentação pública, a impressão dos cartazes, da folha de sala e dos bilhetes de entrada e sua divulgação, bem como o transporte para os participantes das suas para a vila e da vila para as suas localidades.

A partilha pública aconteceu a 15 de janeiro, dia em que, da parte da manhã se deu as últimas orientações aos grupos e se fez pequenos ajustes no cenário. Exceto o grupo das Ilhas que ficaram nas primeiras cadeiras da plateia, os restantes elementos ficaram em palco. Cerca de 120 espetadores estiveram presentes. Previa-se que o espetáculo tivesse a duração de uma hora, mas devido à desistência de alguns elementos, a duração da apresentação passou para cerca de 45 minutos.

CAPÍTULO V – Discussão e análise dos dados

No presente trabalho de mestrado, procurou-se explorar um conjunto de aprendizagens adquiridas no curso, em concordância com a experiência adquirida anteriormente no txon-poesia, um projeto artístico e comunitário criado em Mindelo, Cabo Verde. Enquanto atriz e performer com experiência em *spoken word* e poesia, pretendo contribuir para o estabelecimento do txon-poesia, em Arraiolos, dada a necessidade de internacionalização do projeto e, sobretudo, a demanda de Arraiolos por mais atividades comunitárias e artísticas, focalizadas para a população idosa do município.

Assumindo este desafio, enquanto mestranda, realizei um conjunto articulado de oficinas com a comunidade de idosos de Arraiolos, comunidade essa numericamente relevante e portanto, que demanda um investimento artístico e cívico acrescido (Monte-ACE), num processo de criação de uma performance comunitária de poesia. Neste capítulo, procura-se observar, a partir da análise, discussão e triangulação dos dados recolhidos, se este projeto contribuiu de facto para incrementar o “chão de poesia” como espaço artístico, estético e ético da/na comunidade de Arraiolos, expandindo o seu espaço físico de atuação, a partir da exploração prática da poesia e da performance teatral potencializados pela subjetividade.

No processo foram explorados, na prática, conceitos teóricos, tais como a arte participativa e comunitária, a subjetividade, a poesia, a performance, enquanto acontecimento. Os conceitos foram investigados em diálogo com referências culturais locais de acordo com as necessidades da pesquisa prática, informando-a e aperfeiçoando-a, numa metodologia de pesquisa baseada na prática.

Para a recolha dos dados, recorreu-se ao método misto, a partir de fotografias feitas das sessões e apresentação pública, gravações de algumas reflexões em grupo, vídeo da apresentação pública, diário de bordo onde se registou os relatórios diários, depoimentos espontâneos dos participantes e depoimentos informais recolhidos no trabalho de campo, e a aplicação de questionários a 17 dos 49 participantes, sendo apenas dois do sexo masculino, que visaram recolher dados empíricos sobre as impressões e avaliações da oficina, pesquisa bibliográfica, e documentação.

V.1. Análise dos ensaios

Esta análise parte dos relatórios das sessões, realizados no diário de bordo e procura analisar os ensaios descritos no capítulo anterior, destacando os principais acontecimentos e depoimentos espontâneos.

Sessão 1 – O primeiro ensaio foi uma experiência intensa, pois cada grupo era diferente, então foi um ensaio para observar as práticas de cada grupo e suas necessidades. Alguns eram calmos e acolhedores, outros grupos confiantes e entusiasmados e outros um tanto caóticos e excessivamente faladores. Todos já traziam as suas expectativas, mas pude notar que eram todos abertos, e que facilmente começavam a confiar em nós, confiando suas histórias pessoais para nós na primeira sessão.

O exercício proposto pelo dramaturgo foi desafiador, pois muitos integrantes se concentravam apenas em relatar partes difíceis de suas vidas, ignorando suas forças e qualidades. Concluindo que foi um exercício arriscado para se fazer com pessoas idosas numa primeira sessão, compensei, investindo em exercícios mais lúdicos nas sessões seguintes.

Contudo, este exercício permitiu logo de início, aceder e compreender histórias das pessoas, dos seus contextos de vida e fazer uma recolha muito ampla de materiais artísticos como poemas, histórias, canções e identificar desde logo suas habilidades e competências, como por exemplo, descobrir que tínhamos no grupo três poetas e compositores de cantigas tradicionais, duas cantoras, uma delas poeta e compositora, declamadores de poesia, uma delas capaz de memorizar e declamar poemas longos, bem como perceber as potencialidades e características de cada grupo.

Um dos grupos onde o exercício dramaturgico foi muito bem sucedido foi o de Igreja e como nos outros grupos facilitou o momento de reflexão em grupo. Um dos participantes que já tem um livro publicado, levou poemas seus e os leu durante a sessão, principalmente no início da sessão, proporcionando um momento muito agradável para o grupo, que ficou em silêncio a ouvir a leitura e aplaudindo-o no final. Essa leitura inesperada, foi muito bem vinda por todos, trouxe muito material e informação para reflexão.

O momento de conversa foi tão bem sucedido que já de início possibilitou não só entender o contexto de vida dos participantes e conhecer suas histórias de vida como também conseguir ter informações para propor uma base de trabalho. No que toca as responsabilidades éticas, todos os elementos confirmaram que já tinham assinado o documento de autorização de utilização de imagem⁵ e confirmaram que nesse sentido não se importavam em serem fotografados para efeitos de recolha de dados.

Sessões 2 e 3 - A sessão 2 foi produtiva na maioria dos grupos, apesar de que em alguns, como no grupo de São Pedro, não se ficou com nenhuma ideia de qual caminho seguir, pois esperavam que eu lhes trouxesse uma proposta pronta, e que eu tivesse uma postura de autoridade, noto que os que mais esperavam essa postura eram pessoas que já tinham alguma experiência em teatro, dizendo frequentemente “você é que sabe”, “você é quem manda”, “você diz e nós fazemos”

⁵ Ver anexo 9

e por isso o grupo teve bastante dificuldade em se permitir fazer o exercício o que me levou a crer que o grupo não entendeu bem a proposta da oficina. Pelo que pedi ajuda para o desenvolvimento da próxima sessão a Pinto.

O grupo do Carrascal foi o que mais se destacou no exercício de improviso, o fazendo em grupo, utilizaram materiais da sala, foram espontâneos e mostraram-se muito alegres, este grupo já ficou com uma proposta já bem encaminhada, através da dramatização de brincadeiras e história da sua infância. Propuseram reaproveitar figurinos que costumavam usar no rancho para este projeto. O grupo das Ilhas também se destacou por sua confiança e entusiasmo.

Na sessão 3, já se conseguiu definir um tema para cada grupo e decidir que tipo de o objeto artístico que cada grupo iria construir, a partir das propostas que os participantes trabalharam nos improvisos. Nos grupos em que apresentaram alguma dificuldade, eu ou Pinto propusemos algo de acordo com o que o grupo já havia apresentado. No grupo de São Pedro, onde apresentavam uma certa tendência para desentendimentos, pedi ajuda a Pinto, e juntamente com os elementos do grupo, apresentamos a ideia de uma desforra de amor, onde cada elemento teria que dizer um verso de amor e amizade ao outro elemento em modo de desforra, ideia que funcionou muito bem e agradou o grupo.

Sessões 4, 5 e 6 - Estes foram geralmente produtivos, como no grupo de Vimeiro, em que as integrantes participaram com afinco, levando materiais. Estas não sabiam bordar o famoso tapete de Arraiolos, então o desafio foi aprender a bordar o tapete, só que com um tapete partilhado e invisível.



Imagem 1: Sessão de ensaio em Vimeiro (2022)

Estas estavam sempre muito concentradas e os ensaios sempre decorreram sem grandes percalços, apesar das naturais dificuldades de memória o que fazia com que fosse necessário algumas vezes fazer um resumo do processo, ou ensaiar o projeto todo por partes e só depois inteiro.

O grupo de São Pedro, antes inseguro, agora se demonstrava entusiasmado e satisfeito com o processo, à desforra acrescentou-se um momento de canção e dança. No grupo do Carrascal, apesar de se ter destacado na facilidade de fazer uma proposta e construí-la, no decorrer das sessões, iam-se esquecendo das ações e das falas que tinham, apesar de terem um guião que eles mesmos escreveram e eu transcrevi, para solucionar esse desafio, tal como em Vimieiro: eu fazia um resumo, mostrando os pontos de ligação entre cada parte da proposta, e fez-se cada parte por sua vez, e depois tudo de uma vez.

No grupo de Igrejinha, uma das integrantes que era compositora e cantora popular compôs uma canção para o grupo, os poemas de um dos integrantes, poeta publicado, foram selecionadas para serem lidas, e uma das integrantes, escreveu um poema para si, todos os integrantes o poderiam fazer mas optaram por ler os poemas do poeta.

Duas outras integrantes que tinham dificuldades em ler, iriam fazer pinturas faciais aos leitores ao vivo, mas depois acabou-se por desistir da ideia e ao invés disso, concordaram todos com a proposta das assistentes do Monte-ACE: elas ficariam encarregues de abrir a espetáculo e apresentar seu grupo e pedir aplausos ao público.



Imagem 2: Sessão de ensaio em Igrejinha (2022)

Alguns integrantes do grupo de Igrejinha acabaram por desistir. Mas entraram novos participantes no grupo do Carrascal. O grupo do Vale do Pereiro, que seria o 6º grupo e era constituído por 3 participantes, acabou por desistir por causa de imprevistos pessoais, domésticos e de saúde, e outros mas até o último dia de ensaios tentaram participar.

Ensaio Geral – Os grupos demonstraram-se satisfeitos com o resultado. No grupo do Carrascal, ainda faltava um apetrecho que era uma cabaça, depois de muito tempo sem encontrar uma, uma das integrantes trouxe uma para os ensaios. No ensaio geral, também se fez o ensaio geral e testou-se a câmara de filmagem.

Em geral o processo foi muito positivo, os grupos estiveram sempre recetivos, apresentando alguma resistência em alguns momentos, principalmente no início, o que foi desvanecendo com o desenrolar da oficina.

O processo foi se adaptando, às necessidades dos grupos, os participantes tiveram alguma dificuldade no início a darem suas sugestões, mas depois de algumas soluções, compreenderam que podiam sempre negociar e expor aquilo que queriam ou pensavam. Por exemplo, como foi referido acima, em Igrejinha apesar de desde a 3ª sessão, todos terem concordado que os rostos dos participantes iam ser pintados, acabou-se por desistir da ideia, na 6ª sessão. E acabei por perceber que alguns participantes não queriam que seus rostos fossem pintados e o assumiram apenas naquele momento, talvez pressionados com a ansiedade da aproximação da apresentação pública.

Pessoalmente foi um processo muito importante de aprendizagens, um desafio pessoal, uma vez que não possuo até agora experiências tão relevantes de direção teatral, em alguns momentos tive que repensar as minhas estratégias e principalmente fortalecer ainda mais a estrutura das oficinas, pelo que precisei voltar várias vezes aos meus apontamentos das disciplinas do mestrado, principalmente dos laboratórios práticos e aos principais conceitos aprendidos. Nem sempre tomei as melhores decisões, mas tive sempre a oportunidade de experimentar, melhorar e corrigir, por tanto, apesar de eu considerar que este foi um desafio muito grande, foi muito significativo, uma oportunidade de aprendizagem, que posso classificar como muito ambiciosa.

V.2. Análise da apresentação pública

A apresentação pública, sendo uma parte tão importante do processo, interessa ser analisada. Para esta análise, usarei o vídeo gravado durante a apresentação⁶, as respostas ao questionário e alguns *feedbacks* do público que foram registados.

⁶ Ver anexo com QR-Code do vídeo da apresentação. Ou o seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=O4B2EzFjG3s>

Quero cantar e ser alegre
que a tristeza não faz bem
E ainda não vi a tristeza dar de comer a ninguém
É com muita alegria
Para os jovens da minha idade
que em clima de poesia
com ternura e humildade
Cada um tem uma missão
E que devemos cumpriram
Deus me deu este condão
Gosto de cantar e rir
Estou feliz podem crer
E a todos que mostrara
O pouco que ser fazer
Em Identidade Gerar
Momento tão bem passado
Nesta noite de Inverno
A todos muito obrigado
Com o meu abraço fraterno

Esta canção foi escrita por Maria José Mirador, no âmbito da oficina e descreve relativamente bem o que foi referido no questionário, como refere um respondente: “Estar aposentada não é o fim é continuação e cá estamos. Faz muito bem a minha cabeça ”, neste sentido observou-se que os participantes ficaram muito satisfeitos com a apresentação, apesar de algumas observações a cerca da projeção de voz de alguns elementos dos grupos que liam e do facto de um dos grupos não ter estado em palco e sim a frente do público.

Nesta perspetiva na pergunta P14, o respondente R16 aponta que: “não consigo explicar, porque gostei de tudo. Especialmente de a gente se juntar aqui. Fiquei contente que as pessoas se levantaram e bateram palmas quando o meu grupo participou”, e R14 refere: “nunca pensei que poderia superar e fazer as coisas como fiz e estar a frente de uma plateia”, em relação a este comentário, posso confirmar que todos os participantes estiveram muito melhor do que nos ensaios, e apresentaram-se desinibidos, criando interações com o público por iniciativa própria, dirigindo-se a ele, algo que pareceu muito positivo e que no meu entender influenciou a atitude do público que reagiu várias vezes com aplausos e risos.

O público aplaudiu a apresentação do início ao fim, em cada apresentação e em alguns com mais entusiasmo que outros. Tanto que observando o vídeo da apresentação, quando o grupo de São Pedro⁷ começa a cantar, o público aplaude de tal maneira, que influenciou as participantes que logo se mostraram mais entusiasmadas na sua performance.

Vale também destacar, por exemplo a performance do participante masculino das Ilhas⁸, que é compositor e poeta popular e proporcionou um momento interessante, primeiramente pelo seu figurino diferenciado, criado pelo mesmo (que já nos ensaios tinha prometido surpreender-nos), em segundo lugar porque não estava programado que o mesmo haveria de cantar, mas cantou um fado, nota-se algo importante, é que este disse e escreve que sempre quis ser fadista, mas não conseguiu, algo que mesmo que simbolicamente conseguiu concretizar naquele momento.

No seguimento do grupo das Ilhas, veio o grupo do Vimeiro, sendo uma apresentação mais “calma” o público manteve-se em silêncio quase que total, silêncio este que só foi quebrado quando terminaram e com a entrada do grupo a seguir que era já o último grupo. Neste grupo, o público esteve mais agitado, e depreende-se que perceberam o tom cómico da apresentação desde o início e reagiram de acordo com isso. Pode-se constatar que já no início, quando as participantes cumprimentaram o público, alguns elementos do público, além de responder a esse cumprimento, imitaram os gestos delas. Observou-se que esta apresentação em especial estava quase toda envolvida com um certo burburinho, e por gargalhadas altas e aplausos nos momentos mais cómicos.

Todos estes sinais, mostraram que a apresentação esteve de certa forma envolvida de afetividade e interação.

Em comunicação com elementos do público esses referiram que a performance “criou todo um ambiente de alegria” e que “tinha a mesma profundidade que os nossos eventos em Cabo Verde tinham” (pessoas que já acompanhavam o trabalho do txon-poesia em Cabo Verde). Os participantes se mostraram emocionados e alegres, “meus filhos adoraram”, o que mostra que apesar da suposta profundidade relatada pelo elemento do público anterior, foi um espetáculo acessível tanto adultos como crianças. Como diretora do processo, posso dizer que foi um momento de festa.

Por fim, observa-se que a receção foi positiva por parte do público e que estes estiveram recetivos e participativos, e agiram de forma adequada, sendo que suas reações estiveram de acordo com as energias e intenções trabalhadas nos ensaios em cada apresentação, o que se pode observar ao compara-los com a descrição feita no capítulo anterior na descrição dos ensaios.

7 Ver minuto 16:43 do vídeo da apresentação publica em: <https://youtu.be/O4B2EzFjG3s?t=1011>

8 Ver minuto 19:32 do vídeo da apresentação publica em: <https://youtu.be/O4B2EzFjG3s?t=1172>

V.3. Materialidades

Durante o processo oficial, produziu-se um conjunto variado de materialidades, importantes, como textos teatrais, canções, e poemas, além dos materiais propostos e selecionados para fazerem parte do processo.

Na imagem a seguir, vê-se o texto produzido pelo grupo de Carrascal, que foi usado como guião, depois de corrigido e transcrito em forma de peça teatral por mim. Esta peça formou-se a partir da fusão de uma estória e de uma canção propostos e escolhidos pelo grupo ao se observar que tinham pontos em comum.

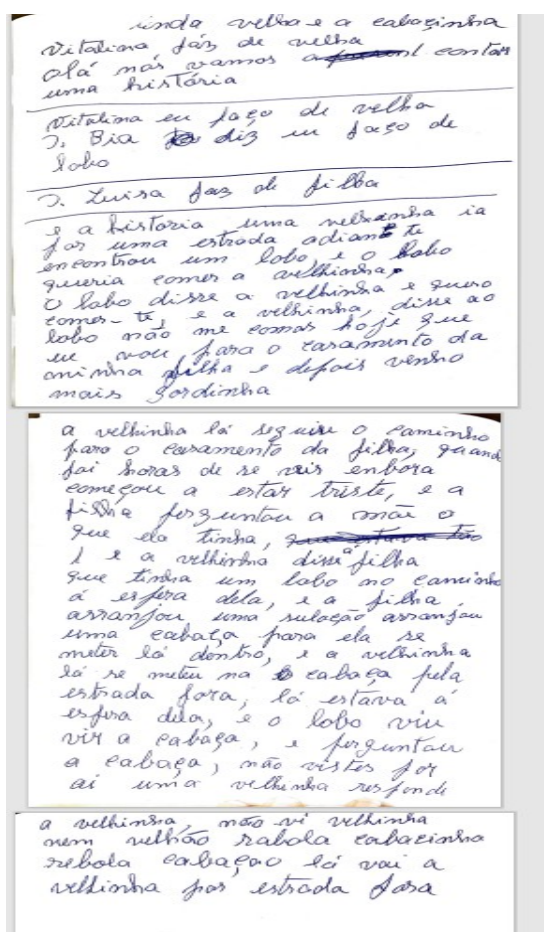


Imagem 3: Peça escrita por participantes em Carrascal (2022)

Observou-se que muitos participantes continuaram a escrever poemas e canções nos seus diários, como relatou Inácia uma participante lhe confessou que agora só lhe apetecia escrever poesia, pelo que um dia já estava deitada a noite, passou-lhe um poema pela cabeça, levantou-se de sua cama e foi escrevê-lo. Uma outra participante escreveu um poema no grupo de Igrejinha, e

Inácia mostrou-se surpresa porque esta não consumava participar tão ativamente nas atividades e afirmou que não sabiam que essa participante escrevia tão bem.

Propus ao grupo de Vimieiro que escrevêssemos uma canção, para fazer parte da apresentação delas, mas não se achavam capazes apesar de algumas fazerem parte de grupos de música em Arraiolos. Mas começamos por escolher uma melodia de outra canção que gostam, depois fizemos uma chuva de frases sobre o tapete de Arraiolos e depois começamos a junta-las de acordo com a melodia da canção escolhida, neste momento convidei as assistentes do Monte-ACE, a também tomarem parte da criação, pelo que suas participações foram muito importantes. Apresento o resultado a seguir:

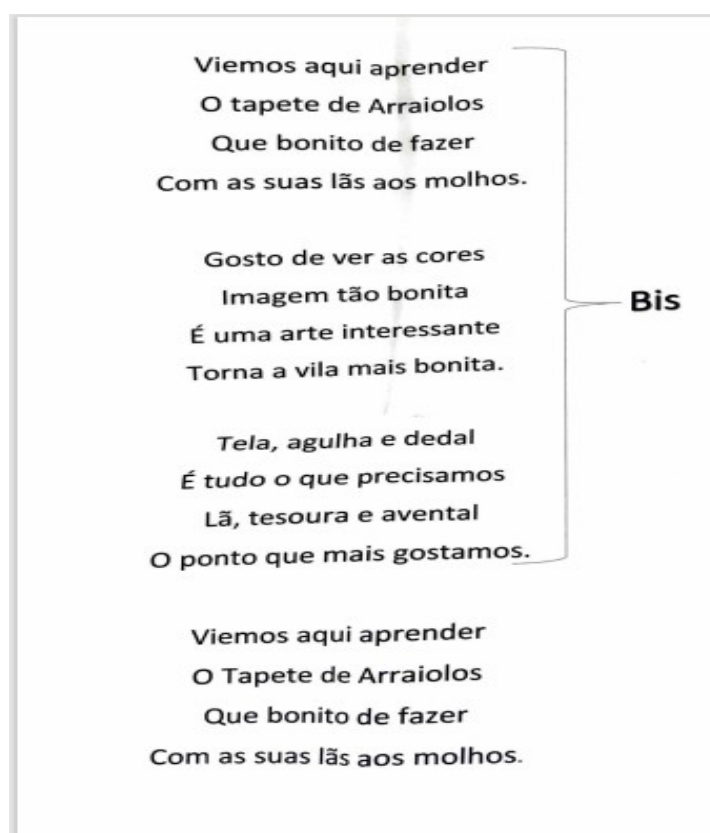


Imagem 4: Canção criada em conjunto com o grupo do Vimieiro

Os figurinos e adereços foram trazidos pelos grupos, alguns deles sendo construídos por nós, as orelhas do personagem “Lobo” foram criadas por estagiários do Monte-ACE e depois terminados por mim. Criei a tiara da noiva a partir de uma tiara antiga levada por uma participante e um pedaço de rede branca que encontramos do espaço de ensaios e uma participante ajustou os figurinos do grupo de igreja. Excetuando os lenços do grupo de São Pedro, todos os materiais foram reaproveitados e os tapetes de Arraiolos usados na apresentação foram retirados das paredes

do espaço do Monte-ACE, esta forma de produção de materialidades permite além do uso de materiais que tem um significado afetivo para os participantes, produzir tudo de forma ecológica e económica, sem colocar em risco a qualidade da apresentação.

V.4. Análise dos questionários

Os questionários serão analisados a luz dos dados teóricos e dos outros dados recolhidos por outros métodos de recolha como, diário de campo, fotografias, documentação, etc.

Nos questionários aplicados, observou-se que na pergunta P3, todos os respondentes consideram a tradição oral importante para a sua vida, como a poesia, histórias, cantigas, 13 indivíduos atribuíram-lhe um grau de importância máxima, 2 indivíduos atribuíram-lhe o grau 9 de importância e outros 2 atribuíram-lhe 8 no grau de importância. Logo, pressupõe-se que estes dados confirmam e demonstram importância das tradições orais no Alentejo, que já de si contem uma dimensão ricamente performática e poética (Bezelga, 2012;).

Contudo, observar-se que na pergunta P4, 9 dos respondentes, apontaram a solidão, a necessidade de distração e convivência como motivos pelos quais se inscreveram na oficina, a isto acrescenta-se o facto de na pergunta P11, 64,7 % (11 indivíduos) afirmaram que esta foi a primeira atividade de poesia e teatro em que participaram, apesar de que muitos participantes revelaram que quando mais jovens, despenharam papéis ativos nas festividades comunitárias como ranchos, atividades relacionadas ao dizer das décimas (comunicação pessoal) e festas religiosas.

Com a natural diminuição das capacidades físicas provocadas pela velhice, estes foram diminuindo as suas atividades sociais, como é afirmado em P13, R14 afirma: “costumava participar em festividades e atividades comunitárias como o rancho e brincadeiras e bailes” e em P4 o mesmo respondente refere, ao falar sobre os motivos de se ter inscrito na oficina: “porque os ensaios eram aqui na terra, pois não consigo estar a andar de autocarro”, esta última declaração leva a crer que não só as capacidades físicas, são um desafio para que os idosos se mantenham fora do isolamento, mas também a necessidade de deslocamentos, das suas regiões sendo algumas muito isolados e distantes (Câmara Municipal de Arraiolos, 2023), o que pode levar a um baixo incentivo para a participação em atividades criativas e comunitárias.

Com isto em vista, reflete-se sobre a urgência da promoção de mais atividades e espaços de relação humana e criativa que possam abordar o isolamento social, em que cenários mais graves, estão relacionados ao surgimento de doenças físicas, mentais e emocionais. Assim, como se viu no paragrafo acima, observa-se que a preocupação em combater a solidão é relevante para os participantes, mas também o é a preocupação pela manutenção das capacidades físicas e mentais, como revelam as respostas em P4 em que 7 dos respondentes, referem, a importância da partilha de

saberes, de testar e cuidar das capacidades físicas e mentais, relativas à aprendizagem, memória e auto-estima, como aponta uma respondente R3 “Porque já estou aposentada e acho que isso me faz bem a mente, estou distraída e acho que toda a gente devia de experimentar e aprendo coisas novas. Estar aposentada não é o fim é continuação e cá estamos. Faz muito bem a minha cabeça”.

Estas habilidades e capacidades são promovidas fortemente pelas atividades que aliam a poesia (Cacioppo e Cacioppo, 2018), a performance (Keisari et al., 2020) principalmente quando capazes de despertar a reflexão a e expressão da subjetividade de cada individuo, nas suas diferentes dimensões de experiências e história de vida. Neste quesito, pode-se admitir que a oficina teve um impacto positivo, ao observar-mos os seguintes gráficos, sobre os sentimentos de bem estar físico, mental, social e auto-estima alcançados com a participação na oficina:

P5. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o seu bem estar físico e emocional?
17 respostas

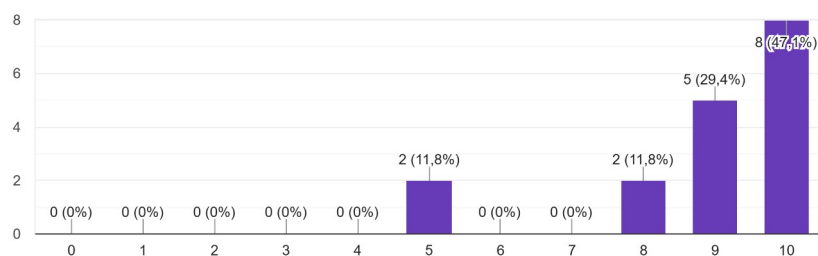


Imagem 5: Gráfico de questionário (questão P5)

P6. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o seu bem estar social (convivência com outras pessoas)?

17 respostas

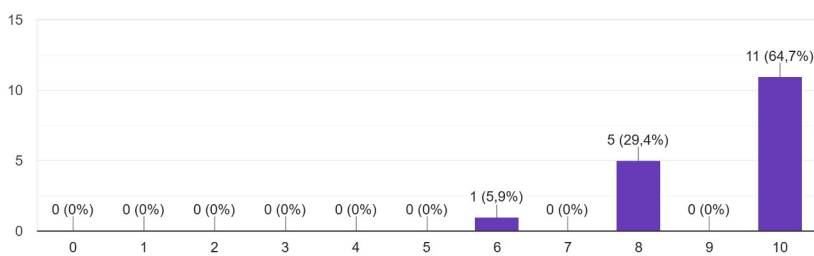


Imagem 6: Gráfico de questionário (questão P6)

P7. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o sua autoestima?

17 respostas

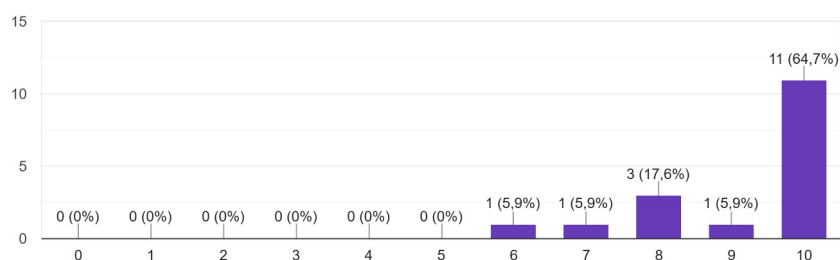


Imagem 7: Gráfico de questionário (questão P7)

P8. Na escala de 0 a 10 quanto que considera que conseguiu aprender e experimentar coisas novas?

17 respostas

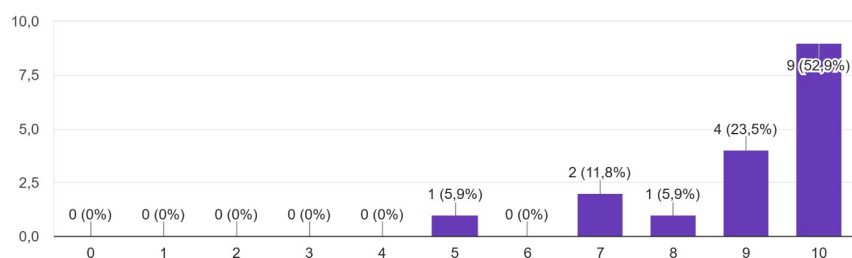


Imagem 8: Gráfico de questionário (questão P8)

Neste contexto, a maioria dos participantes (47,1%), apontaram bem estar físico e mental máxima, sendo o menor grau de satisfação 5 valores, apontado por 2 respondentes (11,8%). No quesito bem estar social, a maioria (64,7%) também registou satisfação máxima e a classificação mínima foi de 6 valores, registado por 1 respondente (5,9%). Já no que toca a autoestima, também observa-se que a maioria, (64,7%) apontou satisfação máxima, enquanto que a satisfação mínima ficou nos 6 valores, classificação de 1 respondente (5,9%). Por fim, no quesito relacionado com memória e cognição, “aprender coisas novas”, 52,9% dos respondentes afirmam ter sentido uma satisfação máxima e 5,9% (1 respondente) afirmou ter uma satisfação mediana, ou seja, de 5 valores.

Ao analisar estes dados e a bibliografia aqui apresentada, nota-se que tais resultados só foram conseguidos, a partir da máxima exploração das vantagens das criações performáticas e

poéticas em comunidade, a partir da criação de um espaço propício e participativo, como observa-se na questão P16, onde se solicita sugestões, partilhas e comentários: R10: “Acho que estas coisas são o melhor que nos pode acontecer nesta idade e contribuem para que a gente consiga estar ativas, essas aulas são uma ajuda muito grande para a gente continuar o nosso desenvolvimento. Põe meu astral em cima e ajuda-nos a não ir abaixo e podemos deixar para trás aborrecimentos e conseguimos estar entregues a atividade”,.

E em P14, onde a solicitação é sobre o que os participantes apreciaram na oficina pode-se observar as seguintes afirmações: “Gostei de ler poesias, dos jogos e das partilhas que fizemos” (R5, 2023), outra respondente refere “A facilidade com que a gente foi escolhendo o que íamos fazer, e cada um contribuiu com aquilo que se sentia melhor e que gostava” (R16, 2023).

Já outra participante refere que o que para si se diferenciou nesta oficina “Gostei muito. Esse teatro foi diferente, pois a gente podia expressar-se à vontade. Criar. Respeitando os nossos limites” (R14, 2023), estes dados revelam o resultado de um processo artístico onde a liberdade criativa, a memória e a exploração das capacidades físicas, mentais e emocionais são valorizadas e estimuladas sem pressões ou tensões.

Nesse sentido, sabe-se que todas as práticas artísticas comunitárias são participativas em diversos níveis como refere Cruz (2017) é importante que as práticas participativas sejam mais divulgadas e praticadas.

As práticas artísticas participativas contemplam um vasto leque de formas e níveis de participação, desde a interação do cidadão com uma obra, até à participação do mesmo em todas as fases de um processo de criação. Neste espectro destacam-se as práticas artísticas comunitárias, já referidas, que reúnem características específicas como: a horizontalidade na relação entre profissionais e não profissionais; a criação artística coletiva; a ligação com o território; a partilha de responsabilidades e compromissos nos processos de tomada de decisão; a negociação; o reconhecimento do outro; o trabalho com elementos focados no corpo e no coro (Cohen-Cruz, 2005) (p. 35).

E estes dados fazem refletir sobre a importância das artes comunitárias e participativas, pois como se observou a cima, promovem a partir da ativação dos sujeitos, a responsabilidade pelas suas próprias vidas e pela expressão dos próprios pontos de vista, memórias e modos de fazer, através de um modelo relacional democrático e colaborativo. Além disso, esses sujeitos também podem se tornar mais ativos nas suas comunidades, através da atribuição da responsabilidade coletiva e do fortalecimento do laço social.

Neste sentido, na pergunta P9, 100% dos respondentes consideraram a oficina uma oficina colaborativa e em P10 sendo mais específicos, apontam alguns dos objetos artísticos, ações e atitudes realizados a partir de processos colaborativos. Por exemplo, referiram que participaram ativamente com suas opiniões, conhecimentos, presença, participação e colaboração na realização de histórias, figurinos e da canção. Alguns referiram: “coisas que a gente sabia” (R14, 2023), “Cada um conseguiu dar aquilo que foi capaz, cada um deu um bocadinho de nós” (R3, 2023), “Construímos tudo e temos gostado de tudo”.

Contudo, ao serem questionados sobre, se esse método de trabalho costuma ser utilizado em outras atividades de teatro e poesia em P11, podemos observar que:

P11. Este método de trabalho costuma ser utilizado em outras atividades de teatro e poesia em que participou?
17 respostas

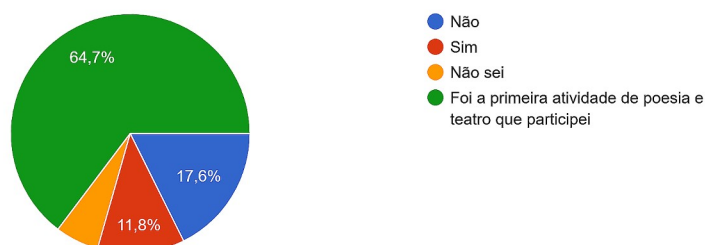


Imagem 9: Gráfico de questionário (questão P11)

Neste gráfico, observa-se que 17,6% dos respondentes revelam que os processos participativos não costumam ser utilizados em outras atividades de poesia que já participaram e outros 64,7%, como referido acima, nunca participaram nesse tipo de atividades, este facto foi observado, principalmente nos grupos do Vimieiro, onde o grupo relatou que apesar de que antigamente existiam grupos de teatro na sua localidade, hoje já não havia nenhum. Inácia Rebocho (comunicação pessoal), também referiu o mesmo facto, motivo que fez o Monte-ACE desejar promover esta oficina. Estes factos se agravam com o resultado da questão P12, onde 47% dos respondentes afirmaram nunca ter participado em qualquer oficinas criativas e/ou artísticas.

Portanto os dados indicam um baixo índice de frequência de atividades artísticas comunitárias, aliadas a uma baixa oferta de atividades baseadas em processos artísticos participativos, segundo os respondentes. Depreende-se assim, que estes dados poderão estar relacionados com aquilo que se observou anteriormente na análise dos ensaios (ponto V.1.), principalmente durante as sessões em São Pedro da Gafanhoeira, em que os participantes revelaram uma certa resistência inicial em participar ativamente e acreditar que suas colaborações eram

relevantes, tal como Cruz (2017), refere como desafios com a implementação das artes comunitárias participativas.

Neste contexto, considerando especialmente estes últimos dados, os dados sobre bem estar (P5, P6, P7 e P8), juntamente com os dados sobre a colaboração em outras atividades teatrais e poéticas (P11), observa-se uma real necessidade de maior sensibilização dos agentes e líderes culturais, sobre a importância das práticas artísticas comunitárias e participativas, sobretudo as teatrais, pois, como refere Scher, (2015), (citado por Cruz, 2017), estas não devem ser encaradas como práticas “desinteressadas na mudança social”. Nesse sentido, nota-se que o Monte-ACE, já havia identificado essa necessidade em Arraiolos, e seus objetivos concorrem em direção à essas práticas, apesar de não usarem essas expressões técnicas expressamente.

Neste contexto, os próprios respondentes apontam soluções para estas e para outras necessidades, na questão P16, sugerem mais oficinas do género e referem que esta aqui estudada deveria ser mais longa e chegaram mesmo a sugerir que fosse criada um espaço específico apenas para idosos, para que pudessem lá estar e conviverem e realizarem suas oficinas e atividades.

Essa necessidade já me havia sido confessado no grupo de Igrejinha, falando mais nas questões de espaço, sugeriram também que o Cineteatro deveria ser melhor adaptado e acessível à pessoas idosas, esta sugestão também foi observado no planeamento da apresentação pública uma vez que notou-se que por não ser possível que todos os participantes estivessem no palco, as escadas eram pouco seguras para que pudessem desce-las e subi-las durante a apresentação e por isso optou-se por um dos grupos se apresentar na parte frontal da plateia, o que os participantes não apontaram como algo positivo, pois afirmaram que não os conseguiam ouvir e por isso todos deveriam apresentar no palco (P15).

Estas informações permitem recolher um conjunto de pistas, para trabalhos futuros, e de melhorias que poderão ser adotadas até pela própria Câmara Municipal de Arraiolos, para servirem melhor os seus cidadãos uma vez que em P14, um respondente (R10, 2023), aponta que as atividades todas desenvolvidas em Arraiolos são maravilhosas e que a participação da Câmara Municipal é única e que a Câmara Municipal se preocupa com a sua população, “nunca vi outra câmara a fazer isto com esta dedicação”(R10, 2023).

Isso foi algo que pude observar nos depoimentos recolhidos no trabalho de Campo, logo no início da investigação, o que me fez identificar logo de início Arraiolos como a potencial sede do txon-poesia em Portugal, sendo que possui algumas semelhanças com Mindelo, uma vez que é um território pequeno, com um forte potencial artístico e cultural, que facilita a criação de uma comunidade artística como o txon-poesia já tem em Mindelo com a vantagem de supostamente apoio da Câmara Municipal em Arraiolos na área cultural e artística ser bem evidenciado e amplo.

Neste sentido, logo ao chegar a Arraiolos, como já havia dito antes, já fui convidada a apresentar o projeto que tinha e fui recebida com interesse e entusiasmo na Câmara Municipal, criando a ponte com o Monte-ACE, já estando previsto uma reunião na Câmara Municipal a fim de se projetar novas atividades em Arraiolos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho pretendeu explorar a experimentação artística e formativa em direção teatral na adequação do projeto mindelense txon-poesia à comunidade de Arraiolos a partir da experimentação performativa e poética em um projeto comunitário participativo. para contribuir para o estabelecimento do txon-poesia, em Arraiolos, dada a necessidade de internacionalização deste projeto e a demanda de Arraiolos por mais atividades comunitárias e artísticas, sobretudo para a população idosa do Município e por outro lado, contribuir para a investigação em artes comunitárias e participativas, a partir de uma metodologia de pesquisa baseada na prática.

Para se incrementar o “txon-poesia” como espaço artístico, estético e ético da/na comunidade de Arraiolos através das oficinas num processo de criação de uma performance com textos poéticos, e teatrais potencializados pela subjetividade, definiu-se três objetivos específicos.

No primeiro objetivo procurou-se conhecer e caracterizar o contexto e a comunidade onde o projeto se desenrolou, no qual se verificou que a população e o Município de Arraiolos é muito aberta a propostas artísticas novas, embora notou-se, de acordo com os líderes comunitários, dos participantes e do questionário que existe certa deficiência de oferta de atividades artísticas e comunitárias, sobretudo com níveis de participação que tornem os participantes igualmente responsáveis e colaboradores no processo de construção artística, outro resultado deste objetivo foi o estabelecimento de uma ligação à Câmara Municipal e com os líderes comunitários, inclusive com a Presidente da Câmara Municipal, a concretização deste objetivo, possibilitou a concretização do segundo objetivo.

No segundo objetivo, concentrei em desenvolver uma ação continuada de experimentação performativa e poética sob forma oficial, com pessoas idosas dos cinco concelhos de Arraiolos, que foi concretizado com sucesso e que foi avaliado positivamente pelos participantes, apontando benefícios ao seu bem estar físico, emocional e social, contribuindo para o combate a solidão, tão comum nesta faixa etária, também foi bem avaliado pelos líderes comunitários, estando três na apresentação pública, a Presidente da Câmara, Inácia Rebocho e Angela Fortes, ao cumprir de forma positiva este objetivo, levou automaticamente ao terceiro que foi: promover o surgimento de novas parcerias do txon-poesia em Arraiolos, isto surgiu logo a seguir, com a proposta do Monte-ACE de manter a ligação e a realização de novas atividades, ainda que as duas próximas atividades com eles serão de ordem pessoal.

E a Câmara Municipal de Arraiolos se mostrou aberto a nos receber a “qualquer momento” para a apresentação de propostas de atividades no Município e parcerias, os participantes, de acordo com depoimentos espontâneos e pelo questionário, revelaram um sentimento de pena pelo

termino da oficina “Poderia ser uma coisa mais cumprida” (R17, 2023 em P15) e proporam a realização de uma nova oficina “talvez no verão”(R16, 2023 em P16), esses factos, mostram que este projeto, conseguiu estabelecer uma ligação do txon-poesia à comunidade de Arraiolos, a partir de uma amostra visível, positiva e impactante de trabalho prestado.

No que toca ao último objetivo, de contribuir para a investigação nas artes comunitárias com base na performance, poesia e subjetividade, a investigação permitiu verificar que a arte performática e poética gozando de toda a sua subjetividade, potenciam a ação transformadora da prática artística comunitária, principalmente no Alentejo, onde as subjetividades individuais e artísticas estão fortemente ligadas às artes performáticas teatrais e poéticas, como o Cante Alentejano, a declamação de décimas e as marchas, a investigação permitiu observar que as artes comunitárias necessitam de serem mais disseminadas em Arraiolos, pelo que este projeto se mostrou necessário e produtivo.

Com isso, a investigação concretizou-se em uma excepcional forma de integração na prática profissional e comunitária das aprendizagens, ao mesmo passo que apresentou-se como uma mais valia para a comunidade de Arraiolos, ao proporcionar benefícios aos seus idosos, e ao possibilitar uma disseminação de um fazer artístico comunitário relevante, como é as práticas artísticas comunitárias participativas, e também ao possibilitar a recolha de retornos sobre o trabalho feito pela Câmara Municipal e sugestões de melhoramentos das suas práticas e infraestruturas, vindos da sua população e da investigação académica.

E conseqüentemente levou ao estabelecimento de novas oportunidades de fortalecer a ligação a comunidade por parte do txon-poesia e sendo assim um contributo para a sua adequação em Portugal, beneficiando a sua reputação neste país. Sendo assim, o objetivo desta investigação foi cumprida com sucesso, mas também revelou que o fazer artístico carece de constante investigação e experimentação e de uma constante ligação com a comunidade, sendo essencial escutar as suas necessidades e possibilitar o seu contributo ativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, P. (2021). *A fragilidade da beleza: Um estudo sobre a «subjetividade» na Poesia Lírica*. Editora Dialética.
- Andrews, R. (2018). *Multimodality, Poetry and Poetics* (1.^a ed.). Routledge.
- Vaz, C., Rodrigues, M. R., Loureiro, A., Barbosa, I., e Antunes, P. (2009) Técnicas de recolha de dados em investigação qualitativa. Universidade de Coimbra. Recuperado em 20 de dezembro de 2022, de: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/11512/1/Técnicas%20de%20recolha%20de%20dados%20de%20investigação%20qualitativa.pdf>
- Aristóteles. (2007). *Poética* (A. M. Valente, Trad.; 2^a ed.). Fundação Calouste Gulbenkian
- Artaud, A. (2018). *O Teatro e o Seu Duplo* (F. H. P. Brandão trad.). Maldor
- Barroseiro, C. (2013). *Tesouros humanos vivos e a patrimonialização da memória. Um olhar desde Arraiolos*. Universidade de Évora. Recuperado em 03 de novembro de 2022, de: <http://hdl.handle.net/10174/16059>
- Bezelga, I. (2015). *Altas Vozes - Brincas de Évora: Práticas Contemporâneas*. Arranha Céus.
- Bishop, (2006). *Participation*. City University of New York (CUNY). Recuperado em 20 de dezembro de 2022, de: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1096&context=gc_pubs
- Bogdan, R. C. e Biklen, S. K. (1994) *Investigação qualitativa em educação*. (M. J. Alvarez, S. B. dos Santos e T. M. Baptista Trad.). Porto Editora.
- Bondía, J.L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, s.v(19), 20-28. Recuperado em 20 de dezembro de 2022, de: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>
- Bosi, E. (1979). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. T. A. Queiroz.
- Brito, M. (2019). *VIVER POETICAMENTE - Considerações sobre o impacto do txon-poesia 2019* [Monografia de licenciatura]. Universidade de Cabo Verde.
- Brito, M., & Pinto, J. (2022). Txon-poesia e seus contributos na ativação da cena cultural contemporânea cabo-verdiana entre 2017 e 2019. *Mester*, 51, 91-111. Recuperado em 22 de Novembro de 2022, de: <https://doi.org/10.5070/M351055410>
- Cabeça, S. (2016). *Estrutura e processo de formação das formas culturais: O caso do cante alentejano* [Teses de Doutoramento]. Universidade de Évora. Recuperado em 20 de Janeiro de 2022, de: <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/18452>
- Cabral, I. (2013). O teatro, um campo de culturas que pesquisa uma linguagem perdida. *Sala Preta*, 13(Sala aberta), 121–128.

- Cacioppo, J. T., & Cacioppo, S. (2018). The growing problem of loneliness. *The Lancet*, 391(10119), 426. Recuperado em 02 de dezembro de 2022, de: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(18\)30142-9](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(18)30142-9)
- Candy, L. & Edmonds, E. (2018). Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line. *Leonardo*, 51 (1), 63–69. DOI: 10.1162/LEON_a_01471
- Cardoso, R. (2020). Cabo Verde e o Teatro: A cultura caboverdiana em Palco. *Cabo dos Trabalhos - Revista eletrónica dos Programas de Doutoramento do CES/Universidade de Coimbra*, 21, 10-13.
- Carvalho, A., Silva, A., Ferreira, L., & Pereira, V. (2016). *Teatro e Experiências do Real*. Editorial Argus-a Artes y Humanidades.
- Cirillo, J., García Gil, F., & Grando, Â. (Eds.). (2013). *Artistas, autoria e as práticas colaborativas*. Intermeios.
- Cohen, L., e Manion, L. (1990). *Métodos de investigación educativa*. La Muralla.
- Cohen, R. (2002). *Performance como Linguagem* (1ª edição). Editora Perspectiva. Recuperado em 20 de outubro de 2022, de: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/82649/mod_resource/content/1/COHEN%20Renato%20-%20Performance%20como%20linguagem.pdf
- Cruz, H. (2017). Criação Artística e Participação - O caso do Projeto Mapa. H. Cruz, I. Bezelga, Aguiar R. (eds), *Práticas Artísticas: Participação e Comunidade* (pp. 31-46). CHAIA/UE Centro de História de Arte e Investigação Artística-Universidade de Évora. Recuperado em 17 de dezembro de 2022, de: <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/27002>
- Cruz, H., Bezelga, I., & Menezes, I. (2020). Para uma Tipologia da Participação nas Práticas Artísticas Comunitárias: A experiência de três grupos teatrais no Brasil e Portugal. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 10(2). Recuperado em 27 de janeiro de 2023, de: <https://doi.org/10.1590/2237-266089422>
- Deguy, M. (2014). História, poesia; ritmo? *Remate de Males*, 34(1), 9. Recuperado em 20 de janeiro de 2023, de: <https://doi.org/10.20396/remate.v34i1.8635829>
- Dias, M., & Fonseca, M. (sem data). *Um olhar sobre a comunicação verbal em manuais escolares do 2.º ciclo do Ensino Básico (Segundo os Programas de Português do Ensino Básico, 2009)*. CEL – Centro de Estudos em Letras Universidade de Évora.
- Dias, S. (2014). *O que é a Poesia*. Sistema Solar.
- Elliott, J. (2000). El cambio educativo desde la investigación acción. (p. 103). (3ª. ed) Morata
- Etimologia - Origem do Conceito*. (sem data). *Etimologia de Poesia*. Recuperado em 25 de

- janeiro de 2023, de <https://etimologia.com.br/poesia/>
- Lehmann, Hans-Thies, (2007) *Teatro pós-dramático* (Trad. Pedro Sússekind). Cosac & Naify.
- Fischer-Lichte, E. (2019) *Estética Do Performativo*, (Trad. de Manuela Gomes). Lisboa: Orfeu Negro
- Fortes, M. (2022). A Construção do Pensamento Artístico Cabo-verdiano. O papel social e cultural das instituições artísticas. *Derivas*, 6, 75–104.
- Gennari, N. (2020). *Performance da Cidade*. Universidade Autónoma de Lisboa.
- Goldberg, R. (2012). *A arte da performance: Do futurismo ao presente* (2^a ed). Orfeu Negro.
- Portada -Base de dados Portugal Contemporâneo. *Índice de Envelhecimento*. (2023). Recuperado em 19 de janeiro de 2023, de <https://www.pordata.pt/db/municipios/ambiente+de+consulta/tabela>
- Portada -Base de dados Portugal Contemporâneo. Índice de Envelhecimento. (2023). *Censos de Portugal em 2021: Resultados por Tema e por Concelho*. Recuperado em 10 de janeiro de 2023, de <https://www.pordata.pt/censos/resultados/emdestaque-arraiolos-617>
- Kauark, F. S., Manhães, F. C. e Medeiros, C.H. (2010). *Metodologia Da Pesquisa: Um Guia Prático* (p. 62). Via Litterarum Editora.
- Keisari, S. Gesser-Edelsburg, A. Yaniv, D. e Palgi, Y. (2020). Playback theatre in adult day centers: A creative group intervention for community-dwelling older adults. *PLOS ONE*, 15(10), e0239812. Recuperado em 15 de dezembro de 2022, de <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0239812>
- Leontiev, A. N. (1983). *Actividade, consciencia e personalidad*. Pueblo e Educación.
- Lino, P. (2021, 02 15). Concret_s como frutos nítid_s como pássaros (I): Explicação, Miguel-Manso. *Escamandro*. Recuperado em 19 de outubro de 2022, em <https://escamandro.wordpress.com/2021/02/15/concretos-como-frutos-nitidos-como-passaros-miguel-manso/>
- Lobo, D. D. S. (2015). A poesia: Corpo, performance e oralidade. *Texto Digital*, 11(1), 194. Recuperado em 16 de fevereiro de 2023, em <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2015v11n1p194>
- Lopes, A. H. (2003). *Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história)*. Percevejo.
- Lopes, S. (2021). “*Eu sou, logo existo*”: *Combate ao isolamento, solidão e exclusão social*. Universidade de Lisboa. Recuperado em 2 de dezembro de 2022, em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/23776>

- Martins, A. (2011). *O CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DO MINDELO (Estudo do Património edificado de apoio à actividade portuária na perspectiva do desenvolvimento)* [Dicertação de Mestrado]. Universidade de Cabo Verde.
- Meschonnic, H. (2009). *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*. Verdier.
- Monte - ACE. (sem data). *BI do Monte*. Monte-ACE. Recuperado em 15 janeiro de 2023, de: https://monte-ace.pt/site/BI_Monte_2019_WEB.pdf
- Monte - ACE. (2007). *Caracterização da Região Alentejo Central Zona de Intervenção do Monte*. Monte-ACE. Recuperado em 23 de janeiro de 2023, de: https://www.monte-ace.pt/site/Caracterizacao_ZI.pdf
- Monte - ACE. (2020). *Plano de Ação Contrato Local para o Desenvolvimento Social do Concelho de Arraiolos Gerar Identidades – GI*. Monte-ACE. Recuperado em 15 de janeiro 2023, de: <https://monte-ace.pt/site/projetos/gerar-identidades/Plano-de-Acao-GI-agosto2020.pdf>
- Moura, R. (2019). Análise de Aspectos Prototípicos e Enunciativos Projetados na Materialidade Discursiva de um Poema. *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*, 12(03), 104–120. Recuperado em 17 de dezembro de 2022, de: <https://doi.org/10.30681/23588403v12i03104120>
- Pais, A. (2018) *Intredocions in: “Performance in the Public Sphere”*. Orfeu Negro.
- Pataco, L. (2019). *Exclusão social depois dos 70 anos: Uma abordagem exploratória focada na experiência fora dos grandes centros urbanos*. ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.
- Paz, O. (1982) *O Arco e a Lira* (p. 15, 2ª ed., trad. O. Savary). Nova Fronteira.
- Serrano, G. P. (1994). *Investigación Cualitativa. Retos E Interrogantes: I. Métodos* (p. 25). La Muralla
- Pinto, J. (2021). Um país para a língua: A partir do projeto txon-poesia. *Mester*, 50(0), 259-283. Recuperado em 19 de outubro de 2022, em <https://doi.org/10.5070/M350052284>
- Etimologia origem do Conceito. (5 de dezembro de 2022). *Etimologia de Poesia*. Recuperado em 08 de janeiro de 2023, de: <https://etimologia.com.br/poesia/>
- Prodanov, C. C. & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico*. (2ª Ed.). Universidade Feevale.
- Rancière, J. (2019). *Estética do Performativo*. KKYM.
- Ricœur, Paul (2000), *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Seuil.
- Ribeiro, L. O., Ferreira, R. R., & Lima, M. P. de. (2012). *Positividade: Intervenção com pessoas idosas*. Impulso Positivo.
- Santos, J. L. G. dos, Erdmann, A. L., Meirelles, B. H. S., Lanzoni, G. M. de M., Cunha, V. P. da, &

- Ross, R. (2017). Integração entre Dados Quantitativos e Qualitativos em uma Pesquisa de Métodos Mistos. *Texto & Contexto - Enfermagem*, 26(3). Recuperado em 17 de dezembro de 2022, de: <https://doi.org/10.1590/0104-07072017001590016>
- Sette, F. (2017). *KAFKA, AUTOR PERFORMÁTICO: ANÁLISE DE ELEMENTOS DA PERFORMANCE EM TRÊS NARRATIVAS BREVES* [Tese de Mestrado] Universidade Federal Fluminense. Recuperado em 20 de fevereiro de 2023, de: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/6584/flora%20disserta%20com%20ficha%20catalogr%20a1ficha.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Silva, A. L. C. (2000). *Nos Tempos do Porto Grande do Mindelo*. Centro Cultural Português.
- Sousa e Silva, C. (2018). A POESIA, A E Ω DA MITOLOGIA: DAS ORIGENS POÉTICAS DO MITO À MITIFICAÇÃO DA POESIA. *Boletim De Estudos Clássicos*, (63), 29-43. Recuperado em 10 de janeiro de 2023, de: https://doi.org/10.14195/2183-7260_63_4
- Silva, F., & Souza, R. (2014). Novas tendências da poesia cabo-verdiana: Escritores heterônimos de si próprios. *Contexto*, 25, 49-79. Recuperado em 09 de dezembro de 2022, de: <https://doi.org/10.47456/contexto.v%25vi%25i.8684>
- Thiollent, M. J.-M. (2017). ANTONIN ARTAUD E A EXPRESSÃO DE UMA SUBJETIVIDADE DISSIDENTE. *Revista Pedagógica*, 18(39), 93. Recuperado em 02 de dezembro de 2022, de: <https://doi.org/10.22196/rp.v18i39.3617>
- Vilelas, J. (2009). *Investigação - O Processo de Construção do Conhecimento*. Edições Sílabo
- Volmer, L., Souza, S. D. S., & Conte, D. (2020). Slam: Poesia e performance de resistência. *Revista Desenredo*, 16(1), 57-77. Recuperado em 21 de dezembro de 2022, de: <https://doi.org/10.5335/rdes.v16i1.10348>
- Zumthor, P. (2010) *Introdução à poesia oral*. Editora Hucitec.
- Zumthor, P. (2018) *Performance, Recepção, Leitura*. Ubu Editora.
- Silva, H. M; Baumgartel, S. (s.d.). *O Acontecimento Teatral como Proposta Política, Paralelos entre o Teatro do Oprimido e o Teatro Pós-Dramático*. PROBIC.

APÊNDICES

Apêndice 1 - Resumo de sessões

Localidade: igrejinha Sessão nº 1 Data: [17/10/2022](#)

A sessão foi muito produtiva. Este grupo, tal como os outros colaborou imediatamente, sendo muito abertos e simpáticos. O material produzido no exercício dramaturgico, foi muito bem sucedido e como nos outros grupos facilitou a sessão de conversa. Um dos participantes que já tem um livro publicado, levou poemas seus que leu durante a sessão, principalmente no início da sessão, proporcionando um momento muito agradável para o grupo, que ficou em silêncio a ouvir a leitura e bateram palmas no final. Permite que esta leitura que não estava planeada acontecesse, por estes benefícios e por apresentar muito material e trazer muita informação útil para o grupo e para a investigação.

A conversa foi tão bem sucedida que já de início possibilitou não só entender o contexto de vida dos participantes, conhecer histórias de vida e já ter informações para propor uma base de trabalho.

A proposta será criar um coral de poetas a partir dos poemas do poeta participante juntamente com o material produzido pelos outros participantes no exercício dramaturgico. Enquanto que as duas senhoras que não sabiam ler, irão pintar em palco o rosto dos leitores, pois demonstraram muita vontade de participar a partir de artes plásticas.

Localidade: São Pedro da Gafanhoeira Sessão nº 1 Data: [17/10/2022](#)

O grupo é muito bem humorado, a sessão foi muito agradável, mostraram muita autonomia e a vontade para mostrar seus conhecimentos e bagagem artística, que foi rica em canções e poemas.

O exercício dramaturgico foi muito bem sucedido o que facilitou a sessão de conversa. Os participantes mostraram ter muita intimidade uns com os outros, é um grupo bem humorado, as participantes estavam sempre a “picar” umas as outras, mas sempre como forma de brincar e fazer humor. É um grupo que tem dificuldade em falar uma de cada vez e em se manter em silêncio nos momentos apropriados. Contudo é também um grupo muito interessante, que traz uma bagagem artística e de história a vida interessante e rica. A canção e a dança mostraram ser importantes para elas.

Autoavaliação: senti-me um pouco ansiosa e receosa em alguns momentos mas depois correu muito bem, e consegui manter o fluxo dos acontecimentos.

Localidade: Ilhas e Arraiolos

Sessão nº 2

[Data: 11/11/2022](#)

Com este grupo, já fiquei com uma base muito boa de trabalho, o grupo é muito entusiasmado, tem bom humor e entreguem-se ao processo sem inseguranças, muito pelo contrário, são bastante extrovertidos. Conseguimos com eles criar uma base de trabalho já concreto na segunda sessão, coisa que só foi possível no grupo do Vale do Pereiro, tendo grupos que isso só foi possível na 3ª sessão. Mostraram-se satisfeitos e orgulhosos do que estavam a criar. É um grupo confiante.

Localidade: Igrejinha

Sessão nº 2

[Data: 24/10/2022](#)

Penso que a sessão não foi muito fácil, talvez foi um pouco monótona e o grupo teve dificuldades em entender o exercício de improvisação. Segundo o seu feedback com as acompanhantes da Associação Monte, os participantes tiveram a mesma impressão.

Como melhorar? Com exercícios mais curtos e interativos, não deixando de ter qualidade e serem úteis para o processo, intercalados com exercícios mais técnicos, por exemplo de voz, corpo, entre outros.

A proposta foi criar um coral de poetas a partir dos poemas do poeta participante juntamente com o material produzido pelos outros participantes no exercício dramatúrgico. Enquanto que duas senhoras que não sabem ler, irão pintar em palco o rosto dos leitores, pois demonstraram muita vontade de participar a partir de artes plásticas, mais propriamente a pintura.

Localidade: São Pedro da Gafanhoeira

Sessão nº 3

[Data: 21/11/2022](#)

A sessão foi muito boa, foi muito bom ter o apoio do meu colega, aprendi como dar a volta a uma situação onde terei que encontrar soluções e planos Bs para encontrar um sentido para o trabalho, mesmo que isto signifique alterar o plano feito antes.

A sessão foi muito produtiva, as senhoras hoje estavam muito mais bem dispostas e penso que escolhi bons exercícios para as desbloquear física e mentalmente. Elas ficaram muito contentes ao conseguirem finalmente desenvolver uma proposta interessante e que vem de acordo com as dinâmicas do próprio grupo.

Localidade: Carrascal

Sessão nº 3

[Data: 09/11/2022](#)

A sessão foi muito boa, conseguimos construir uma boa base para o projeto, o grupo estava muito envolvido e todas e todos participaram. Foi uma construção quase totalmente de iniciativa deles, a partir das propostas que eles fizeram sem dificuldade nenhuma na sessão anterior. O grupo é de fácil acesso, conseguindo trabalhar muito bem com eles, tem muito boa disposição e não tem

problemas em dar as suas opiniões e sugestões. O grupo se mostrou muito satisfeito e confiante com o que foi construído até agora. A base para a construção da proposta ficou pronta e os participantes escreveram a peça que será trabalhada na próxima sessão, sendo digitalizada antes. E o tema escolhido com base nas propostas foi “Brincadeiras e histórias da infância”.

Os dois integrantes que disseram que não queriam participar foram apenas para ver o ensaio mas acabaram por participar e se mostraram muito bem dispostos.

Localidade: Carrascal Sessão nº 5 [Data:07/11/2022](#)

A sessão foi um pouco caótica, já que os integrantes não se lembravam do que tinham trabalhado na sessão passada, pelo que tivemos que ensaiar por partes, dedicando um pouco de tempo para cada parte da performance, procurando também modos de agregar dispositivos que pudessem fazer os integrantes lembrarem-se das suas falas. Os participantes estavam bem dispostos, e continuaram a trazer acessórios cada vez melhores, exemplo alguém trouxe um pau comprido e o usava como bengala, nesta sessão trouxe uma bengala verdadeira. Já ensaiamos com os adereços.

Os dois integrantes que diziam não querer participar acabaram por ficar de vez no grupo.

Localidade: igreja Sessão nº 5 [Data: 05/12/2022](#)

A sessão foi tranquila, o aquecimento foi alegre e os integrantes se mantiveram concentrados durante as leituras.

Localidade: Carrascal Sessão nº 6 [Data:08/01/2023](#)

O processo de trabalho com o grupo foi muito gratificante, demonstraram ter relevantes capacidades de trabalho em grupo, de confiança e vontade de aprender. O grupo esteve muito à vontade comigo, não sentindo receio em experimentar e fazer propostas. Apesar do caos inicial, este foi um grupo que teve um excelente desempenho e dedicação.

O que me leva a pensar que o processo foi transformador para o grupo e teve os resultados positivos que se esperava.

Auto-avaliação conclusão

Apesar de alguma dificuldade inicial, penso que evolui e ganhei confiança durante o decorrer das oficinas, graças a exploração de diferentes exercícios, a escuta das necessidades do grupo e muito também graças ao próprio acolhimento que eles fizeram comigo

Apêndice 2 – Questionário não preenchido

Questionário de avaliação da oficina e performance "Uma Vida Inteira"

O presente questionário pretende avaliar a relevância da oficina "Uma Vida Inteira" enquanto vertente prática do projeto de trabalho de Mestrado "Chão Comum: Poesia, Performance e Experimentação na adequação do projeto mindelense Txon-poesia à comunidade de Arraiolos". O questionário aborda perguntas sobre as suas expectativas antes do início da oficina e as suas motivações para se inscrever; sobre o processo oficial e a sua apresentação pública. Assim, a sua colaboração é essencial e, para tal, solicita-se o preenchimento do presente questionário. Por favor, responda do modo como realmente sente e pensa, pois este é confidencial e anónimo. Desde já muito obrigado pela sua colaboração.

P1. Qual o seu gênero?

- Feminino
- Masculino
- Outra:

P2. Qual a sua idade?

- Menos de 65 anos
- Entre 65-69 anos
- Entre 70-74 anos
- Entre 75-79 anos
- Entre 80-84 anos
- Mais de 85 anos

Imagem 10: Apresentação do questionário e questões P1 e P2

P3. Na escala de 0 a 10 qual o grau de importância que a tradição oral (poesia, histórias, cantigas, etc) tem na sua vida?

Nenhuma importância

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Muita importância

P4. Que necessidades e expectativas o/a levou a se inscrever na oficina?

.....

Imagem 11: Questões P3 e P4

P5. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o seu bem estar físico e emocional?

Contribuiu nada

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Contribuiu muito

Imagem 12: Questão P5

P6. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o seu bem estar social (convivência com outras pessoas)?

Contribuiu nada

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Contribuiu muito

Imagem 13: Questão P6

P7. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o sua autoestima?

Contribui nada

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Contribuiu muito

Imagem 14: Questão P7

P8. Na escala de 0 a 10 quanto que considera que conseguiu aprender e experimentar coisas novas?

Poucas coisas novas

0

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Muitas coisas novas

P9. Considera que o processo oficial foi participativo? Ou seja, considera que os conhecimentos, memórias, histórias, depoimentos, talentos e criações artísticas (canções, poemas, histórias, etc.) do elementos do grupo foram aproveitados no desenvolvimento da oficina?

Sim

Não

Imagem 15: Questões P8 e P9

P10. Se respondeu sim a pergunta anterior, que contributos foram esses?

.....

P11. Este método de trabalho costuma ser utilizado em outras atividades de teatro e poesia em que participou?

- Não
- Sim
- Não sei
- Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei

P12. Costuma participar em oficinas criativas e/ou artísticas?

- Sim
- Não

P13. Se respondeu sim a questão anterior, quais?

.....

P14. O que mais apreciou no desenvolvimento da oficina?

Imagem 16: Questões P10, P11, P12, P13, P14

P15. O que menos apreciou no desenvolvimento da oficina?

P16. Que outras sugestões, partilhas e comentários gostaria de partilhar?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Imagem 17: Questões P15 e P16

Apêndice 3 -Tabelas de tratamento de dados do questionário

Carimbo de data/hora	Responde	P1. Qual o seu gênero?	P2. Qual a sua idade?	P3. Na escala de 0 a 10 qual o grau de importância que a tradição oral (poesia, histórias, cantigas, etc) tem na sua vida?
2023/02/10 10:50:17	R1	Feminino	Entre 65-69 anos	8
2023/02/10 10:59:07	R2	Feminino	Entre 70-74 anos	10
2023/02/10 11:12:55	R3	Feminino	Entre 65-69 anos	10
2023/02/10 11:24:58	R4	Feminino	Entre 75-79 anos	10
2023/02/10 11:37:08	R5	Feminino	Menos de 65 anos	10
2023/02/10 11:48:59	R6	Masculino	Entre 80-84 anos	8
2023/02/13 10:38:26	R7	Feminino	Entre 80-84 anos	10
2023/02/13 11:07:51	R8	Feminino	Entre 75-79 anos	10
2023/02/13 11:31:37	R9	Feminino	Entre 75-79 anos	9
2023/02/13 11:49:51	R10	Feminino	Entre 65-69 anos	10
2023/02/13 12:03:53	R11	Masculino	Mais de 85 anos	10
2023/02/15 10:44:42	R12	Feminino	Entre 80-84 anos	10
2023/02/15 10:53:22	R13	Feminino	Entre 80-84 anos	10
2023/02/15 15:11:43	R14	Feminino	Entre 75-79 anos	9
2023/02/15 15:20:33	R15	Feminino	Entre 70-74 anos	10
2023/02/15 15:33:16	R16	Feminino	Entre 75-79 anos	10
2023/02/15 15:46:55	R17	Feminino	Entre 80-84 anos	10

Tabela 1: pergunta 1 a pergunta 3

Responde	P4. Que necessidades e expectativas o/a levou a se inscrever na oficina?	P5. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o seu bem estar físico e emocional?	P6. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o seu bem estar social (convivência com outras pessoas)?
R1	É uma atividade que me incentiva a sair de casa para não estar lá sozinha.	9	10
R2	Para ajudar as professoras e para sair de casa e não estar no isolamento.	8	8
R3	Porque já estou aposentada e acho que isso me faz bem a mente, estou distraída e acho que toda a gente devia de experimentar e aprendo coisas novas. Estar aposentada não é o fim é continuação e ca estamos. Faz muito bem a minha cabeça.	8	10
R4	O primeiro que fiz gostei e como gostei continuei a fazer, já fiz vários cada um da sua maneira.	10	10
R5	Para ocupar o tempo e não estar-mos sempre metidas em casa.	9	8
R6	Gosto de participar e aprender.	9	10
R7	Porque gosto de participar nesse tipo de atividades.	10	8
R8	Porque gosto muito, mesmo que não seja capaz peço ajuda.	10	10
R9	O conhecimento. O querer aprender mais uma coisa.	5	6
R10	Para não estar sempre em casa, estar em	10	10

	contacto com os professores e colegas e para o bem da minha cabeça, da minha auto-estima e para aprender.		
R11	Para apresentar alguma coisa que sabia	5	8
R12	Para não estar sozinha. Porque gosto de teatro.	9	10
R13	Porque estou muito sozinha a aqui o bocadinho que estou estou acompanhada. E porque gosto de atividades do tipo.	10	10
R14	Para passar o meu tempo, conversar, conviver e dizer parvalhices. E porque os ensaios eram aqui na terra, pois não consigo estar a andar de autocarro.	10	10
R15	Para puxar para a nossa memória.	10	10
R16	Com a expectativa de sermos capazes de fazer.	9	10
R17	Porque pensei que as oficinas eram só aqui e não tinha apresentação pública, mas no final gostei.	10	8

Tabela 2: pergunta 4 a pergunta 6

Respondentes	P7. Na escala de 0 a 10 como a oficina contribuiu para o sua autoestima?	P8. Na escala de 0 a 10 quanto que considera que conseguiu aprender e experimentar coisas novas?	P9. Considera que o processo oficial foi colaborativo? Ou seja, considera que os conhecimentos, memórias, histórias, depoimentos, talentos e criações artísticas (canções, poemas, histórias, etc.) do elementos do grupo foram aproveitados no desenvolvimento da oficina?	P10. Se respondeu sim a pergunta anterior, que contributos foram esses?
R1	8	9	Sim	Foi muito proveitoso, não entrava nestas atividades e me superei, pois nunca participei em coisas assim.
R2	7	10	Sim	Muito apoio, e foram umas pessoas muito sinceras e ajudara no que puderam, ajudou para que a nossa memória se abrisse. Consegui participar e partilhar.
R3	8	8	Sim	Cada um conseguiu dar aquilo que foi capaz, cada um deu um bocadinho de nós.
R4	10	9	Sim	Gostei muito temos desenvolvido muito a nossa cabecinha. Partilhamos poesia, canções.
R5	9	10	Sim	Construímos tudo e temos gostado de tudo.
R6	10	9	Sim	De tudo um pouco, foi poesias,

				memória antigas, canções, etc.
R7	8	10	Sim	Poesias, memórias... partilhar conhecimentos.
R8	10	10	Sim	Demos um pouco de tudo.
R9	6	5	Sim	Conhecimentos
R10	10	10	Sim	Nós nos entregamos a tudo e construimos tudo.
R11	10	7	Sim	Canção, poemas
R12	10	9	Sim	Com opiniões, conhecimentos, construção da canção.
R13	10	7	Sim	Alguns bons. Opiniões.
R14	10	10	Sim	A nossa presença e colaboração. As histórias, a canção, os figurinos, coisas que a gente sabia.
R15	10	10	Sim	Canções, participação, histórias, memórias, convivência.
R16	10	10	Sim	Histórias e canções, e a participação
R17	10	10	Sim	Não sei.

Tabela 3: pergunta 7 a pergunta 10

Respondentes	P11. Este método de trabalho costuma ser utilizado em outras atividades de teatro e poesia em que participou?	P12. Costuma participar em oficinas criativas e/ou artísticas?
R1	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R2	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R3	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Sim
R4	Sim	Sim
R5	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R6	Não	Sim
R7	Não sei	Sim
R8	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Sim
R9	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R10	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R11	Sim	Sim
R12	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Sim
R13	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R14	Não	Sim
R15	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não
R16	Não	Sim
R17	Foi a primeira atividade de poesia e teatro que participei	Não

Tabela 4: pergunta 11 a pergunta 12

Respon dentes	P13. Se respondeu sim a questão anterior, quais?
R1	
R2	
R3	Histórias contadas, trabalhos manuais, jogos de memória e pintura.
R4	Atividades de natal, pintura, cavaquinhos, coral, espetáculos de natal.
R5	
R6	Teatro, musica, poesia, gosto de participar em todas as atividades artísticas e culturais.
R7	Poesia, pinturas.
R8	Costuma participar em atividades de Bordados, costumava participar em festividades e atividades comunitárias como o rancho e brincadeiras e bailes.
R9	
R10	
R11	Poesia
R12	Cante.
R13	
R14	Bordados, costumava participar em oficinas de teatro.
R15	
R16	Costura e bordados.
R17	

Tabela 5: pergunta 13

Respo ndent es	P14. O que mais apreciou no desenvolvimento da oficina?
R1	Os jogos, a novidade de estar a fazer teatro, esquecer o resto e estar focada na atividade. Gostei da companhia, gostei da professora. E nunca pensei que poderia superar e fazer as coisas como fiz e estar a frente de uma plateia. A oficina superou as minhas expectativas .
R2	Foi o participar.
R3	Gosto dessas coisas todas, as vezes não me apetece ir mas venho sempre, tenho o espírito de vir, porque gosto de estar de aprender e conviver. Sempre que puder venho.
R4	Gostei de trabalhar com poesia e teatro
R5	Gostei de ler poesias, dos jogos e das partilhas que fizemos.
R6	A facilidade com que a gente foi escolhendo o que íamos fazer, e cada um contribuiu com aquilo que se sentia melhor e que gostava.
R7	Gostei muito das conversas, cada um dizia as suas coisas. Gostei de tudo.
R8	Gostei muito de tudo, dou o valor maior.
R9	Gostei de tudo. Fez-me bem.
R10	Eu gosto de tudo o que faço se eu não gostar não faço. Apreciei tudo. Fiz com gosto e prazer de estar com convosco em com os meus colegas. São todos excepcionais. As atividades todas desenvolvidas em Arraiolos são todas maravilhosas, a participação câmara municipal é única, olham realmente connosco. Pois nunca vi outra câmara a fazer isto com esta dedicação.
R11	Da canção e dos nossos poemas
R12	Apreciei tudo. A apresentação, a convivência... Esse tipo de atividade ajuda no nosso cérebro.
R13	Gostei do companheirismo, gostei de tudo.
R14	Gostei muito. Esse teatro foi diferente pois, a gente podia se expressar a vontade criar. Respeitando os nossos limites.
R15	Gostei de tudo. Adorei.
R16	Muito coisa, não consigo explicar, porque gostei de tudo. Especialmente de a gente se

	juntar aqui. Fiquei contente que as pessoas se levantaram e bateram palmas quando o meu grupo participou.
R17	Foi o meu uivo.

Tabela 6: pergunta 14

Respon dentes	P15. O que menos apreciou no desenvolvimento da oficina?
R1	Não tenho dada a dizer, só a deslocação mas isso não é muito por aí além.
R2	Estava tudo bem.
R#	Foi tudo bom.
R4	Não sei
R5	Gostei de tudo.
R6	Não tenho nada a reclamar
R7	Era tudo bom.
R8	Podia ser maior. Mas gosto de tudo.
R9	Não sei.
R10	Não
R11	Na apresentação publica todos deveriam estar no palco.
R12	Gostei de tudo mesmo.
R13	
R14	Acho que o grupo das ilhas deveria estar encima do palco também. Acho que o grupo da igreja e das Ilhas poderiam ter micro pois nós nós ouvíamos ai a trás.
R15	Achei tudo ótimo.
R16	Não sei.
R17	Poderia ser uma coisa mais cumprida.

Tabela 7: pergunta 15

Respon dentes	P16. Que outras sugestões, partilhas e comentários gostaria de partilhar?
R1	Esta iniciativa devia de continuar e não acabar, isto é muito bom, saímos do isolamento.
R2	Não.
R#	Tem sido todas muito simpáticas e boas pessoas para nós.
R4	Não
R5	Gostaria de participar mais vezes, gostei de estar no palco.
R6	
R7	Nada.
R8	Gostava que durasse mais e que houvessem mais atividades destas para a gente fazer e estar-mos entretidas e distrair. Gosto muito vocês, puxam pela a gente naquilo que podem. Gosto muito de vocês.
R9	Gostaria de termo-mos uma casa onde nós estivéssemos mais a vontade para nós e para fazer-mos as atividades a vontade.
R10	Acho que estas coisas são o melhor que nos pode acontecer nesta idade e contribuem para que a gente consiga estar ativas, essas aulas são uma ajuda muito grande para a gente continuar o nosso desenvolvimento. Poe meu astral em cima e ajuda-nos a não ir abaixo e podemos deixar para trás aborrecimentos e conseguimos estar entregues a atividade .
R11	Este bem. O palco deveria ser mais adaptado para os idosos.
R12	Não.
R13	
R14	Não.
R15	Não.
R16	Fazer-mos outro teatro quando calhasse, lá para o verão.

R17	Se eu soubesse que era para ir uivar não vinha, mas fiz e gostei muito. Portei-me bem e não me enganei, nunca tinha participado num teatro mas não ia nervosa.

Tabela 8: pergunta 16

ANEXOS

Anexo 1

Calendário do trabalho prático

Novembro						
◀ Setembro		Outubro 2022			▶	
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
						1
2	3	4 10h-12h- teatro – Vale do Pereiro	5	6	7 10h-12h- teatro – Carrascal (+Bardeiras)	8
9	10	11	12	13	14	15

◀ Setembro						Outubro 2022	Novembro ▶
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb	
16	17 10h-12h- teatro- Igrejinha 14:30h- 16:30h- teatro- São Pedro da Gafanhoeira (Sabugueiro e Santana)	18 10h-12h- teatro-Vale do Pereiro	19 10h-12h - teatro - Vimeiro 14:30h- 16:30h- teatro- Carrascal (+Bardeiras)	20	21	22	
23	24 10h-12- teatro- Igrejinha 14:30h- 16:30h- teatro- São Pedro da Gafanhoeira (Sabugueiro e Santana)	25	26	27	28 10h-12h- teatro-Ilhas	29	

◀ Setembro Outubro 2022 Novembro ▶						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
30	31					

Tabela 9: Calendário de outubro de 2022

◀ Outubro		Novembro 2022				Dezembro ▶
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
		1	2	3	4	5
6	7 10h-12h- teatro- Igrejinha 14:30h- 16:30h- teatro-São Pedro da Gafanhoeira (Sabugueiro e Santana)	8	9 10h-12h- teatro- Vimieiro 14:30h- 16:30h- teatro- Carrascal (+Bardeiras)	10	11 10h-12h- teatro-Ilhas	12
13	14	15 10h-12h- teatro-Vale do Pereiro	16 10h-12h- teatro- Vimieiro	17	18	19

◀ Outubro		Novembro 2022			Dezembro ▶	
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
20	21	22	23	24	25	26
	10h-12h- teatro- Igrejinha	10h-12h- teatro-Vale do Pereiro	10h-12h- teatro- Vimieiro		10h-12h- teatro-Ilhas	
	14:30h- 16:30h- teatro-São Pedro da Gafanhoeira (Sabugueiro e Santana)		14:30h- 16:30h- teatro- Carrascal (+Bardeiras)			
27	28	29	30			

Tabela 10: Calendário de Novembro de 2022

Novembro		Dezembro 2022					Janeiro
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb	
				1	2	3	
4	5 10h-12h- teatro- Igrejinha 14:30h- 16:30h- teatro- São Pedro da Gafanhoeira (Sabugueiro e Santana)	6	7 10h-12h- teatro- Vimieiro 14:30h- 16:30h- teatro- Carrascal (+Bardeiras)	8	9	10	
11	12	13	14	15	16 10h-12h- teatro-ilhas	17	

◀ Novembro Dezembro 2022 Janeiro ▶						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Tabela 11: Calendário de Dezembro de 2022

◀ Dezembro		Janeiro 2023			Fevereiro ▶	
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
1	2	3	4	5	6 10h-12h- teatro-Ihas	7
8	9 10h-12h- teatro- Igrejinha 14:30h- 16:30h- Teatro - S.Pedro (sab,sant)	10 10h-12h- teatro-Vale do Pereiro	11 10h-12h- teatro- Vimieiro 14:30h- 16:30h- Teatro – Carrascal e Bardeiras	12	13 9h-12h- teatro- Montagem de palco (cineteatro)	14 10h-12h- teatro-Ensaio Geral (cineteatro)
15 Apresentação Pública 14h – chegada 15:30h – início espetáculo 17:30h - saída	16	17	18	19	20	21

◀ Dezembro		Janeiro 2023				Fevereiro ▶
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Tabela 12: Calendário de Novembro de 2023

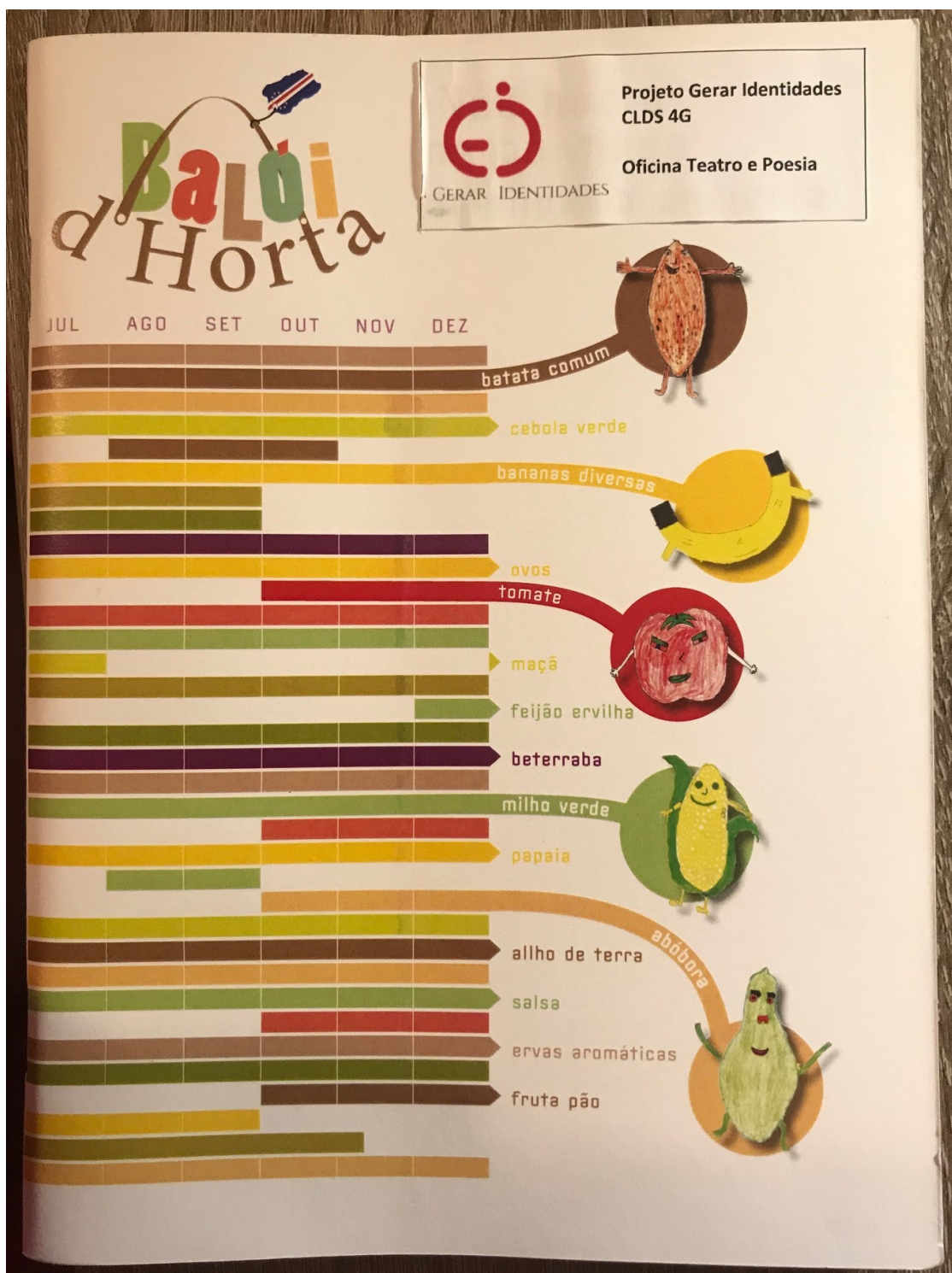


Imagem 18: Diário do participante

Anexo 5

Poster de apresentação pública



Imagem 19: Poster de apresentação final

Anexo 6

Folha de sala de apresentação pública



txon-poesia apresenta

UMA VIDA INTEIRA

Cine-teatro de Arraiolos
domingo, 15 jan 2023
15:30 horas

Performance poética por pessoas mais velhas do concelho de Arraiolos

Direção: Márcia C. Brito

Dramaturgia: José Oliveira Pinto

Textos da comunidade

Intérpretes: Adelina Dedeiras, Ana Estevéns Rosa, Ana Rosa Barbosa, Ângela Tarrulas, António Saragoça, Argélia Patrício, Augusta Lourenço, Aurora Alves, Balbina Lapa, Belmira Gato, Bernardina Pé-Leve, Delfina Rubeca, Dorgília Machado, Eugénia Boieiro, Eugénia Pereira, Felicidade Cara-Linda, Florinda Fandango, Francisca Bugalho, Genésio Pontes, Georgina Ferragelinho, Guiomar Salgueiro, Idália Correia, Ilda Macau, Isabel de Deus, João dos Santos, Joaquina Antas, Joaquina Brito, Joaquina Prates, Leolinda Vidigal, Luísa Maximino, Maria Ana Fernandes, Maria Antónia Pereira, Maria da Conceição Carrascos, Maria da Conceição Picão, Maria da Graça Aruil, Maria de Fátima Barreto, Maria do Carmo Caldeira, Maria do Carmo Duarte, Maria Francisca Vieira, Maria José Mirador, Maria José Pontes, Maria José Teixeira, Maria Luísa Gabriel, Maria Odete Salgueiro, Mariana Fidalgo, Mariana Vacas Rosado, Minervina Chapanito, Miraldina Recto, Narcisa Barreto, Palmira Sabino, Rosalina Santos, Teodósia Catela, Teodósia Lopes, Teolinda Charneca, Vitalina Corta-Largo, Zelinda Varela

Co-produção: Associação txon-poesia, Monte-ACE e Câmara Municipal de Arraiolos

Imagem 20: Primeira página de folha de sala de apresentação pública

Uma vida inteira é uma criação coletiva na qual participam perto de sessenta pessoas mais velhas pertencentes às localidades de Bardeiras, Carrascal, Igrejinha, Ilhas, Sabugueiro, Santana do Campo, São Pedro da Gafanhoeira, Vale do Pereiro e Vimieiro. Resulta da Oficina de Teatro e Poesia, realizada no âmbito do projeto Gerar Identidades, promovido pela Câmara Municipal de Arraiolos e executado pelo Monte-ACE. Ao nível artístico, a oficina foi orientada por Márcia C. Brito, no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro pela Universidade de Évora, e José Oliveira Pinto, da Associação txon-poesia. O processo de trabalho partiu da pesquisa do potencial criativo de cada pessoa e da recolha de textos poéticos até ao uso de jogos e exercícios teatrais com função sócio-educativa.



Coproduzido por:



Parceira:



Cofinanciado por:



Imagem 21: segunda página de folha de sala de apresentação pública

Anexo 7

Fotografias e QR-code de vídeo da apresentação pública



Imagem 22: Fotografia de apresentação pública




Imagem 23: Fotografia de apresentação pública



Imagem 24: QR-Code de link para vídeo de apresentação pública

Anexo 9

Documento de autorização para utilização de imagem - Monte-ACE


GERAR IDENTIDADES

CONTRATO LOCAL PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIAL
DO CONCELHO DE ARRAIOLOS
GERAR IDENTIDADES - GI

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGENS

Declaro, para os devidos efeitos legais, que autorizo a utilização das fotografias e imagens em vídeo captadas durante as atividades do projeto Gerar Identidades - CLDS 4G, coordenado pela Monte - Desenvolvimento Alentejo Central, ACE.-----

Mais declaro expressamente, que as referidas imagens em vídeo e fotografias poderão ser utilizadas no âmbito de qualquer iniciativa ou ação de publicidade promovida pela Monte-Desenvolvimento Alentejo Central, ACE, no âmbito do projeto Gerar Identidades - CLDS 4G, renunciando desde já a quaisquer direitos ou compensação que desta utilização possa eventualmente resultar.-----

As fotografias poderão ser reproduzidas parcialmente, ou na sua totalidade, em qualquer suporte (papel, digital, magnético, tecido, plástico, etc.) e integradas em qualquer outro material (fotografia, desenho, ilustração, pintura, vídeo, animação, etc.) conhecido ou que venha a existir.-----

As imagens captadas em vídeo poderão, de igual modo, ser utilizadas para qualquer fim publicitário ou promocional, decorrente da ação da Instituição, no âmbito do projeto Gerar Identidades - CLDS 4G.-----

Por ser verdade, e por nada haver a obstar, esta declaração vai ser assinada por mim,-----

Local e data: _____ de _____ de _____

Assinatura: _____

BI/CC nº: _____

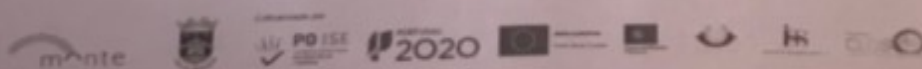


Imagem 25: Autorização para utilização de imagem - Monte-ACE