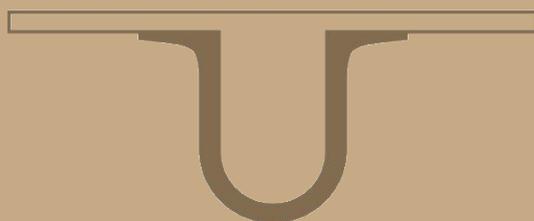




UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Ricardo Samuel de Oliveira Regalado

JOVENS ARTISTAS UNIDOS

Possibilidades do teatro com jovens hoje

FACULDADE DE LETRAS

Jovens Artistas Unidos

Possibilidades do teatro com jovens hoje

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Projeto/Trabalho de Projeto
Título	Jovens Artistas Unidos
Subtítulo	Possibilidades do teatro com jovens hoje
Autor/a	Ricardo Samuel de Oliveira Regalado
Orientador/a(s)	Fernando Matos Oliveira
Identificação do Curso	2º Ciclo em
Área científica	Estudos Artísticos
Ano	2020



Agradecimentos

Agradeço os seis Jovens Artistas que comigo fizeram parte desta experiência, à Ana Bela, à Clara, à Inês, à Soraia, ao Tomás e à Vera. Agradeço a todos os elementos da PROMOB, pela amizade e solidariedade. Agradeço por fim, à Fátima, ao meu tio Sérgio e à minha Mãe, pelo Amor incondicional e pela persistência com que me apoiam.

RESUMO

Os jovens Artistas Unidos são aqui apresentados como uma possibilidade de teatro para jovens. Este coletivo de jovens voluntários sem formação artística constitui a identidade essencial de um projeto que aqui se pretende desenvolver e estudar, de modo a conceber um quadro de noções e conceitos que corroborem esta mesma ideia, justificando e propondo o dito coletivo como possibilidade.

Pretendo inicialmente apresentar o projeto, contextualiza-lo no meio em que se insere, e tentarei depois enquadrá-lo nas tendências contemporâneas do teatro, explorando um vasto conjunto de conceitos e noções que o associam e dissociam de vários movimentos e experiências teatrais já existentes, tais como o Teatro Social, Teatro Comunitário, Teatro Educativo, Teatro do Oprimido, etc.

A segunda parte do trabalho expõe a dimensão prática do projeto, e é relativa á criação de uma peça do Teatro, em condições muito específicas, por parte de seis jovens atores não profissionais que ao longo de seis meses conceberam o dito espectáculo sob duas premissas essenciais: a de criarem um espectáculo que se pudesse definir como teatro, e a de o fazerem sozinhos, sem que eu pudesse alguma vez interferir no processo criativo.

Esta oportunidade de criação sem indicações prévias ou caminhos definidos, vai constituir um desafio àqueles jovens artistas, mas servirá sobretudo como caso de estudo, possibilitando uma investigação e uma reflexão a partir das quais se tornará possível compreender não só a dimensão do próprio projeto e do coletivo, bem como, e sobretudo do teatro para jovens no panorama teatral.

Pretendo, neste sentido, propor um reflexão contínua acerca do teatro e da importância da experiência teatral no processo de desenvolvimento pessoal e coletivo daqueles jovens, através de uma análise sobre o seu processo criativo e sobre os resultados implicados pela experiência, evidenciando o carácter político e pedagógico que este conceito impõe e revogando a urgência de um pensamento cultural e artístico mais profundo e consistente.

Palavras-Chave: Teatro, Educação, Juventude, Comunidade, Processo Criativo

ABSTRACT

The project "Jovens Artistas Unidos" is introduced here as a potential theatre for young people. This young volunteers' group, which doesn't have artistic training, represents the main project identity that is intended to be explained here, in order to build a concept framework justifying and proposing this group as a possibility. First, I intend to present the project, its framework, and then I will try to fit it into the contemporary theater's trends, exploring a wide range of concepts and notions that associate and dissociate it from several existing movements and theatrical experiences, such as Social Theater, Community Theater, Educational Theater, Theater of the Oppressed, etc. The second part of the work reveals the practical dimension of the project, and is related to the creation of a Theater Play, under very specific conditions, by six young non-professional actors. These actors, over six months, developed the show under two essential premises: to create a show that could be defined as a theater, and to do it on their own, without me interfering in the creative process. This opportunity for creation without preliminary guidance or defined paths will be a challenge for these young artists. It will also work as a case study, enabling an investigation and reflection that will allow the understanding not only of the dimension of the project itself, as well as the theater for young people in the theatrical scene. Therefore, I intend to propose a continuous reflection on theater and the importance of theatrical experience in the process of personal and collective development of these young people, through the analysis of their creative process and the results of the experience, highlighting the political and pedagogical domains that this concept imposes and emphasizing the urgency of a deeper and more consistent cultural and artistic thinking.

key-words : Drama, Education, Youth, Community, Criative process

ÍNDICE

Introdução

Abreviaturas siglas.....	11
--------------------------	----

PARTE I

1 – Apresentação do projeto Jovens Artistas Unidos.....	12
---	----

2 - Um coletivo situado.....	23
------------------------------	----

3 - O projeto JAU no contexto das práticas teatrais (contemporâneas)

3.1 - Teatro, educação e juventude.....	33
---	----

3.2 - Caminhos convergentes no teatro para jovens	36
---	----

PARTE II

4- Condições e construção do projeto

4.1 - A definição do elenco e da equipa	41
---	----

4.2 - Tema, texto e processo de criação coletiva.....	49
---	----

5 - Implementação e recepção do projeto

5.1. Ensaios.....	64
-------------------	----

5.2. Apresentação do projeto.....	67
-----------------------------------	----

5.3. Recepção e avaliação.....	70
--------------------------------	----

6 - Conclusão	100
---------------------	-----

7 -Bibliografia.....	104
----------------------	-----

8-Anexos

Anexo I - Guião <i>Proponho da Revolução</i>	109
--	-----

Anexo II - Questionário distribuído aos espectadores.....	123
---	-----

Introdução

Este projeto nasce da necessidade de compreender com maior profundidade a essência, relações e impacto do coletivo Jovens Artistas Unidos.

Este é um trabalho de experiência e investigação que se envolve no ato criativo de um grupo de jovens atores não-profissionais para, no âmbito íntimo da sua própria execução, o tentar compreender. Deve tomar-se em conta, e antes de mais, o pressuposto de uma narrativa de trabalho amadora, cuja intenção é absolutamente tangente, quando não é mesmo alheia, a qualquer relação possível com os conceitos e noções teatrais que aqui possam ser evidenciados. Isto é, por mais próxima que possamos colocar a caracterização deste projeto, de uma ideia ou conceito estético, artístico ou filosófico, tal relação deverá considerar-se absolutamente primária e natural sem que haja, por isso, qualquer intenção motivadora, uma vez tidas em conta as circunstâncias e condições que compõem o coletivo e que serão devidamente expostas nesta dissertação.

No sentido de uma melhor compreensão do projeto proporei uma primeira análise, mais teórica e técnica, enquadrando e contextualizando o coletivo e o seu trabalho no que tomo por ser o meio e o panorama em que está inserido. Numa segunda instância passarei a relatar e analisar a dimensão prática do trabalho efectivado, através da explanação do processo de trabalho e da apresentação dos resultados (vídeo, inquéritos, testemunhos, etc.).

O Teatro é um dos mais expressivos e úteis instrumentos para a edificação de uma país e é barómetro que assinala a sua ascensão ou queda. (...) Um povo que não ajuda e não fomenta o seu teatro, se não está morto, está moribundo; da mesma forma, o teatro que não recolhe o pulsar social, o pulsar histórico, o drama das suas gentes e a cor genuína da sua paisagem e do seu espírito, pelo riso, ou pelas lágrimas, não merece que se lhe chame teatro, mas sim sala de jogo ou local para fazer essa coisa horrível que se chama *matar o tempo*.

Frederico Garcia Lorca,
(in: Barata, 1979)

Abreviaturas e siglas

JAU - Jovens Artistas Unidos

ESAP - Escola Superior Artística do Porto

PROMOB - Associação de Promoção e Mobilização da Comunidade

ORFEÃO DE BUSTOS

IEC - Instituto de Educação e Cidadania da Mamarrosa

Quartel das Artes Dr. Alípio Sol

CMOB - Câmara Municipal de Oliveira do Bairro

ESOB - Escola secundária de Oliveira do Bairro

CSO - Centro Social de Oiã

1 – Apresentação do projeto Jovens Artistas Unidos

Jovens Artistas Unidos é um projeto nascido em 2015 que une, desde então, jovens de várias idades para “fazer teatro”. Este coletivo pretende fomentar a criação artística local e, através do teatro, possibilitar a interação comunitária, habitando lugares e albergando pessoas. Pretende ser um espaço de encontro e pensamento, no qual os jovens se podem reunir para pensar, criar e expressar. A sua possível caracterização só pode ser compreendida atendendo a uma série de conceitos que o enquadram num panorama muito específico, composto por circunstâncias e condições particulares, que fazem dos JAU um projeto singular com características próprias.

Primeiramente deve ter-se em conta que este coletivo não é uma companhia, nem possui sequer uma estrutura fixa na qual se possa definir um grupo. Trata-se, portanto, de uma plataforma que, de projeto em projeto, se transforma de modo a ser possível uma inserção social maior, o que permite um contacto mais próximo e profundo com o meio envolvente, particularmente com a comunidade. Os JAU não possuem uma sala de espetáculos fixa, nem sequer uma sala de ensaios. Vão sendo albergados por associações e usam os seus espaços. São uma espécie de movimento cultural que se insere na sociedade, tomando todas as pessoas como espetadores e participantes dos seus projetos, ocupando os seus espaços, usando a sua linguagem e debatendo os seus assuntos. A sua índole comunitária vem permitindo açambarcar em cada espetáculo não só os elementos fixos mas toda a comunidade interessada em fazer e ver teatro, tornando-se um procurar constante de partilha e inclusão.

O projecto albergou já mais de meia centena de jovens no global das suas produções. Tais jovens assumem-se, no tempo em que vivemos, pela sua resistência. Fazer teatro e criar cultura nos tempos que correm é um ato coragem, que nos pode definir como melhores pessoas no futuro. A educação de um público, dos seus intervenientes mas também a intervenção crítica e participada de cada um destes artistas fazem do projeto, em si próprio, uma atitude de canto e luta. Em cada atividade que desenvolve o movimento cresce e ganha força; pretende continuar este seu trabalho cívico e educativo partilhando a essência da sua identidade e a intenção das suas reivindicações e mensagens.

A sua história.

Este conceito de grupo teatral surgiu a partir de um espetáculo apresentado em 2015, intitulado *PARA M. Poesia de Ruy Belo* que contava não só com a participação de um grupo de cantares populares, mas também com um grupo de jovens voluntários que se permitiram fazer teatro nessa peça. O espetáculo consistia numa leitura encenada de poemas de Ruy Belo, pelo que a encenação muito básica e primária fora da minha responsabilidade tal como toda a dramaturgia. A esta encenação respondiam aqueles seis voluntários, que ali serviram praticamente só como figurantes, entrando e saindo pontualmente de cena, e projetando simbolicamente o que para mim era já uma visão de futuro. Aquela era a minha primeira experiência com direção de atores, e eles a minha primeira cobaia, o corpo de uma experiência que ali começava e que até hoje não teve fim.

Este espetáculo, no qual participaram estes seis jovens denominados à altura Certos Jovens Unidos, marcou o início informal do projecto JAU, que só se viria a assumir efectivamente em 2016, com o espectáculo *Este Tempo Todo*. Aquela primeira experiência havia tido sucesso, o público que assistiu ao espetáculo pedia a continuação do projeto, bem como aqueles que o tinham possibilitado, como seja a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, que passado um ano me convidou para novamente a apresentar uma peça de teatro com jovens do concelho, uma vez mais no contexto da festa da juventude. A peça seguinte contou com a participação de três jovens atores, a Nádia, o Tomás e o Valdir. Estes Jovens que na altura tinham entre 16 e 17 anos, estudavam em diferentes escolas e viviam em diferentes lugares. Participaram também a Francisca e o André, em dois momentos musicais, e ainda seis jovens com necessidades especiais, utentes da resposta social LAR Residencial do Centro Social de Oiã. Ao contrário do que acontecera da primeira vez, aqui a noção de movimento cultural e de grupo de teatro para jovens já estava devidamente implicada na minha intenção. Esta surgia como uma oportunidade não só de promover o meu trabalho enquanto artista, mas também e fundamentalmente de propor uma ideia de teatro e de trabalho que pudesse existir naquele meio cultural, com aquelas circunstâncias.

Quando tinha já presente uma intenção de espectáculo, assente em meia dúzia de diálogos que havia escrito e que definiam o assunto sobre o qual se poderia reflectir, comecei de imediato a trabalhar numa proposta, apresentando aquele esboço inicial e vários jovens que eu achava que se poderiam enquadrar naquele segmento de ideias. Logo convidei especificamente três jovens, que já conhecia, e com os quais, de uma ou de outra forma, havia já partilhado o gosto pelo teatro. Convidei então a Nádia, o Tomás e o Valdir, com quem havia partilhado já algumas experiências e que se me apresentavam como possíveis atores. Durante quatro meses encontrávamo-nos regularmente, e vínhamos experimentando sucessivamente aqueles pequenos textos que eu tinha escrito. Através daquele processo que íamos descobrindo em conjunto, fomos criando novos diálogos e novas imagens, até acharmos que o que estava escrito era um ponto de partida possível. Tratava-se então de uma noção de teatro nova para mim, a criação de um discurso a partir de uma criação coletiva, feita unicamente com aqueles quatro jovens, a maior parte dos quais nunca tinha tido uma qualquer experiência profissional de teatro. Uma vez escrito o texto e desenhadas algumas vagas ideias de encenação convidámos os jovens do CSO, propondo-lhes a nossa ideia. A 16 de Setembro de 2016, apresentámos a peça *Este Tempo Todo*, com a interpretação dos Jovens Artistas Unidos.

A experiência seguinte aconteceu com a inserção dos JAU num espectáculo comunitário que levei a cabo no início de 2017, intitulado “Este Baile Entre a Paisagem”. Este projeto inseriu-se no Festival da Música e dos Músicos de Oliveira do Bairro, organizado pela Câmara Municipal de Oliveira do Bairro e produzido pelo Quartel das Artes Dr. Alípio Sol.

O projeto foi dirigido por mim e por duas outras artistas, a Mariana Miguel e a Eduarda Mota, criadoras do projeto musical “O Rádio de Dorian Gray”, ficaram ambas responsáveis pela direcção musical do espectáculo. A partir de um guião que eu tinha escrito e sob a direcção de nós os três, foram-se marcando ensaios abertos, com a participação de toda a população. Quem quisesse podia assim participar, ora para representar, ora para cantar ou tocar.

Os JAU estavam envolvidos desde o início, mas sempre sem que fosse possível distinguir quem fazia ou não parte dessa estrutura. A intenção era, e é, que os JAU não

se limite aos jovens que façam parte do grupo, mas que esteja aberta a todos os que participem, com maior ou menor regularidade, nos seus projetos.

imagem 1 - ensaio de *Este Baile entre a paisagem*



Neste caso, ensaio após ensaio, o interesse da comunidade foi crescendo, culminando num espetáculo com 40 participantes ativos em cena, jovens e menos jovens, com idades compreendidas entre os 5 e os 75 anos.

Este projeto vale pela intervenção cultural, uma manifestação pontual nesta comunidade, que retomou algum fulgor com a aparição dos JAU. Existem alguns fatores contextuais que ajudam a melhor perceber o percurso deste projeto: no que diz respeito às condições de produção, o projeto manteve-se condicionado a um mísero financiamento; é também, uma criação local, um texto e encenação inéditos, com a participação comunitária, finalmente assume, a preocupação pela preservação da identidade e património cultural na nossa comunidade, explícita na concessão dos figurinos, por exemplo.

No ano de 2017, os JAU viriam a participar num outro projeto idêntico ao espetáculo comunitário *Este Baile Entre a Paisagem*, que teve o nome de *Um poema de*

Natal. Tratava-se da encenação de um ritual tradicional bairradino, do início do séc. XX, em que os camponeses se juntavam para representar o nascimento do Menino Jesus. Este projeto evidencia, uma vez mais, não só o seu carácter social mas também o interesse pela identidade e património cultural da comunidade. Seguindo as mesmas diretrizes do anterior projeto, construiu-se uma dramaturgia e uma ideia que fomos explorando com a participação da comunidade. Ao todo, 27 pessoas participaram no projecto, que viria a ser apresentado em regime itinerante pelos vários lugares do concelho de Oliveira do Bairro.

Ainda nesse ano havíamos desenvolvido um outro projeto, com uma circunstância muitíssimo particular. Acrescentava-se àquela dinâmica comunitária um assunto que tinha que ver com a própria comunidade. Deixava de ser um evento teatral de matriz comunitária, para passar a ser também a voz da própria comunidade, acerca de um assunto que se pretendia discutir.

Este projecto em particular tinha que ver com o encerramento de uma Escola, fruto da cessação dos contratos de ensino cooperativo, que havia levado a falência da instituição. Instituição essa que era resultado de muito investimento daquela comunidade, nascida pela vontade de um missionário dominicano, Frei Gil Alferes, que começara uma grande obra albergando na sua própria casa muitas crianças órfãs que viviam na pobreza, garantindo-lhes habitação, comida e educação. Uma obra que culminaria, naquele lugar, com a criação do Colégio de Frei Gil, e mais tarde Instituto de Promoção Social de Bustos. Havia sido precisamente esta a escola escolhida por grande parte das crianças daqueles lugares, na zona poente do concelho.

Com o encerramento deste estabelecimento, gerou-se uma grande revolta na opinião pública, dirigida sobretudo ao poder político e à diocese de Coimbra, que tutelava a instituição, e que nunca se dirigiu à população nem apoiou os inúmeros movimentos de recuperação da escola. Decidimos por isso, construir uma peça de teatro que falasse sobre esse assunto, que expusesse a questão e sobretudo mostrasse o sentimento de revolta e indignação: uma revolta reivindicativa e tantas vezes revolucionária, implícita no discurso artístico, e que nos lavava diretamente a Brecht, a Boal e a Freire.

Com ensaios abertos fomos acolhendo a população interessada, entre ex-professores desempregados ou recolocados a centenas de quilómetros de casa, ex-alunos ou até alunos que haviam sido obrigados a mudar de escola e ainda, com acrescida importância, populares que tinham feito parte do investimento inicial da obra, os seus fundadores. Este projeto ganhou uma carga emocional muito grande, mas sobretudo um discurso muito importante, cumprindo a função do teatro como formador de opinião e de reivindicação.

Carta a Nunes Alferes ou Para ser lida Amanhã foi assim um espetáculo desenvolvido num pequeno salão de uma associação local, e apresentado no salão da paróquia de Bustos, freguesia onde estava a escola. Tratava-se de um pequeno cenário, rodeado de público por todos os lados, a cerca de um ou dois metros de distância, umas luzes improvisadas, um sistema de som de uma banda local, evidenciando alguns traços de um *teatro pobre*, sobretudo através dos figurinos.

imagem 2 - Cena de *Carta a Nunes Alferes ou Para ser lida Amanhã*



Três meses de trabalho em que se juntavam semanalmente, cerca de 20 pessoas para durante duas horas, criarem juntos um espectáculo. Apesar de parte do guião já estar escrita, toda a encenação foi fruto daquele convívio directo, dos testemunhos de cada um dos atores, das suas memórias que ali se transformavam em gestos. O projecto veio a ter um importante impacto não só naquelas pessoas que estavam ali a representar

mas também nos seus amigos e família, nos espectadores que assistiram àquele trabalho. Foi fácil perceber a discussão gerada no final da apresentação, do público que refletia o que acabava de ver, por isso lhe dizia respeito. O teatro cumpriu ali uma função muito importante: a de gerar diálogo, discussão e reivindicação.

No início de 2018, reuniram-se novamente os jovens artistas, para que regressássemos ao trabalho. Eu tinha alimentado algumas ideias para o projeto de um espectáculo. Alinhávamos uma dramaturgia e desenhámos um esboço de encenação para a partir daí avançarmos com o processo de criação e encenação.

Pela minha parte entendia que o projecto devia crescer e tornar-se mais abrangente. Na verdade, e apesar das inúmeras cooperações e participações, o grupo só contava com cinco ou seis elementos. Pedi então aos jovens que propusessem a outros este projecto, que falassem com os seus amigos e conhecidos e os convidassem. Fizemos também vários anúncios nas redes sociais e o grupo foi crescendo. Quando começámos os ensaios já éramos 14, dos quais 11 raparigas e 3 rapazes. Apresentei as ideias iniciais àquele grupo de jovens: tantos os que perceberam nitidamente o desafios como os restantes manifestaram igual empenho na continuidade dos trabalhos. Tratava-se de uma dramaturgia composta por poemas de Sophia de Mello Breyner e Ruy Belo e outros poetas portugueses, que resultava numa reflexão sobre um Portugal adormecido por uma náusea obsoleta onde dificilmente o amor cresce, senão uma pesada noção de saudade e de partida, um desmazelo e desesperança que traz os portugueses, ou que os portugueses trazem consigo, e que faz de nós, como país e como povo, uma pedra presa ao passado onde só apetece dormir. Tratava-se de uma melancólica reflexão acerca da identidade lusa, enquanto lugar e enquanto língua, através da sua música e da sua poesia, e que culminava nos poemas *Camões e a Tença* de Sophia de Mello Breyner e *Adeus Português* de Alexandre O'Neill. A peça tinha o nome de *Que as pedras choram... Poemas para Inês de Castro*.

Deparando-nos uma vez mais com as circunstâncias, e tendo em conta tudo o que precisávamos para a produção da peça, não hesitámos em pedir apoio à Promob para produzir aquele espectáculo. Pedi, de igual modo, apoio ao Orfeão de Bustos, que prontamente nos cedeu o salão polivalente para ensaiar. O espírito aberto do projecto era também o de ter casa em vários lugares e aproveitar as estruturas já existentes e

sobretudo ligadas ao associativismo. Como não éramos, e não somos ainda uma estrutura, não tínhamos dinheiro para investir na produção, cabendo à PROMOB todo o investimento. Foi também através desta associação que pedimos a cedência do Quartel das Artes, num regime de acolhimento apenas possível a associações locais, à Câmara Municipal de Oliveira do Bairro.

Perceber este projecto, e a sua dimensão local, passa necessariamente por perceber a teia de ligações necessárias para a execução dos seus trabalhos, uma vez que não sendo uma estrutura formal e com meios próprios, não possui os elementos básicos para a concretização do que quer que seja. Mas esta não-estrutura é intencional. O facto de ser um movimento, que não pode existir por si só, obriga-nos a criar ligações com o meio, e a entrar nele. A necessidade de ter alguém que invista nas nossas produções, e de ter um lugar para ensaiar, ou mesmo um sítio onde apresentar as peças, impõe-nos um contacto directo com as associações e instituições daqueles lugares, propondo-lhes aquele investimento na cultura.

Nesse espectáculo tivemos uma audiência de cerca de 400 pessoas.

No fim e em conjunto partilhámos um manifesto acerca da peça e das suas pretensões e que dizia assim:

"Portugal, tão cansado de morrer
ininterruptamente e devagar
Enquanto o vento vivo vem do mar"

Sophia de Mello Breyner

O fado como canto, voz viva não de um choro, não de um ai, antes de um grito. antes de uma casa aberto, de uma janela pró mar voltada, de um amor por todas as coisas de todas as maneiras. antes um grito. Antes um canto e poema, antes as tuas mãos estendidas sobre o meu rosto, antes vivo que morto.

Portugal que tanto matou por ver amar, tantos amores, antes no passado como hoje, este velho delacerador de paixões, essa prematura morte premeditada, esse triste destino o meu, o nosso dos portugueses. Antes de ti Portugal, antes do teu choro, do teu lamento, antes que parta como tantas noutras naus, antes um grito, antes um canto, um poema.

Escolhi aqui permanecer, onde a visão é dura e mais difícil, aqui nos dias felizes de um país esquecido de existir, de uma terra como paisagem, cada vez mais pequena. Dizei-me onde caberá um homem da minha idade, novo como eu, numa terra de velhos comedores da pão e bacalhau, camisas manchadas de vinho, ancestrais figuras do café central, construtores desse tratado político inacessível à compreensão geral, dos mais altos semblantes deste Estado, dizei-me onde caberá um homem acabado de nascer, morto de amores. Por que em Portugal, se for por Amor, só se for morto.

Não cantes mais Inês que ninguém ouve, pois não te pedem canto mas paciência, neste país que tu chamaste e não responde, País que tu nomeias e não nasce. Se alguma vez viveste por amor, Inês, lá por amor tiveste que morrer. Mas ninguém chora já tua morte, só as pedras, e nós velhos amantes novos homens, por ti Inês, não um choro, antes um grito. Nós aqui, neste lugar de dor e incerteza, juntos neste palco gritamos que o amor antes de tudo. As nossas vozes juntas como um fado unirmo-nos aqui, neste palco, neste tempo.

Deste teatro feito vida, deste poemas canto, deste choro grito, como resistência, nós resistentes acabados de nascer, aos berros, aos gritos. nós contra o tempo em que vivemos, eternos amantes uns dos outros, somos a promessa do vento marítimo, de um dia claro e puro, de um amor para sempre.

nós, Jovens Artistas Unidos.

Maio 2018

Naquele momento achámos que era importante dizer ao que vínhamos. Depois de já termos algumas experiências, era importante manifestarmo-nos e dizer às pessoas quem éramos; dizer que ali não estava só um grupo de jovens a fazer teatro, mas que fazendo teatro tínhamos um propósito e que o nosso discurso tinha um sentido. Por rudimentar que pareça, este foi o nosso primeiro manifesto, que prontamente enviámos ao Jornal local, mas que foi recusado por falta de enquadramento.

Este foi o nosso trabalho mais recente, mas contamos com o seguinte histórico de atividades e participações:

Para M, poesia de Ruy Belo; Dramaturgia e encenação Ricardo Regalado; Setembro 2015 Quartel das Artes Dr. Alípio Sol, Oliveira do BAirro; no âmbito da I Festa da Juventude | financiamento e produção Câmara Municipal de Oliveira do Bairro.

Este tempo todo; Quartel das Artes; dramaturgia Ricardo Regalado; Setembro 2016 Quartel das Artes Dr. Alípio Sol, Oliveira do Bairro | no âmbito da II Festa da Juventude | Financiamento e produção: Câmara Municipal de Oliveira do BairroUm *Conto de Natal* de Sophia de Mello Breyner (adaptação) | Dezembro 2016 Centro Social de Oiã | no âmbito da Festa de Natal

Poesia de Armor Pires Mota | Abril 2017 Auditório da Junta de Freguesia de Oiã | no âmbito do OIÃ tem talento | org. JF de Oiã e Adama

Este baile entre a Paisagem | Dramaturgia e encenação de Ricardo Regalado | Abril de 2017 Quartel das Artes Dr. Alípio Sol, Oliveira do Bairro | no âmbito do MOB - festival da música e dos músicos de Oliveira do Bairro

Poesia de Almada | poemas de Almada Negreiros | Junho 2017 Quartel das Artes Dr. Alípio | no âmbito da conferência "cultura e educação" da plataforma Oliveira nas tuas mãos

Carta a Nunes Alferes ou para ser lida Amanhã | dramaturgia de Ricardo Regalado | Set 2017 Salão Paroquial de Bustos | financiamento e produção: Promob

O Pinheirinho | conto de Natal | Dezembro 2017 Auditório da Junta de Freguesia de Oiã | no âmbito da Festa de Natal do CSO

Poesia de Natal | Leitura de poemas de autores portugueses | Dez 2017 Salão Paroquial de Bustos | no âmbito da Feira (Na)tal Promob

Que as pedras choram... | Dramaturgia Ricardo Regalado | Maio 2018 Quartel das Artes Dr. Alípio Sol | produção e financiamento: Promob

A galeria com imagens destes projetos pode ser consultada aqui

[:https://coletivojau.wixsite.com/galeria](https://coletivojau.wixsite.com/galeria)

2 - Um coletivo situado

Este movimento teatral só pode ser compreendido a partir do espaço que ocupa, isto é, do lugar que habita. Para melhor contextualização proporei algumas referências relativas ao espaço e ao tempo (aos tempos) que constituem o meio em que se insere este grupo.

Os Jovens Artistas Unidos habitam o concelho de Oliveira do Bairro, um pequeno concelho com cerca de 23000 habitantes. A sua génese marcadamente rural está inequivocamente ligada à agricultura e à indústria de exploração do barro e do grés, que constituem aliás grande parte da identidade Bairradina. Deve ser compreendido como um conjunto de seis freguesias, de pequena dimensão, que se situa a meio caminho entre as cidades de Aveiro e Coimbra, no extremo sul do encontro entre ambos os distritos, fazendo fronteira com Aveiro, a norte, Cantanhede e Anadia, a sul, Águeda a nascente e Vagos a poente.

Por ser um lugar periférico, acumula as distâncias entre tudo o que o rodeia, sendo o mais pequeno e o menos desenvolvido concelho da região. Está circunscrito por vários concelhos mais desenvolvidos e cuja oferta cultural ultrapassa e minoriza a sua, dos quais destaco Águeda, Albergaria, Ílhavo, Aveiro e Cantanhede, cuja intensidade artística e cultural se impõem. Ainda assim este concelho possui a sua própria narrativa cultural e um circuito artístico que, apesar de pequeno, resiste e que serve de referência evidente no enquadramento espacial deste projecto, sobre o qual se preserva uma história e se constrói um futuro. Deste circuito artístico destaca-se a música e o seu ensino.

Lugar de reconhecidos músicos, este concelho mantém, apesar do reduzido número de habitantes, uma intensa atividade cultural no que à música diz respeito, seja através das Bandas Filarmónicas, do Conservatório de Música da Bairrada, dos vários coros e cantares que ali existem. No que tem que ver com o teatro, em Oliveira do Bairro só existe uma companhia profissional, os Vivarte, que nasceram do teatro amador, mas que rapidamente se vincularam à reconstituição histórica, fazendo parte da maioria das feiras medievais do país. Existe ainda um grupo de teatro amador, na

ADREP (Associação Desportiva, Recreativa e Educativa da Palhaça), vocacionado para a revista e comédia ligeira. Da memória coletiva restam escassos registos de algumas experiências teatrais, com referências à segunda metade do séc. XX, como por exemplo o "Teatro da Turibia", o "Grupo Cénico Oliveirense" ou com o grupo cénico "Juventude Oliveirense". (Mota A. 2015)

No final do século passado este concelho era rico em aparições deste tipo de grupos, ligados à comédia de revista, reivindicativa, mas tipicamente popular, registando-se a existência de grupos como o da Casa do Povo do Troviscal, e do Orfeão de Bustos. Com o terminar do século maior parte destes pequenos grupos de teatro e contradanças, foram-se extinguindo, até ao vazio praticamente total no que tem que ver com a criação teatral em Oliveira do Bairro.

Merece registo, apesar de tudo, na primeira década do séc. XXI, a existência de uma sala de espetáculos, o Centro Cultural Professor Élio Martins, que recebia regularmente as famosas comédias ligeiras dos grandes nomes nacionais, que percorriam o país, trazendo até Oliveira do Bairro, Carlos Cunha, Joaquim Monchique, Maria João Abreu, José Raposo, entre outros....

A criação do Quartel Das Artes

Importa destacar a aparição do Quartel das Artes Dr Alípio Sol, inaugurado em 2014, que transformou determinantemente o panorama cultural do concelho. Este espaço que se pretendia casa de cultura é hoje uma sala de espetáculos, dinamizadora dos maiores acontecimentos culturais do concelho, mostra de variadíssimos espetáculos, e albergue de alguns (mais escassos) projetos. Apesar da sua relevância no circuito artístico concelhio, este espaço não pode ainda, para mim, denominar-se espaço artístico e nem sequer casa de cultura. Apesar de ser um instrumento essencial para o dito “acesso à cultura”, o QA é para já e apenas um auditório que possibilita a apresentação de forma mais ou menos apelativa, de um sem número de espetáculos, no intuito de dinamizar um programa eclético que sirva a todos, nos seus gostos e interesses, propondo todo o tipo de performances. Além da ausência de um discurso identitário ou de um programa artístico estruturado, este espaço desvincula-se da função essencial de promotor de criação artística, para mim fundamental neste lugar.

A discussão acerca da gestão dos espaços públicos de cultura é um assunto premente. A gestão deste tipo de equipamentos por parte das câmaras municipais, que os financiam e regulam, impossibilita a criação de um circuito artístico refletido e estruturado, tanto a nível regional como nacional. A grande maioria destes equipamentos são hoje instrumentos de compensação, que visam colmatar as falhas na oferta cultural dos respectivos lugares, encontrando-se reféns de um programa autárquico municipalizado e regionalista e de uma agenda política que impõe a programação possível, tantas vezes popular e ligeira, que mais se aproxima das casas de variedades financiadas para alegrar e entreter, do que de um dito espaço cultural.

Esta circunstância impossibilita não só a construção de circuito artístico nacional relevante, mas impede também, e muitas vezes, a proliferação de mais e novos projetos de criação artística local, essenciais não só para a preservação de identidade e património culturais, mas também e sobretudo para a criação artística como projeção desse mesmo futuro identitário.

Apesar destas circunstâncias é precisamente no QA que são apresentados os primeiros projectos deste coletivo, mas não é ali que nascem.

Importa também contextualizar a origem dos pulsar cultural daqueles lugares, e perceber como e onde se produz e se projeta o panorama artístico do concelho. Diante a parca atividade cultural de âmbito profissional é sobretudo tudo através do associativismo que nasce e se desenvolve a grande parte dos projetos e criações. São as associações, de cariz voluntário e sem fins lucrativos, que financiam e promovem a criação de novos trabalhos e a continuação de projetos culturais ora no âmbito da música, através das filarmónicas, dos conservatórios, dos orfeões, dos coros e dos cantares, ora no âmbito da dança e do teatro (embora de forma mais reduzida) através do folclore, das marchas, das danças urbanas, dos teatros populares... Compreender a cultura e a produção cultural nestes lugares passa necessariamente por compreender a importância do tecido associativo na concretização dos projetos, “historicamente, as coletividades de cultura, recreio e desporto são organizações com um carácter marcadamente popular, em termos de origem social dos seus associados, e com uma

intervenção local muito marcante junto das populações (...)” (Leitão, Pereira, Ramos, Silva, 2009: 69)

Um sem número destas instituições, como é o caso do Orfeão de Bustos, da Escola de Artes da Bairrada, da União Filarmónica do Troviscal, da ADREP, do Conservatório de Artes e Comunicação da Bairrada, da Promob, da Casa do Povo do Troviscal, entre outros, possibilitam a continuação da atividade cultural popular e promovem a sua projeção, garantindo espaço e tempo para criar e para aprender.

Em todo o país, ainda hoje, e dadas as atuais políticas de “apoio à criação” sente-se necessidade de devolver aos espaços rurais e ao associativismo regional e local a responsabilidade de investir na cultura, justificando-o muitas vezes com a “aproximação” ou com “teatro comunitário” ou com “igualitarismo no acesso”, quando se trata fundamentalmente da falta de condições dignas para a criação artística no panorama cultural e político português, de âmbito profissional.

O primeiro trabalho que desenvolvi com o grupo, então chamado Certos Jovens Unidos, foi conseguido precisamente com o apoio de uma associação, Orfeão de Bustos, cujo grupo de cantares inseri na peça, bem com a cedência da sala (QA) e a promoção do evento por parte da CMOB, que tinha acolhido o dito trabalho, inserindo no programa da I Festa da Juventude de Oliveira do Bairro. Este primeiro projecto não teve qualquer financiamento, e foi conseguido unicamente com o esforço voluntário de cada um dos participantes.

No âmbito da segunda edição da dita festa, a CMOB, convidou-me a participar, uma vez mais, com a apresentação de uma peça, cuja produção e financiamento seriam da responsabilidade do QA, não podendo os custos ultrapassar o valor estipulado de 500€. Este novo projecto implicava necessariamente que eu tivesse atores, profissionais ou não, que interpretassem os papéis que eu começava a desenhar, e que sobretudo não cobrassem. Então comecei uma pequena pesquisa para encontrar jovens que aceitassem o convite e se predispuessem à aventura de um espetáculo de teatro. Aquilo que mais tarde se viria a tornar um projeto de cariz artístico para jovens nasceu ali, precisamente, pela impossibilidade de construir uma equipa de atores profissionais, cujo trabalho fosse dignamente remunerado.

Desta circunstância resultou a seleção de três jovens, com os quais eu já tinha partilhado algumas experiências, designadamente em pequenas apresentações teatrais de cariz religioso, como o auto da Via Sacra, ora noutro tipo de eventos, como o concurso de leitura em Voz alta. Uma vez constituído o grupo por mim, pelo Tomás, pelo Valdir e pela Nádia e uma vez iniciado o processo de criação, era fundamental a inserção do próprio grupo no meio. Era também importante que esta oportunidade de usar aquela sala pudesse ser partilhada, como prova de intenção de partilhar todos os nossos projetos com os outros, e dos abrir ao resto da população, fazendo deste um meio de contacto e de diálogo cultural comunitário, convidando então os jovens do CSO.

É para nós evidente que esta dimensão social que ali se propôs foi preponderante para a identificação de um certo discurso dramático do próprio projecto, e que a sua continuidade muito se deveu a esta experiência, que ainda hoje fundamenta a sua existência. É hoje para nós factual que a divulgação da dramaturgia ou do trabalho teatral por nós experimentado é só o resultado de toda uma série de outras experiências sociais que vamos explorando, e que nos motivam verdadeiramente para a construção de espetáculos.

Todos os projectos que se seguiram mantiveram presente esta ideia de imersão social e de comunhão de cada experiência com o meio envolvente. Cada um dos seguintes trabalhos teve a preocupação de continuar esta inserção social, e de se associar às já existentes instituições culturais (associações), habitando cada um dos seus espaços, e propondo esta ideia de arte e de cultura aos demais habitantes.

A questão da Habitação é fundamental para perceber a génese em que está inserido este projecto. Tomar cada experiência artística como oportunidade de habitar um espaço, faz deste um projeto imerso nesse mesmo espaço e que procura incessantemente estar embrenhado dele. Desde o primeiro projecto os JAU vieram sempre ocupar e habitar diferentes instituições e lugares, propondo a experiência teatral aos restantes habitantes. Esta imersão nas várias entidades locais foi sempre garantindo não só a inclusão do coletivo na comunidade, mas também e muitas vezes, possibilitou os meios de produção necessários a cada trabalho.

Durante cada um destes projectos, o coletivo sempre contou com o apoio de várias associações entre as quais o Orfeão de Bustos que nos cedeu o salão polivalente para que lá pudéssemos ensaiar, o Círculo de Cultura Musical da Bairrada que nos cedeu também uma sala de ensaios, a CMOB que financiou e promoveu os primeiros trabalhos, e a PROMOB, que desde há algum tempo produz e financia os nossos projetos. De outra forma seria impossível para um grupo de jovens atores não-profissionais, cuja maioria frequenta a universidade, conseguir produzir o que quer que fosse com a qualidade que este grupo produz. A elaboração de cenários, de adereços, de figurinos, de material sonoro, são exemplos dos vários custos de produção que este grupo seria incapaz de suportar sem o apoio destas associações. Se é para nós evidente a dificuldade das Companhias de teatro independentes, incluídas no “apoio sustentado às artes” produzirem os seus próprios trabalhos, que se dirá das outras pequenas estruturas tangentes ao circuito artístico nacional, cujo financiamento e apoio, por parte do ministério da cultura, é pouco ou nenhum.

A forma como por exemplo na peça *Carta A Nunes Alferes Ou Para Ser Lida Amanhã* se processou é prova desta mesma intenção de habitar, ora pela ocupação dos lugares para ensaios e mesmo da apresentação (salão paroquial de Bustos), ora pela mobilização das pessoas daqueles lugares e pela discussão dos seus próprios assuntos, propondo a experiência teatral como diálogo, discussão e exposição.

Este trabalho específico é essencial para a compreensão desta ideia de habitar o espaço, como se habitar um espaço fosse também olhar para ele, refletir sobre ele e transformá-lo, e para isso fosse essencial, o teatro. Quando iniciámos a construção da *Carta a Nunes Alferes ou Para ser Lida Amanhã* anunciámos entre amigos e conhecidos a intenção de fazer uma peça sobre o que havia acontecido com a escola, assim como o partilhámos nas redes sociais. De imediato surgiram alguns interessados que se juntaram à equipa que já tínhamos, e que no final eram 22. Entre várias pessoas mais velhas, estavam também algumas crianças, bem como jovens e adultos, sendo que eram oriundos de todos os lugares do concelho, ainda que a maioria fosse da zona de abrangência daquela escola.

No decorrer dos ensaios parávamos para debater o assunto, discutindo aquilo que deveria ser dito e como deveria ser dito. Ainda que eu criasse materialmente o

guião, ele não existira como tal enquanto discurso sem esta construção dramaturgicamente coletiva, o que aliás aconteceu em praticamente todos os nossos trabalhos, usando como processo uma espécie de escrita de cena em que o texto inacabado era sempre ampliado pelo que ali acontecesse. A peça que acabou por ser apresentada no salão paroquial de Bustos, consistia num aglomerado de vozes e diálogos que traduziam o testemunho daquelas pessoas, e essencialmente, a sua resignação por tudo o que estava então a acontecer. Um pequeno estrado, no meio do salão, envolvido de público por todos os lados, a menos de um metro de distância, impunha um diálogo direto entre as personagens e o público, e cada cena tornava-se mais forte e mais verdadeira quanto maior fosse a proximidade conseguida.

Neste sentido, surge também de maior relevância, a constituição do público. É essencial para o estudo deste projecto a percepção do público que o segue. Quem vê os seus trabalhos? Será um público repetido, fiel a este grupo? Será um público trazido verdadeiramente pela exposição do trabalho, ou levado antes pela proximidade aos atores? Quem para além dos amigos e familiares segue o grupo e vê os seus trabalhos?

Da experiência tida até aqui, o grupo tem consciência que quanto mais se apresentar coeso mais possibilidades tem de fidelizar o seu público. A maior parte das pessoas que assistem aos trabalhos dos JAU, tem algum vínculo de afinidade com qualquer um dos atores. Sabe-se igualmente por isso, que quanto mais atores tivermos em cena, muito provavelmente, mais público teremos.

Afinal assim se alimentava também o teatro popular amador do Portugal profundo do século passado. As revistas, as contradanças, as cegadas eram essencialmente compostas por amigos e vizinhos, que se conheciam, e o público que os seguia era mobilizado por esta mesma ideia de afinidade e confraternização. (Almeida, 2012)

Ainda que esteja relacionado com o elenco, o público que assiste aos nossos espectáculos não deixa de representar o todo da população, dos seus territórios e vivências. É evidente para os membros do grupo a constatação de uma população envelhecida, proveniente de um meio rural, cujos mais velhos sempre trabalharam no

campo, e cuja a geração seguinte é maioritariamente composta por operários, vinculados à expansão industrial do concelho. A grande parte da população possui por isso uma escolaridade baixa, e uma formação cultural muito coincidente.

Apesar de ser para todos comum uma experiência teatral comunitária, e ser do gosto coletivo o teatro popular, torna-se um desafio cada nova proposta, porque ainda que a essência da cada proposta nasça do âmago do seu criador, ela não pode neste caso ignorar o espectador, e tornar-se definitivamente marginal ao seu gosto e interesse. Mas isso não será limitativo? Aqui se levantam algumas questões: Como deverá a construção dramaturgica e cénica destes trabalhos estar relacionada com o público? De que forma deve propor-se um sentido que vá ao encontro de quem vê, sem que isso limite os próprios criadores? Será responsabilidade do teatro comunitário adequar-se à compreensão geral, e reconduzir a discussão em função dos padrões culturais daquelas pessoas?

No nosso ponto de vista, essa recondução, ainda que fosse ou pretendesse ser pedagógica, não seria justa. Quando apresentámos *Este Tempo Todo* recebemos belíssimas críticas, nas quais nos diziam, muitíssimas vezes, que apesar disso, aquele discurso era profundo demais para o lugar onde estávamos e que se queríamos que as pessoas continuassem a ver o nosso trabalho deveríamos apresentar trabalhos mais ligeiros e mais “engraçados”.

A noção de *função do teatro* nestes lugares apresentava-se assim mais limitada do que aquela que o grupo alimentava. A responsabilidade de educar, de reivindicar, de provocar e de questionar que era para nós essencial, não fazia parte da noção comum de teatro, para maior parte das pessoas. O teatro que entretém e alegra, tipicamente Popular Amador, a que as pessoas estavam habituadas não vinha ao encontro das nossas pretensões enquanto artistas. O caminho dos JAU tem sido o de propor novas visões, conceitos e noções ao nosso público, educando assim para uma cultura mais aberta, plural e renovada. Definir este caminho é mais difícil, pelo que cada trabalho é sempre muito diferente do precedente e do procedente. Ao longo destes anos fomos experimentando possibilidades estéticas completamente diferentes, com o intuito de encontrar aquela que melhor se enquadra com o grupo, o que devido à sua flexibilidade é mais difícil, possibilitando, no entanto, uma experiência constante e uma descoberta

contínua, não só no trabalho criativo mas também, e sobretudo, no processo de partilha da experiência teatral com a comunidade.

Ainda que o coletivo desconheça qualquer princípio estético que possa, ou não, ser experimentado, uma vez que lhe são alheias as noções e conceitos teatrais existentes, ele não deixa de propor a sua estética. Uma estética que resulta da experimentação e da descoberta que se propõe a cada caso, que é necessariamente dinâmica e irregular, que está assente na sensibilidade individual e coletiva, e não na proposição aprofundada de qualquer movimento ou corrente estética e artística. O gesto criativo resusta, neste sentido, da sensibilidade e do acaso, o que justifica o seu carácter não-profissional.

3 - O projeto JAU no contexto das práticas teatrais (contemporâneas)

3.1 - Teatro, educação e juventude

A presença da palavra *Jovens* no nome deste coletivo não é, nem pode considerar-se, inocente. A ideia de juventude é essencial para a morfologia do coletivo e direciona-nos à partida para os seus objetivos. Falamos de juventude e de um certo espírito geracional.

Deve compreender-se a juventude como uma fase da vida, entre a adolescência e a idade adulta. Podemos reconhecer algumas importantes referências aos jovens e à juventude, e associá-las a um espírito, um estado moral e físico, ou mesmo um estilo de vida. (Coleman 1985) Os jovens não são já adolescentes, uma vez que assumem uma maturidade que naturalmente não associamos à adolescência, mas não são também adultos, no sentido em que não possuem a consistência emocional e comportamental nem a relação social que os definiria como adultos. Um olhar mais sério sobre a juventude implica uma mais profunda reflexão sobre a contextualização de cada geração e o lugar ocupado pelas várias gerações que ao tempo de serem jovens se assumiram.

Apesar da diferente contextualização das várias gerações não podemos deixar de encontrar alguns termos que, qualquer que fosse o seu tempo, há em comum entre todas elas, o que nos leva afinal a uma ideia geral de Juventude. O estado de constante mudança, a noção tão incerta e insegura do mundo e do futuro, a complexidade de relações sociais no processo de construção da própria identidade, a procura constante por essa mesma construção, fazem desta a mais criativa e desafiante fase da vida.

A juventude surge, neste contexto, como força de pulsão que através do teatro se propõe ao futuro. Ao longo da história da humanidade e da própria história da arte as gerações mais novas assumem sempre este papel revolucionário, impondo a sua inquietude e a sua força num exercício de mudança que propõe ao mundo novas ideias e novas visões

Associamos a este conceito algumas referências relativas às "revoltas dos jovens" dos anos 60 e 70.

No teatro como na juventude partimos do conflito para a ação. É precisamente na inquietude e no estranhamento que habita esta força vital que, aliada à disponibilidade motora e psíquica, torna-nos mais capazes e mais propícios. É comum associarmos à juventude uma ideia de confronto com o mundo, de fricção com a realidade pré-existente, um confronto de tal modo agudo que leva cada geração à criação de novas realidades, confronto esse de onde surge a emergência da mudança, da transformação contínua.

Evidentemente podemos referir-nos à juventude com uma abrangência entre a adolescência e a fase adulta, sendo neste sentido um período de (re)construção da identidade e personalidade de um indivíduo, que através do contacto permanente com o mundo que o rodeia, por ele é altamente influenciado e motivado. Cabe, neste contexto, ao teatro a missão de dar voz às dúvidas e emoções dos sujeitos (Lafontana, 1999) possibilitando o exercício do jogo dramático e poético e promovendo a participação destes no ato educativo (Fragateiro, 1991).

Neste sentido, o teatro cumpre não só o papel de possibilitador do discurso, dando voz às preocupações, vontades e anseios dos jovens, como serve também o propósito de fomentar a reflexão, promovendo o espírito crítico e a criatividade, isto é, educando. Podemos assim propor a experiência teatral como atividade pedagógica, que fomentando a criação de pensamento e a partilha de conhecimento, possibilita um processo educativo muitíssimo eficaz, que transcende a ideia de educação-formal, no sentido das possíveis transgressões disciplinares.

Evidente estas visões poéticas de teatro juventude nem sempre assumem uma dimensão prática tão eficaz quanto utópica, sobretudo nos tempos que vivemos. Neste momento e tendo em conta uma possível definição de sociedade a partir de conceitos como comunicação, globalização e tecnologia, torna-se cada vez mais complexa qualquer tentativa de caracterização da juventude, ou análise do seu comportamento, sobretudo se acrescentarmos à instabilidade e inquietude dos jovens, o dinamismo e a inconstância da própria sociedade em que se inserem.

Assistimos hoje a uma crescente imposição de estímulos consumistas e imediatos, que alimentam a paixão pela eficácia, pela produtividade, deixando pouco tempo para o lazer formativo, tempo de gratuitidade, para o fomento e desenvolvimento de valores pessoais e sociais. (Serrano 1997)

A grande questão é, que lugar ocupa o teatro na vida dos jovens da contemporaneidade? Será ainda alimentada a inquietude das mais novas gerações de modo a pensarem sequer na sua possível expressão? Estão os jovens verdadeiramente interessados, no tempo que vivemos, em dizer ou fazer alguma coisa? Será o teatro verdadeiramente compreendido, por eles, como um projeto social?

Não servindo de exemplo, mas antes de caso de estudo, apresentarei neste trabalho uma experiência que se não for sintomática será exceção. Mas que duma ou de outra maneira, espero, possa contribuir mais uma reflexão mais assertiva e profunda sobre estas questões.

3.2 Caminhos convergentes no teatro para jovens

Ao longo da história (da arte e da humanidade) o teatro tem vindo a responder a variadíssimas questões, ou pelo menos tentado, e quase todas elas sobre Homem ou antes sobre a condição humana, em todo o seu complexo. O teatro refletia, muito em particular, aquilo que designamos como a crise do Humano, na tentativa voraz de se auto-descobrir e interpretar. É com o brotar do século XX, que vemos nascer uma nova visão sobre o teatro, e sobre a arte em geral, numa procura de, e questionando a sua essência, abordar a própria condição teatral. O teatro revela-se numa série de novas abrangências que surgem a partir do confronto dos seus artistas, com ele mesmo. Impõe-se aos artistas a responsabilidade de pensar o próprio teatro, não só na sua essência mas também, e sobretudo, na sua ligação com o mundo. Brecht assume-se aqui com um opositor às noções Aristotélicas de Arte, sobretudo das relacionadas com o Teatro, e propõe-se como um pensador possível e capaz de redigir uma nova ideia de teatro. Daqui viriam a surgir novos conceitos teatrais, novas linguagens, novas propostas estéticas e sobretudo novas relações.

Importa destacar, tendo em conta a referência a Brecht, a essencial reflexão acerca do teatro e do seu público, e da relação entre palco e plateia. O espectador assumia, até aqui, a condição de testemunha, limitando-se a acreditar e legitimando a representação. É precisamente Brecht que vem propor ao espectador que se assuma enquanto participante ativo e o convida a fazer parte do jogo teatral, derrubando assim a “quarta parede”. É evidente a abrangência e importância desta nova ideia, que extravasa o próprio teatro, e que devemos compreender também na sua dimensão social, encontrando o paralelismo entre o espectador participante no acto teatral, e o Homem participante na sociedade.

Esta dimensão social vai propor ao teatro uma vasta série de novas possibilidades e caminhos, e constituirá parte essencial na construção do teatro contemporâneo.

O Teatro, através dos seus pensadores, procurava continuamente responder às questões então impostas, criando a partir disso novas questões. Existe teatro para além do drama? Existe teatro sem conflito? Pode o teatro falar sobre si mesmo? para onde vai o teatro? E fundamentalmente: para que serve, se não para mudar alguma coisa? Estas

questões, para mim absolutamente transversais, acompanham o teatro até aos nossos dias. O teatro, hoje, é feito a partir do seu questionamento sendo este, muitas vezes, o seu único propósito. O próprio espectador assume esta função de inquiridor, na tentativa de desafiar o próprio acto criativo. Mas se por um lado esta dimensão meta-teatral veicula o seu propósito, por outro, afasta-o de si mesmo. Isto é, a reflexão exaustiva do teatro sobre ele mesmo despromove, muitas vezes, o carácter social que, tantas outras vezes, o justifica e alimenta.

Mas como pode então o teatro, nos dias de hoje, propor esta ligação? Que impacto tem o teatro no público em geral, e mais especificamente, nas comunidade em que está inserido? Que relação pode efectivamente haver entre o palco e a cidade, para além da de palco-plateia?

Ao longo dos últimos trinta anos muitíssimas novas propostas têm surgido, no intuito de devolver o teatro à cidade, sendo que, evidentemente refiro aqui a cidade num sentido figurativo, como representação da comunidade. Neste sentido, temos assistido de uma maneira cada vez mais regular, à inclusão dos espectadores e dos não-espectadores no ato teatral. Parece importante refletir, neste momento, sobre duas razões que vêm justificar esta reaproximação, e que serão fundamentais na compreensão do projeto que aqui se apresenta. Por um lado, é evidente a necessidade de trazer público ao teatro, competindo deste modo com “o império da (in)comunicação audiovisual” (Veiguinha, J.J. 1998) o que se torna expressivamente mais fácil através da integração da comunidade. Por outro lado trata-se da compreensão da arte como instrumento educativo e pedagógico que propõe à comunidade um pensamento crítico e auto reflexivo, servindo deste modo o seu propósito social, (Boal, 1995 ; Freire, 1980) através do qual pode promover a integração, a interação entre indivíduos e a partilha de conhecimento. Às diferentes possibilidades de imersão social a que o teatro está sujeito, e que promovem a relação com a comunidade, podemos, de forma genérica, designar como *práticas artísticas comunitárias*. O propósito de aproximação compreende diferentes caminhos e propostas, que relacionam necessariamente os agentes culturais com os vários conjuntos populacionais, trabalhando commumente na construção de um teatro **por**, **para** e **com** as comunidades, propondo diferentes abordagens de várias ordens: Social, pedagógica e artística (Esperidião 2017)

Uma vez encontrados estes conceitos, partimos para a assunção da prática artística como projeto social, não só pela sua capacidade de mobilização, integração e

interação mas também, e sobretudo, pela maneira como possibilita a reivindicação e a proposta através da procura de dramaturgias contemporâneas que correspondam a necessidades socioculturais. Esta forma de intervenção social através do teatro é considerada como uma forma de desenvolvimento comunitário e local. O teatro pode, neste sentido, ser motor de mudança. Falamos neste caso específico de um projeto social que se caracteriza por conter preocupações artísticas, sociais e políticas, com vista em transformar o não-espectador em participante, isto é, trazer para “o meio” aquele que habita “a margem”. Isto só é possível quando, unindo as diferentes margens, pomos em diálogo os indivíduos de diferentes grupos sociais que sejam parte da mesma comunidade, e que a partir de conceitos como diferença, identidade, reciprocidade, justiça, progresso, possam recriar o seu papel na dita comunidade. Há, evidentemente, neste processo um caráter educativo muitíssimo importante, que promove a discussão dos assuntos, o diálogo, a reflexão conjunta, propondo a cada indivíduo a participação ativa na construção da estrutura e pensamento social em que estiver inserido, por outras palavras, um ator para pensar o mundo, partindo de alguns princípios comuns de questionamento, problematização, consciencialização, ação, avaliação e posterior transformação da ordem social através dos seus atores sociais.

É a partir do reconhecimento dos caracteres artístico, social, educativo e político inerentes à prática teatral que podemos estabelecer uma nova proposta. Proposta esta que surge da dialética existente entre os três conceitos Teatro, Educação e Juventude, e que nos conduz diretamente à caracterização possível do coletivo *Jovens Artistas Unidos*.

Parece-me justo, neste momento, e tendo em conta a sua caracterização, propor tal projeto como caminho possível para definição de uma dimensão específica do teatro: O teatro para Jovens.

É na convergência entre as várias dimensões, até aqui referidas, que se baseia este conceito específico, e só através delas se pode definir os limites e princípios do teatro para jovens, em geral, e dos JAU, em particular.

Os Jovens Artistas Unidos partem do princípio de um teatro não-profissional que é caminho e instrumento para a proposição das suas intenções. O teatro é para eles uma oportunidade, que permite inicialmente o diálogo, a discussão, o debate, e que vai

necessariamente culminar na posterior exposição dos conflitos, dúvidas, reivindicações e propostas que daí resultarem.

Importa aqui evidenciar a dimensão pedagógica deste conceito, que nos propõe uma ideia de crescimento individual através não só do autoconhecimento mas também da partilha de conhecimento, sendo modo e meio de afirmação de cada individualidade e expressão da complexidade pluralista que nela habita. (José Caldas, 2007)

Esta dimensão pedagógica, referente àquilo a que podemos designar como Teatro Educativo, ou Teatro Educação, habita precisamente na intenção de formar, social e individualmente, o ator. A experiência teatral, através dos seus jogos e exercícios, permite uma descoberta constante e possibilita a construção contínua da personalidade. Este conceito é muitas vezes aplicado no âmbito escolar ou académico, e propõe uma transgressão disciplinar no sentido da experiência teatral partilhada na escola, entre o agente e a escola, ou entre a escola e a comunidade, ou mesmo, entre o agente, a escola e a comunidade.

Aproximamo-nos do conceito teatro educativo pela aplicabilidade de um certa postura artística e pedagógica. A intenção do projecto passa também por proporcionar uma plataforma de aprendizagem e partilha de conhecimento através da experiência artística. Em cada trabalho os assuntos são discutidos entre os jovens e as razões dramáticas são debatidas até todos perceberem qual o objetivo ou o sentido daquela frase ou daquele gesto. Sempre tentámos que a encenação fosse uma experiência coletiva e que a sua construção passasse pelas mãos de todos os intervenientes. Em *Este Tempo Todo* tínhamos, no início, apenas alguns diálogos que eu tinha escrito, não tínhamos nenhum guião em concreto, pelo que começámos a trabalhar experimentando aqueles diálogos uns com os outros, adicionando novos diálogos até á peça estar concluída, seja isso o que for. Sinto que esse trabalho não está concluído, porque é uma experiência contínua e aberta e que hoje se pegássemos novamente nesse texto poderíamos acrescentar novos diálogos e novas cenas. Enquanto experimentávamos estes diálogos e vivíamos este processo de construção íamos discutindo aquilo que estava escrito, e eu ia sempre partilhando o meu conhecimento, no que ao teatro diz respeito e naquilo que estava relacionado com o assunto da peça.

Apesar de tudo, e não obstante a dimensão pedagógica que este projeto (JAU) contempla, a sua relação com a escola é muito reduzida. De tal modo que o projeto não

poderá ser tido em conta no âmbito escolar, não só por que se não insere nele mas também porque, precisamente, o transcende.

Se é para nós evidente a importância da experiência teatral na formação individual destes jovens, não será menos evidente o poder que tem sobre o contacto possível entre o indivíduo e a comunidade.

(O Teatro Social) propõe-se como invenção e acção de sociabilidade de comunidade, hoje destruída ou ameaçada pelo individualismo e pelos processos de homogeneização da cultura global, e como formação e investigação do bem-estar psicofísico de cada pessoa através da constituição de companhias ou grupos produtores de práticas performativas, expressivas e relacionais, capazes de criar ritos e mitos, espaços, tempos, corpos, independentes e concorrentes ao sistema. (Bernardi, 2004)

É a partir do papel social ativo e da assunção da sua função de interveniente e participante na comunidade, política portanto, que se pode sustentar a caracterização do Teatro para Jovens, ao que se acrescenta uma ideia igualmente relevante, a ideia de transformação.

Por conflituosa a relação dos jovens com o mundo que os rodeia, senão com eles mesmos, procura sempre uma mudança. Ora quando associamos o teatro (voz) à juventude (força), obtemos um impulso transformador irreparável.

Esta ideia de transformação a partir ou através do ato teatral exige desde logo a referência a Boal e necessariamente ao Teatro do Oprimido, com quem definirei uma importante relação.

Em primeira instância deverá compreender-se a ideia de pesquisa e descoberta, suscitada pela dimensão introspetiva do teatro de Boal. Pensar o teatro como jogo em que o ser humano se auto-observa e analisa, "o ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar," (Boal, 1996)

O *Teatro do Oprimido* apresenta-se neste sentido como um "sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações espaciais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando

a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais." (Boal 1996)

O *Teatro do Oprimido* assume, por esta ordem de ideias, a reunião de algumas noções e conceitos que já aqui frisei, e que constituem, uma vez mais, as dimensões artística, social e política inerentes à experiência teatral, ao que se acrescenta uma nova dimensão a terapêutica. O ato teatral enquanto auto-descoberta, análise e reflexão é sem dúvida uma experiência terapêutica, que se constitui, neste sentido, a partir do *jogo como meio de conhecimento*. (Barata 1979)

Esta ideia de terapia é insistentemente mencionada pelos jovens atores, sobre a qual se gera um interesse ainda maior, e ganha uma importância acrescida se tivermos em conta a condição de *jovem* destes atores, que como referi anteriormente é caracterizada por um espírito de inquietude, na sua relação com o meio, e com eles próprios. A possibilidade de "ver-se no ator de ver" possibilita a estes jovens uma compreensão muito mais profunda deles mesmos, e por conseguinte, um melhor posicionamento relativamente ao que os rodeia.

É para mim evidente que o teatro tem que ver com a inserção do homem no meio. Ele parte das suas próprias experiências pessoais e sociais, em diálogo ou confronto com a realidade em que está inserido, projetando um espírito crítico e a função ativa de analisar e reflectir os fenómenos sociais que o inserem e que o rodeiam. O Teatro pretende a transformação da realidade, esse papel ativo do artista, essa função reivindicatória e revolucionária de propor mudança.

Para compreender o teatro para jovens, e em específico os JAU, é necessário associar-se ao Teatro de Oprimido não só enquanto IDEIA mas também enquanto PROCESSO DE CONSTRUÇÃO.

É sobretudo no sentido da transformação da sociedade e da realidade que se aproximam os dois projetos. Ambos conscientes de que essa transformação do mundo é utópica, e desmedida, porque a verdade é que o mundo não existe, ou pelo menos, não existe como unidade, mas que resulta de coexistência de muitos mundos, diferentes entre si, que reivindicam diferentes propostas para essa dita transformação.

O Artista tem a responsabilidade de se inserir no meio, e de possibilitar o discurso e o diálogo nesse meio, alimentando uma visão crítica e progressista sobre ele

próprio. Neste sentido, diz Boal, “Não Existe Caminho”. A assunção das diferentes realidades e circunstâncias impede-nos um caminho único ou um processo eficaz que diga com verdade que isto deve ser feito desta ou daquela maneira. O teatro do Oprimido não propõe o Caminho, mas propõe antes a criação de um caminho. Esta ideia esta diretamente relacionada com o próprio processo de criação, onde juntos os interveniente devem encontrar esse caminho, e construir o seu próprio processo, sendo cada projeto, a circunstância que o define, e por isso, um novo caminho.

Na construção do nosso projeto temos a mesma crença, e criamos esse caminho. Eu poderia perfeitamente propor aos Jovens um processo de criação dramatúrgica que lhe indicasse um caminho, mas estaria certamente a fugir à minha responsabilidade. Propor-lhe um caminho, seria, limitar-lhes o espaço de encontrar o seu próprio caminho.

Na peça que construímos (que serve de caso de estudo a este projeto) desde o início, foram os próprios jovens a caminhar, descobrindo um caminho que nunca, até então, tínhamos traçado.

Os JAU vem ao encontro do teatro do oprimido no sentido em que ambos são plataformas de possibilitação de diálogo, através de uma visão crítica do mundo real, que querem perceber e a certo ponto pretendem transformar.

Esta relação está presente de forma substancial em três conceitos:

1. Os desejos e vontades

O acto teatral assume neste sentido uma finalidade terapêutica, que se aplica também na formação do próprio ator, auxiliando a análise e reflexão dos seus desejos e vontades. (Boal 1996)

Este processo de auto-conhecimento e descoberta é fundamental na construção da personalidade individual do ator, tanto mais quanto mais jovem. Possibilitando a aquisição de novas competências, estimulando a imaginação e a criatividade (aplicável à resolução de problemas e conflitos, tais como o própria relação com o mundo), desenvolvendo um maior sentido crítico.

2. A participação social do ator

A oportunidade de participação numa experiência teatral, tanto mais se colaborativa num âmbito comunitário, deve ser promotora de reflexão conjunta. O teatro pode, neste sentido, servir o propósito de pensar a comunidade, e mais importante do que isso, pensar com ela. A abertura da experiência teatral aos elementos pertencentes à comunidade, ainda que não sejam atores, é essencial para o teatro, para a comunidade e para eles próprios. Sugere-se o Teatro como meio de comunicação, mas sobretudo como espaço de pensamento, onde se pode detetar problemas e encontrar soluções.

"Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, "espectador", ser passivo no fenómeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática"

(Boal, A.1996)

3. O ato transformador

Neste sentido, e tendo em conta essa imersão social a que o Teatro está sujeito, acresce ao ator uma responsabilidade que é também uma experiência. Uma vez exercida a reflexão conjunta, a partir da experiência partilhada pelos vários participantes, estes devem propor essa mesma reflexão à própria comunidade, servindo assim o seu propósito comunicativo. Esta pulsão motivadora e transformadora que é imposta pelo ator ao seu discurso, é concorrente à própria transformação. Tal como diria Boal, aquele que se propõe à cena para, mediante os seus próprios desejos, a alterar, regressará ele próprio transformado, uma vez que "o próprio ato de transformar é transformador" (Boal, A. 1996)

Esta ideia de espetador participante, descrita por Boal, é muitas vezes relativa à cena em si, ao ato teatral específico. No contexto dos JAU, este espetador participante é relativo a todo o processo criativo, ou seja, não se trata de dar efectivamente ao público

a possibilidade de transformar o ato teatral no próprio ato teatral, mas sim na sua criação.

Ao longo das várias experiências tidas pelo coletivo, e apesar de uma linha orientadora pré-concebida, os vários participantes (elementos da comunidade) participaram na construção do espectáculo, ora através dos seus testemunhos ora através das suas propostas, mas nunca essa abertura foi permitida no próprio ato teatral, isto é, na apresentação do espectáculo. A ideia de espectador difere no sentido em que, nesta perspectiva específica, quem é chamado a participar é a comunidade, que deixa de ser passiva (espectadora) e assume um papel ativo (ator), através de todo o processo criativo, e não apenas no ato teatral em concreto.

O teatro do Oprimido, propõe ainda a precisa ideia de *Oprimido* e de *Opressor*, criando uma posição relativa, na qual o ator luta por um espaço de reivindicação livre. Esta posição relativa, entre oprimido e opressor, nem sempre se enquadra nas condições sociais e artísticas dos jovens. Neste contexto específico eles são independentes, e gozam de uma liberdade de pensamento absolutamente inquestionável, pelo menos, tendo em conta a possível presença de um opressor, isto é, uma condição ou circunstância que os impeça de expor as suas ideias. Apesar de tudo, a condição de oprimido, não é definitivamente inegável dado que, e como veremos no caso de estudo, a questão da possível falta liberdade de pensamento não é, pelo menos de forma isolada, relativa a um opressor.

De facto, ainda que muito superficial, pode-se neste momento desenhar uma caracterização possível do Teatro para Jovens que, apesar de conter características em comum com vários outros conceitos e tendências, possui uma morfologia própria, a partir da qual se demarca e distancia. No estudo de todos estes conceitos, é importante reter a ideia da supressão do afastamento entre esferas, espectador e agente, conteúdos e público (da Silva, H. 2017) e deste modo de uma perspectiva do teatro como meio e modo de encontro e de comunicação, para a comunidade, em geral, e para os jovens, em particular.

Ainda que, nestes termos, seja possível uma qualquer caracterização de um conceito como o Teatro para Jovens, devemos, ainda assim, perceber a especificidade do coletivo JAU. Esta especificidade, aliada claro ao enquadramento geográfico e social em que o projeto se insere, está relacionada com a génese não-profissional da sua

composição, determinantemente marcada pela ausência de formação artística dos seus elementos.

Por mais próximo ou distante que o processo de trabalho do grupo esteja dos conceitos e noções que até aqui referi, tal relação é absolutamente transcendente aos seus participantes, uma vez que nenhum deles tem formação ou cultura teatral que lhes permita sequer reconhecer tais conceitos, pelo menos de modo a que isso seja determinante no processo criativo.

Além demais, acresce a esta circunstância o facto do coletivo ser flutuante na sua composição, o que torna cada projeto numa experiência particular e irrepetível, onde o processo criativo é completamente diferente, o que dificulta naturalmente a concepção de um morfologia fixa ou de uma identidade absoluta que defina o grupo.

Deste modo, podemos caracteriza-lo apenas através de um quadro de intenções que definem, de forma abrangente, uma série de premissas nas quais assenta a sua morfologia.

Ao relatar o conceito JAU, facilmente se tende para algumas correntes com as quais o podemos associar, ora o teatro comunitário, ora o teatro educativo ou teatro escola, ora com o teatro de intervenção social. O teatro para jovens, retendo algumas características destas várias correntes, não é nenhuma delas em absoluto. É um conceito teatral específico que deve ser analisado *per se*, a fim de compreender as suas especificidades, os seus próprios termos, condições e características.

Da experiência tida através do vários trabalhos realizados no âmbito dos JAU, o teatro para jovens está, na minha perspectiva, relacionado com os seguintes termos e conceitos:

- O teatro Intervenção. Criador de reflexão e de opinião. Exige que o ator/criador/jovem reflita sobre o discurso, pense o que e como quer dizer. Exige a reflexão, o questionamento, e mais tarde a criação de opinião, e mais tarde a reivindicação. *O Teatro Voz*.
- O teatro Auscultação. que possibilita compreender as especificidades do meio em que se insere. tem como objetivo ser voz/ouvido daqueles que o exercem. deve ser livre, e explorador das reivindicações.

- O teatro Educação. formação. o teatro para jovens, deve explorar a educação estética, a partilha de conhecimento, entre profissionais/não profissionais, jovens de várias áreas. transforma-se a certo ponto numa plataforma de partilha de conhecimento(s), educa e forma (constrói)

Apesar destas possíveis relações a essência do projeto reside na intenção de fazer. Fazer teatro, fazer alguma coisa sem o compromisso de uma corrente artística ou de um movimento intencional. O projecto pretende usufruir do acaso para se revelar espontâneo e se aproximar do essencial. Um caminho nem sempre explícito mas que habita a essência do projecto.

Este jovens "fazem teatro" por si mesmo, porque precisam e não procuram razões, nem justificam qualquer opção estética ou poética na relação possível com qualquer dimensão meta-teatral. O Teatro é deste modo, cumprindo a sua função mais primária, um modo e meio de se expressarem e eles usam-no para isso.

Aqui pretende-se essencialmente a reunião de jovens, o encontro, a discussão.... a criação de **um espaço e de um tempo incomuns para o diálogo..**

Reunirmo-nos para discutir e para criar, e através da criação nos encontrarmos, é um trabalho. É para além disto uma oportunidade de descoberta. A descoberta de um corpo falante, da cada um dos seus/nossos corpos falantes, as linguagens de cada um, os diferentes símbolos, as diferentes sensibilidades, deste modo também os assuntos, a razão de falarmos o que falamos, de escolhermos determinados assuntos, e claro o que dizemos nesses assuntos que escolhemos. Esta construção dramaturgica, que resulta do encontro das várias percepções de cada um dos atores, dos assuntos que eles preferem abordar, torna-se para mim um meio extremamente eficaz para os compreender: cada um deles enquanto pessoa (artista) mas também para os compreender enquanto conjunto (geração/grupo ou grupos sociais/faixa etária)

4 CONDIÇÕES E CONSTRUÇÃO DO PROJETO

4.1 A definição do elenco e da equipa

Para os JAU a construção do grupo de trabalho é sempre relativa a cada projeto específico, embora não haja uma seleção de elenco. Para o espectáculo “Este Tempo Todo” foram convidados aqueles três jovens, que aceitaram participar. Em “Este Baile entre a Paisagem” a participação era aberta à comunidade em geral, sendo impossível distinguir quem fazia ou não parte do coletivo. No caso da “Carta a Nunes Alferes ou Para ser lida amanhã” o convite também foi dirigido à população, partilhado pelas redes sociais e sobretudo no “boca a boca”. No espectáculo “Que as pedras choram” o convite foi dirigido para os jovens e partilhado nas redes sociais, devolvendo ao coletivo a sua essência geracional, reintegrando os jovens que já haviam participado e trazendo novos rostos de fora do nosso circuito de abrangência. Ao todo quinze jovens entre os 17 e os 23 anos participaram no espectáculo.

A noção de coletivo é uma ideia muito flutuante para nós. Embora haja um núcleo consistente, o grupo está sempre em constante mutação e é muito diferente de peça para peça, tornando-se impossível definir quem constitui o grupo definitivamente. Cada lugar é um lugar potencial que pode ser ocupado por quem quer que se interesse, e aquele que ocupou um lugar pode sempre vir reivindicá-lo. Se verificarmos os vários elencos que ao longo do tempo constituíram os diferentes projetos encontramos certamente a presença comum de alguns nomes como o do Tomás que participou em todos eles, ou o do Valdir, ou mesmo da Clara e da Sara, e que sustentam assim esse núcleo consistente, garantindo a essência e a continuidade do coletivo.

Na construção deste projeto específico era essencial que, do mesmo modo que tinha acontecido anteriormente, o grupo fosse constituído essencialmente por jovens, excluindo à partida uma possível abertura à população em geral, a não ser que isso fosse depois proposto pelos próprios jovens. Tal como havia acontecido noutros trabalhos, o convite para a participação neste projeto partiu da minha parte e foi dirigido através de um grupo (facebook) que tem em comum jovens que foram participando ao longo de vários projectos. Este convite inicial propunha-lhes um novo trabalho mas era

metodicamente omissos relativamente às circunstâncias em que iria acontecer, de tal modo que o facto de se inserir numa investigação académica não fosse persuasor ou limitador.

De imediato os jovens responderam à chamada, mostrando disponibilidade para integrar mais um trabalho, ainda que alguns e por circunstâncias específicas estivessem impedidos de participar, por estarem a estudar ou a trabalhar. Participaram no primeiro ensaio dez jovens, dos quais três viriam a desistir.

Conseguimos assim constituir o grupo que era composto por dois rapazes e cinco raparigas: Eu e o Tomás Pereiras, a Clara Silveira que já havia participado em pelo menos três trabalhos, a Vera Mota e a Inês Teixeira, integrantes do espetáculo anterior, a Ana Bela Valente e a Soraia Rei, para quem era a primeira vez.

4.2 - tema, texto e processo de criação

No primeiro ensaio foram apresentadas ao grupo as premissas iniciais do projeto a partir das quais se deviam reger. Esclareci-os, primeiramente, sobre o facto de este trabalho fazer parte de uma investigação académica que era relativa ao meu projeto de mestrado e que este dissertava sobre o próprio coletivo.

O projeto consistia na construção coletiva de um espectáculo ao qual se pudesse definir necessariamente como “teatro” e que fosse inteiramente concebido por eles, sem que eu pudesse interferir.

O projeto ganhou naquele momento uma importância ainda maior. Não se tratava simplesmente de participar numa performance teatral, mas antes, propunha-se a construção da mesma, por inteiro e sem diretivas. Todo o processo de trabalho seria por mim observado de modo a poder ser relatado e reflectido, mas toda a criação era da responsabilidade do coletivo. Uma responsabilidade com que não estavam habituados a lidar e para a qual se sentiam desprevenidos.

Foi interessante quando, ao apresentar aquela proposta, de imediato alguém perguntou:

- Mas tem que ser sobre o quê?

-sim, sim, qual é o tema?

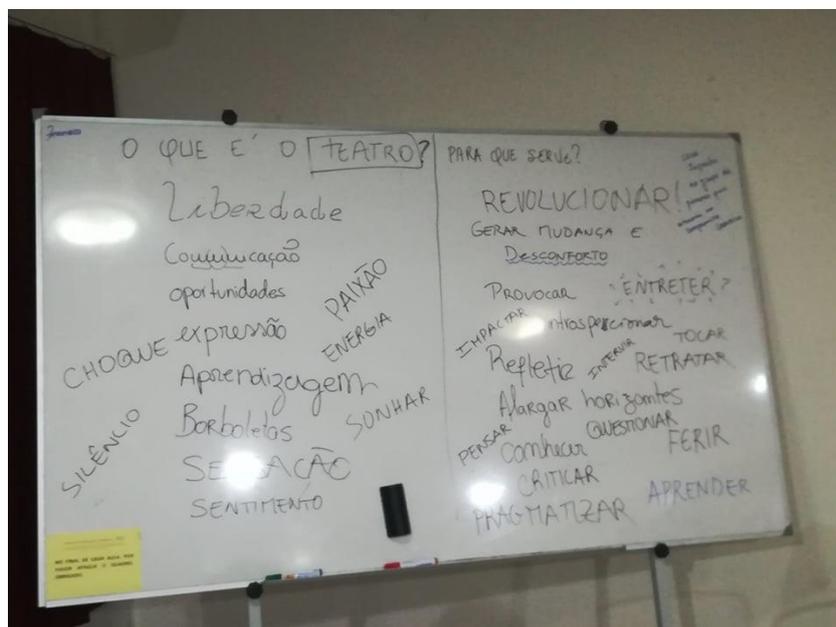
Logo reiterei a necessidade daquele vazio. A liberdade que eu procurava implicava que à partida não houvesse caminho, sentido ou direção. Teriam que ser eles a encontrar esse caminho, construir o próprio caminho, sob o sentido que eles próprios indicariam.

-Não há tema. Nem tem que ser sobre coisa alguma. Mas tem que ser uma peça de teatro. Dentro disso, pode ser o que vocês quiserem. Uma dança, uma grande poema, uma performance, uma instalação. O que vocês quiserem, desde que o façam e que eu possa chamar a isso teatro.

Na ideia intencional pensada para o projeto os primeiros ensaios serviriam para discutir, questionar e propor um caminho possível, desenhando a directriz de trabalho. Era essencial, antes de tudo, pensar o processo de trabalho e através de uma primeira reflexão conjunta propor um método de pesquisa ou descoberta que pudesse conduzir o grupo a um resultado. Antes de mais tornava-se urgente pensar o teatro. Só a partir desta reflexão meta-teatral se justificaria todo o resto do projeto. De pouco valeria a contínua discussão dos assuntos se o seu propósito não servisse também o próprio teatro, não só enquanto instrumento mas também enquanto linguagem, e não fosse tudo isto proporcionador de discussão.

Evidentemente todo este vasto espaço de construção estava assente sobre a premissa inicial de se fazer “teatro”, conceito sobre o qual era essencial discutir em primeiro plano de tal modo que o resto da criação se não baseasse em princípios errados. Era fundamental discutir o que era ou não o teatro, como se fazia, onde começava e acabava o ato teatral, o que o distinguia das outras artes, que conceitos e noções estavam associados ao teatro e para mim, de sobremaneira importante, como é que esta sua definição de teatro se aproximava ou afastava da minha. Evidentemente toda a discussão acerca de método de pesquisa ou descoberta estava longe do pensamento da cada um daqueles criadores e não se mostrava ser uma questão determinante. Todos os caminhos a seguir seriam encontrados muito por acaso e de um modo muito espontâneo, o que não deixa de ser conclusivo e sintomático. Apesar disso, no segundo encontro, foi-lhes pedido que de uma maneira muito sintética, através de uma palavra, propusessem a sua definição de teatro e que depois escrevessem um texto sobre o conceito.

imagem 3 - Quadro preenchido pelos jovens



À pergunta “o que é o teatro” os jovens responderam:

Liberdade, comunicação, paixão, energia, expressão, choque, aprendizagem, sonhar, borboletas, silêncio, sensação, sentimento

E redigiram depois os seguintes textos:

Tomás Pereira

"Arte de criar, dar vida, ser verdadeiramente eu, criar impacto, ouvir e aprender. há uma oportunidade no teatro de sermos nós por de trás de uma figura, de podermos criar no público inúmeras sensações. é um espaço livre um "folha em branco". Temos em palco a felicidade de o partilhar com pessoas que nos são tanto e essa união brilhar em cada fala, em cada passo, em cada gesto, em cada ensaio, em cada jantar, em todo o nosso trabalho. é nele que podemos sair de "nós", ser algo que não somos, poder vivenciar outra pessoa, encarnar uma personagem. Existem muitas vertentes de teatro e, também isso, essa versatilidade, atribui-lhe uma certa beleza. permite, de uma forma ou de

outra, chegar a diferentes audiências. Também através do teatro, consegui conviver com outros tópicos, como a música e a poesia, que aprendia a gostar, a dar valor. Desde que me lembro que o teatro está na minha vida. Numa fase inicial, um teatro mais “de escola”, mais popular, e era algo que era impingido em mim, não era algo que era uma opção ou um gosto meu. através da ligação da minha mãe com a religião, fui lentamente introduzido à música e, posteriormente, ao teatro. Um teatro mais recreativo, com uma história definida e personagens concretas e moldadas. Durante muitos anos, a minha ligação com a arte do teatro estava apenas ligada pela religião. mas isso mudou quando o Ricardo me “encontrou”. ele acreditou em mim e numa paixão (até então desconhecida por mim) e convidou-me para fazer parte de um grupo que tinha apenas um objetivo: mostrar o bom e o amor pelo teatro e pela cultura. E assim começou a minha aventura nesta que foi das mais belas coisas que me podia ter acontecido. Nestes 3 anos (rumo ao quarto) tive oportunidade de crescer, fazer parte de uma família que tem vindo a crescer, fazer aquilo que nos dá mais felicidade e, por isso, fico eternamente grato às pessoas com quem tive o privilégio de partilhar esta aventura. Fica o agradecimento por me “abrirem os olhos” e mostrar a beleza que existe no teatro.”

Inês Teixeira

“O que é o teatro? Não sei nada sobre o que é o teatro, mas sei o que senti quando o fiz pela primeira vez. É um sentimento de alívio. Podemos expressar o que sentimos. É o poder sentir. Sentimos os outros e sentimo-nos a nós próprios. É sensibilizar as pessoas sobre todos os assuntos. É a oportunidade de fazermos algo que nunca imaginámos fazer. Com o teatro podemos aumentar a nossa cultura e aumentarmos o nosso conhecimento. Acho que o teatro nasceu para ocupar as pessoas, para que elas não soubesse do que é que se passava na altura. Hoje o teatro é exatamente o contrário, hoje além de muitas outras coisas o teatro serve para as pessoas perceberem o que se passa. para poderem se distrair mas sempre sabendo da realidade. Os únicos teatros que vi foram os do Ricardo. O que me fez entrar para o teatro foi a forma que o Tomás falava e do carinho que ele tinha pelo grupo dele, e de sempre ter aquele bichinho que queria experimentar, era uma experiência nova. A peça que vi marcou-me de

todas as formas possíveis e acho que também foi por isso que não tive medo de experimentar e entrar no grupo."

Valdir Coimbra

"Teatro, o que é?

-a oportunidade de nos fazermos ouvir e, sobretudo, sentir.

-a oportunidade de nos testarmos, fugindo aos eu.

-penso que teve origem na roma.

experiências na área do teatro: Diversas peças escritas e encenadas pelo R.R. como por exemplo, "Este Baile Entre a Paisagem", "ESTE TEMPO TODO", recitais de poesia. fiz parte do elenco da PAP (prova de aptidão profissional) de uma colega do curso profissional de artes do espectáculo - interpretação . Tatiana Peixoto. Apresentei diversos espectáculos no meu percurso escolar e também com o R.R. um espectáculo de fado, por exemplo. tive teatro nos meus 7º e 8º anos. Pertença desde 2016 aos "JOVENS ARTISTAS UNIDOS" cujo mentor é o Ricardo; fiz a carochina na pré-escola.

Peças a que já assisti:

_stabat mater, de António Tarantino, interpretado pelo TEUC.

_Medeia, em Vila Nova de Famalicão.

-Mr, GADSBY

_Afrodisiaco, peça escrita por sofia fonseca e joão flamengo e encenada pela equipa do teatro das escolíadas da ESOB, no ano 2018/19

O teatro, como disse, penso ter origem na roma. nos seus inícios apenas homens podiam fazer teatro e esse servia de entretenimento para as classes nobres. actualmente, com a evolução do teatro, qualquer pessoa independentemente da idade, sexo, estatuto social, pode fazer teatro.

Para além disto, este ramificou-se e temos tipos de teatro como:

- de rua*
- absurdo*
- stand up comedy"*

Soraia Rei:

"O teatro é uma forma de comunicar com os outros, de fazer pensar sobre algo, de intervenção. o teatro permite-nos reflectir, expressar, sentir. é mais do que meras palavras, piadas ou lágrimas... é amor, dor, rir, é tudo.

O teatro preenche certos vazios nas pessoas, promove o pensamento crítico, é cultura, é arte... começou por ser apenas uma forma de entretenimento, passando a ser algo que questiona, que motiva/desmotiva...

Não tenho experiências na área do teatro, para além daquelas peças que se faziam na escola. acabei por me aproximar do teatro por considerar que, muitas vezes, não me conseguia exprimir, explicar sentimentos e sensações, pensar ou fazer pensar... aproveitei o facto de estar numa fase menos boa da minha vida para me juntar à malta que mostrava saber sentir o teatro. sinto que foi das melhores decisões que já tomei. Não percebo nada de teatro, nem sequer sinto que seja minimamente boa nisto, mas sinto também que pertença ao teatro de alguma forma. De tudo o que aprendi sobre o teatro, o que mais me "marcou" foi ter chegado à conclusão que o silêncio é algo necessário e transmite muitas coisas e que a liberdade é algo bastante difícil de gerir e aproveitar. Sei que não farei disto vida, mas o impacto que o teatro teve na minha foi alguma coisa de estonteante.

Assim, de forma resumida, o teatro para mim é: expressão, comunicação, sentimento, liberdade, silêncio; intervenção; pensar e fazer pensar; é uma forma diferente de ver as coisas que nos rodeiam; questionar."

Ana Bela

"Para mim o teatro é acima de tudo expressão. Sempre vi nele uma maneira de poder dizer o que quero e ser como quero (mesmo que não seja eu), se exagerada ou muito calada ou andar a gritar, quando não sou uma coisa ou outra no meu dia a dia. Também considero o teatro uma descoberta, porque é a oportunidade perfeita nos conhecermos melhor. Estar perante centenas de pessoas que não conhecemos a dar corpo e alma por um texto (principalmente se for nosso) é libertador e ensina-nos coisas sobre nós próprios que se calhar não sabíamos antes. Para além de que quem está a ver-nos aprende tanto quanto nós, mas sobre eles próprios, e eu acho isso extremamente belo.

Muita da minha vivência do que é o teatro é como espectadora

(infelizmente) e sempre foi uma paixão minha ver peças de teatro precisamente porque nunca saímos de uma como entrámos. Teatro para mim é emoção e magia e absolutamente tudo e é por ser tão imaterial que o teatro se sente".

Vera Mota

"Para mim o teatro é uma possibilidade. Pode fazer rir ou chorar, ferir ou curar. Pode ser até onde a minha imaginação me levar... Pode ser em verso, ou diálogo, monólogo ou cantado. Posso ter cenário elaborado ou apenas um cadeirão decorado. Esta versatilidade do teatro permite criar, sonhar e refletir, o que me leva a ser o que quiser. Na minha opinião o teatro é mesmo isto, uma possibilidade infinita, porque tudo depende da nossa criatividade e a vontade de ir mais longe e isso é algo que temos de descobrir em nós próprios, algo que o teatro também permite, esta consciência. Quando faço teatro saio do lugar, perco a noção do espaço e do tempo. Fica silêncio e naquele momento estou apenas eu e algo mais, que é difícil descrever. O teatro é difícil de descrever, poderia citar uma definição mas não seria apenas isso, seria muito mais."

Estas respostas são matéria essencial de reflexão para mim enquanto artista, na minha própria construção do conceito Teatro, mas são sobretudo essenciais para o projeto em si. Esta visão exterior trazida pelos jovens é à partida isenta da história da arte, da história e filosofia do teatro, de todos os conceitos e noções pré-estabelecidos pela comunidade artística que constituem a noção mais académica de teatro e de arte. Que teatro é este alheio a Brecht, a Beckett, a Artaud? Que teatro é este para além de toda a antiguidade clássica, das grandes tragédias, de Eurípides e Ésquilo? Aqui a palavra Teatro está relacionada com a sensação, o sentimento e a linguagem. A transmissão de qualquer coisa que se sente, e que é partilhada pelo ator ao público.

É importante ter em conta que as principais referências de teatro são as transmitidas pela escola. O teatro ensinado na escola, sobretudo através das aulas de português, aos jovens é parte fundamental na construção desta ideia de Teatro. A noção de Teatro como transposição física e real de uma narrativa é o resultado inequívoco do

ensino desta arte enquanto anexo da literatura. O teatro tem, neste sentido, a função de contar uma história, encarnando cada personagem e expressando os seus sentimentos, que é como quem diz o seu “estado de espírito”.

E escola assume neste caso um papel fundamental no ensino do teatro e na sua futura propensão. Ao questionar-lhe quem e quantas vezes tinham ido ao teatro, as respostas foram muito claras: a maior parte deles nunca tinha ido ao teatro, pelo menos em contexto extra-curricular. As poucas experiências teatrais são propostas pela escola e limitam-se ao programa escolar, sendo muitas vezes um anexo do texto literário. O acontecimento “ir ao teatro” não faz parte do quotidiano, é sempre uma surpresa, algo raro. Já o acontecimento “fazer parte de uma experiência teatral”, ainda que de uma forma residual, é mais regular, ora no contexto de igreja e catequese, ora em pequenas dramatizações do âmbito escolar, ou até pela leitura de poesia.

Os poucos equipamentos culturais, sobretudo neste âmbito rural, desresponsabilizam-se muitas vezes do seu papel de formadores. E isso é evidente no currículo destes jovens.

Para a grande parte do grupo esta foi uma das primeiras experiências teatrais, para a sua totalidade, a primeira experiência de criação artística a esta escala, o que veio a ser determinante em todo o restante processo.

A discussão acerca do teatro viria a resultar numa série de termos genéricos e noções ambíguas que refletiam as suas perspectivas, mas cuja essência seria preponderante para o propósito do projeto. Em nenhum dos ensaios viríamos a ter uma qualquer referência a um movimento ou tendência artística relativa ao teatro, do mesmo modo, se aplicaria um qualquer método de pesquisa ou descoberta, não por opção, mas porque efectivamente estava fora do seu conhecimento.

O resultado dos seus testemunhos revela as várias noções genéricas de teatro, não só enquanto conceito mas também enquanto função. A ideia de que o “teatro serve para” é comum nos vários relatos e deve elucidar-nos sobre um papel a cumprir por parte das artes em geral e do teatro, em particular. Para estes jovens o teatro consiste não só em representar uma peça mas também cumpre a função de “dizer o que se passa” e “fazer pensar em algo”.

À pergunta “Para que serve o teatro”, que eu fiz depois de ler os seus textos, os jovens viriam a responder: *revolucionar, gerar mudança e desconforto, entreter, provocar, introspecionar, tocar, retratar, impactar, reflectir, alargar horizontes, questionar, ferir, pensar, conhecer, criticar, pragmatizar, aprender.*

O sua noção de teatro enquanto forma estava associada ao teatro que tinham aprendido e experimentado em contexto escolar e que se limitava à assunção de uma determinada personagem relativa a um texto específico que o teatro devia representar servindo assim o texto literário, expondo os assuntos do texto e exprimindo as emoções do mesmo.

Mas apesar desta visão inicial de teatro, havia neles a consciência de um ativo social e político que a arte assumia como responsabilidade e função, promovendo a educação e a cultura. Esta noção de papel a cumprir era partilhada pelo grupo, de forma unânime, e viria a ser preponderante na sua atuação e no continuar do processo criativo.

Apesar do “espaço vazio” inicial, o grupo tinha definido especificamente o cumprimento da sua função. Era preciso dizer algo. Era preciso encontrar um assunto, que o coletivo achasse importante, para de seguida discuti-lo e mais tarde apresentá-lo. Sem que surgisse de uma maneira consciente, estava ali encontrado um método de pesquisa ou descoberta, o diálogo. Seria assim que o grupo trabalharia, encontro após encontro, conversando.

Uma vez definida uma matriz de trabalho, este deveria desencadear-se naturalmente pelos pressupostos que eles tivessem decidido. Era vital que eu em momento algum propusesse um caminho, ou que indicasse um solução, porque evidentemente, e devido à minha formação académica, eu conhecia já vários caminhos, técnicas, processos de pesquisa teatral, métodos de construção dramática, enfim variadas soluções de criação que tinha aprendido ou com as quais tinha contactado até então. Todo este processo deveria partir unicamente deles, da sua noção de teatro, de arte, de palco, de ator, de texto dramático, possibilitando uma descoberta e depois uma encenação. Apesar de permanecer o mais alheio possível ao processo de criação eu não deixava de participar. Uma vez impossibilitado de propor ou indicar, eu limitava-me a questionar, pondo em causa incessantemente as várias opções e soluções do coletivo, obrigando assim o grupo a reflectir profundamente cada uma delas.

A partir desta reflexão inicial acerca do teatro os jovens iniciaram imediatamente a discussão sobre o que poderiam fazer, desenhando propostas e expondo ideias. O trabalho começava ali a cumprir a sua primeira tarefa, fazendo daquele espaço uma plataforma de diálogo e discussão, através da qual o grupo se definiria. O facto de partirem daquele vazio para a construção de uma peça abria uma infinidade de possibilidades, dificultando a tarefa. A liberdade criativa concedida ao grupo era absolutamente devastadora, não só pela ausência de diretivas iniciais mas também porque uma vez desconhecedores da História da Arte e do Teatro, eram isentos dos seus movimentos e tendências.

Afinal estávamos perante um grupo de seis jovens, com idades compreendidas entre os 19 e os 21 anos, sem formação artística relevante, mas que por algum motivo já tinham feito teatro, ou tinham interesse em fazer, e a quem tinha sido dada a oportunidade de construir uma peça que, independentemente da sua forma e conteúdo, deveria ser apresentada ao público.

Ao longo de vários meses o coletivo encontrava-se regularmente para que, à volta de uma mesa, pudessem conversar. Cada conversa era proporcionada por um sentimento de “coisa a dizer”. Os jovens iam lançando vários assuntos assentes numa espécie de emergência do tema (MARTA GRAÇA) que traziam das suas vivências quotidianas e sobre os quais achavam urgente falar. Durante cerca de hora e meia, de cada encontro, o grupo era capaz de propor uma série incalculável de temas e assuntos, que incessantemente se cruzavam e sobrepunham de modo que ao final de cada encontro pouco mais resultava que um aglomerado de conversas paralelas e itens infindáveis.

O grupo começou por redigir uma pequena lista de assuntos cuja importância e emergência a eles se impunha, dos quais: *comodismo, ambiente, geração, mudança, reflexão, notícias, conformismo, tecnologia, positivismo, informação.*

Era especialmente desafiante para mim acompanhar a velocidade com que os assuntos se somavam e interligavam. Os próprios jovens tinham noção da intensidade galopante com que se adicionavam novos temas e discussões, de que maneira isso correspondia à forma com que eles próprios estavam no mundo, e como servia de exemplo da sua percepção do mesmo. No mesmo encontro éramos capazes de falar sobre questões tão estruturantes como a legalização do Aborto, a Homossexualidade, o

Ambiente, o Consumismo, O Estado da Educação, os Assuntos Políticos e ao mesmo tempo assuntos tão superficiais como a presença desta ou daquela personalidade na capa de uma revista, o lançamento de uma nova novela, a compra de um telemóvel da nova gama.

A forma voraz com que falamos do mundo corresponde necessariamente, a meu ver, à maneira como ele se nos apresenta. A agitação frenética de uma sociedade global em constante mutação está implícita no discurso de cada um daqueles jovens, e faz parte do seu pensamento. É indubitável que o seu conhecimento se abre a uma escala global, que nunca como hoje, e nenhuma geração como esta, teve acesso a tanta informação de forma tão fácil e gratuita, mas torna-se também bastante claro que pouco mais do que isso surgia naqueles encontros. Senti que podíamos falar sobre qualquer coisa, que eles estavam informados, sabiam o que estava acontecer em todo o mundo, e propunham diferentes visões para os vários assuntos, mas que apesar disso, mostrava-se sempre mais difícil qualquer tentativa de criação cénica.

Após cerca de quatro meses de vários encontros, o grupo detinha já um vasto conjunto de relatórios que traduziam de forma mais ou menos sucinta a discussão tida ao longo daquele tempo e por isso um longo rol de informação que era importante não ignorar. Mas as pouquíssimas propostas de criação tendiam a definharem, e tornava-se cada vez mais urgente pensar o espectáculo e a forma como este pudesse conter essa mesma informação.

Ao longo do processo o grupo foi-se deparando com uma séria dificuldade em traduzir aquilo que sabia. A transposição da informação recolhida pela reflexão continuada do grupo para uma mensagem expositiva em cena, demonstrava-se ser um processo muitíssimo complexo. O grupo sabia o que queria dizer, mas desconhecia como fazê-lo e deste modo era incapaz de construir um processo de criação que possibilitasse uma exposição.

Este impasse era, no seu entendimento, reflexo de uma grave limitação criativa, fruto de um “sistema de ensino que não fomentava a criação artística e a criatividade” e que sobrevalorizando a literacia se havia esquecido de proporcionar um desenvolvimento artístico.

Em vários dos nossos encontros acabávamos a discutir precisamente o Estado da educação, como se todos os problemas tivessem em comum, como origem ou como

solução, a escola. A educação e o ensino eram, apesar de tudo, para eles, o veículo possível para um futuro melhor. E se alguma coisa estava mal com eles ou com o mundo, o problema havia inequivocamente partido da escola.

A sua geração desinteressada, obcecada pelo imediato, vulgar e sensacionalista é, nesta perspectiva, resultado de uma série de erros contínuos do sistema educativo, sendo disso prova aquela angústia a que tinham chegado e que lhes impossibilitava a continuação do projeto. A falta de criatividade é neste sentido perigosa não só por dificultar a expressão e a representação dos assuntos e temas, como também limita de sobremaneira a reflexão dos mesmos. Um ser criativo é muito mais livre para reflectir e repensar o mundo, e só através da imaginação se pode projetar e construir novas ideias e mundos novos.

Apesar de toda a matéria que continham, o “espaço vazio” continuava vazio, e a potencialidade da acção continuava por ser descoberta. Tínhamos chegado a setembro sem que se apresentasse uma solução. Contudo, o grupo não investia no processo de trabalho, procurando novos métodos e insistia naquele formato definido que, ainda que se mostrasse pouco eficaz, não deixava de ser o mais atrativo. Talvez aqui se deva discutir o desconhecimento do coletivo relativamente aos vários métodos de criação cénica e dramaturgica.

Aqueles jovens não conheciam outra forma de criar. Para eles era obrigatório começar pelo papel, definir o tema, os assuntos, construir o guião para depois o transpor para o palco. Nenhum outro processo de criação foi proposto. A peça só seria possível depois do texto. A cena física seria obrigatoriamente precedida por uma estrutura teórica já concebida. Esta sua perspectiva acerca da construção cénica é não só relativa à forma como é ensinado e trabalhado o teatro nas nossas escolas, como também tem que ver com a maneira como o próprio grupo teria trabalhado até então. Apesar de haver uma construção cénica contínua, o trabalho de encenação era predominantemente assente num corpo dramaturgico.

O grupo chegou a conceber duas ou três soluções, uma das quais a que chamaram “A típica casa portuguesa” consistia na representação de uma família, cuja estrutura social estava invertida, em que os personagens mais novos assumiam uma visão e participação social correspondente à dos mais velhos, e vice-versa. O seu intuito era o de propor uma “visão diferente” e gerar um “confronto de gerações”. Este projecto

ainda ocupou cerca de três ensaios, mas a determinada altura o coletivo viria a descartar aquela hipótese.

O mesmo aconteceu com uma segunda proposta, na qual os jovens criaram a personagem de um jovem cujo crescimento se associava diretamente à perda de liberdade e formatação social. Mas mais uma vez o grupo descurou essa possibilidade.

Quando faltavam apenas três meses para a apresentação final, surgiu no grupo uma ideia relevante. Daquela angústia criativa que ia descartando, uma por uma, as várias possibilidades surgia a proposta de relatar essa mesma angústia. “Afinal é isto que mesmo que nós temos a dizer” dizia o Tomás. A solução apresentada consistia na recriação genérica do processo de trabalho, isto é, representar no espectáculo o modo como tinham acontecido os ensaios, sobre o que é que tinham neles falado e como. E além disso falar ao público dessa sua angústia, da falta de criatividade, da vontade de “dizer alguma coisa”.

Por urgente e pertinente, aquela seria de facto a solução definitiva. Estava encontrado o caminho para a concepção da sua obra, e todo o tempo seria dali em diante essencial. De imediato o grupo começou a rever os seus relatórios e apontamentos e a pesquisar entre algumas gravações feitas. De todo aquele tempo de conversas e discussões foi selecionado o que era mais relevante, ao que se acrescentavam alguns momentos mais descontraídos que iam garantindo uma certa verossimilhança.

Além de dar ao coletivo a possibilidade de discutir em cena os vários assuntos selecionados, esta solução permitiu também pensar a própria criação, em cena. O seu trabalho seria por isso uma retrospeção documental, e mais do que isso, um introspeção, levando o grupo e o público a refletir a própria noção de teatro e de discurso.

O grupo criou um documento, através da Google Drive, onde partilhava as várias ideias, desenhando assim uma espécie de guião cuja construção contínua dava forma a uma solução final. Todos os elementos do grupo tinham acesso ao documento, e uma vez que se mostrava ser tão difícil a sua reunião, esta revelava-se ser uma excelente alternativa. O grupo usava também a plataforma WHATSAPP para se organizar, propondo através dela novas ideias e partilhando documentos.

Devido à sua dispersão pelas respectivas ocupações, a reunião do elementos do grupo era difícil de se organizar, servindo muitas vezes a tecnologia como meio de

comunicação e de diálogo, e tornando assim, cada uma destas plataformas sociais, parte integrante do processo criativo. Apesar deste contacto permanente tornava-se cada vez mais urgente a reunião do grupo para que todo o trabalho de escrita pudesse finalmente ser transposto para a cena, iniciando assim um processo de criação cénica. Naquele documento partilhado o coletivo havia desenhado uma espécie de guião dramaturgico que reunia, de forma mais ou menos aleatória, uma sequência de discussões, sob a forma de diálogo, que versavam acerca dos assuntos pretendidos. O guião estava dividido em várias cenas, às quais correspondia um tema específico. Uma vez que o guião incluía já todos os temas que o grupo havia selecionado, deveria agora iniciar-se a construção de uma proposta cénica que transpusesse aquela dramaturgia para o palco. O grupo propôs que saíssemos daquela pequena sala, onde nos reuníamos, para ocupar um lugar mais amplo, de modo a poder ampliar o seu processo criativo ao espaço possível. Daí em diante viríamos a ocupar o salão polivalente do Orfeão de Bustos, cujo espaço correspondia de maneira mais ou menos idêntica, ao palco onde iria decorrer a apresentação.

Aqui teria início uma nova fase do processo criativo. Ainda que não estivesse terminado o processo de escrita, o grupo sentia urgência em explorar e experimentar o espaço, transpondo o trabalho já conseguido para a cena possível, acrescentando-lhe o que daí em diante resultasse da sua experimentação e assim unindo num só, os dois processos criativos.

Esta passagem determinava uma mudança importante no processo criativo: a construção da dramaturgia ia sair do mesa, para passar para espaço, isto é, ia sair do papel para ganhar forma em cada um dos seus corpos, dando assim inicio aos ensaios. Evidentemente, conceitos como dramaturgia, trabalho de escrita, construção cénica, não eram aplicados pelo grupo no seu próprio exercício criativo. Para o grupo havia um guião que tinha que ser escrito e posteriormente interpretado.

Esta aparente casualidade das coisas não é, apesar de tudo, absoluta. Ainda que o acaso possibilitasse uma série de opções, cada uma delas era devidamente justificada, não significando deste modo a total aleatoriedade.

5. Implementação e recepção do projeto

5.1 Ensaios

Depois de ter habitado o auditório do Instituto de Educação e Cidadania, na Mamarrosa, o grupo deslocou-se até à sede da Promob, onde continuaram os encontros. Uma vez surgida a necessidade de ocupar um local mais amplo, o grupo pediu asilo ao Orfeão de Bustos, que prontamente demonstrou a sua disponibilidade, cedendo de forma gratuita o seu salão polivalente.

Em setembro, dava-se início ao dito processo criativo no qual se aplicaria o trabalho escrito, já conseguido, às opções cénicas que viria tomar.

Apesar de haver já uma proposta dramaturgica, com alguns diálogos já elaborados, o guião conseguido não atingia as aspirações do grupo, e o método de conversação e discussão era cada vez menos produtivo e rentável. Era preciso ir para a cena, montar um cenário improvisado e a partir dele experimentar. Só a partir da experimentação o grupo conseguiria descobrir novas soluções e encontrar um resultado.

Foi a partir da ideia de encontro que se iniciou o processo. O grupo instalava-se precisamente tal como havia feito nos seus encontros iniciais, colocando todos os elementos sentados à volta de uma mesa. A partir da interpretação dos diálogos já escritos, o grupo iam acrescentando novas falas e novas ideias. Cada novo ensaio resultava na reconstituição do anterior, até que a peça pudesse representar efectivamente o próprio ensaio.

Esta ideia de re-representação fascinou o grupo. A possibilidade de criar um espaço meta-teatral era para eles inovadora e muitíssimo original, e permitia que pudessem corrigir e recompor continuamente o seu trabalho. Esta ideia de repetição constante do processo criativo, dava ao grupo a possibilidade de se reinventar, estabelecendo um circuito de criação contínuo, onde era possível acrescentar sempre novas ideias e repensar eventuais opções.

No início deste processo o guião estava dividido em várias partes muito específicas, que eram definidas pelos respectivos temas ou assuntos:

1- introdução?

2- A típica casa portuguesa (reflexão sobre o conceito geração, crise geracional, estrutura geracional da sociedade)

3- discussão sobre o aborto

declamação do poema cântico negro de José Régio

4- o pintor (reflexão sobre o conceito arte, arte como expressão de sentimentos, reflexão social através da arte)

5 - o ambiente

6- o menino, o relógio e a liberdade.

7 - frases aleatórias

9- texto final (conclusão?)

Apesar desta divisão, a peça não estava suportada em cenas ou actos, mas especificamente em temas. O grupo deveria agora desenvolver uma encenação que albergasse todas estas divisões e as unisse de forma a sustentar a ideia de ensaio contínuo, em que os diálogos transvasassem a sua essência expositiva inicial, transformando-se em verdadeiras discussões criativas.

Das gravações feitas a alguns ensaios o grupo conseguiu retirar várias expressões e discussões, que não só garantiam a verdade dos argumentos, servindo como base documental, como também acrescentavam espontaneidade ao texto.

A continuação do processo de construção cénica estava assente naquelas duas possibilidades: ora no acervo documental que o grupo tinha dos seus encontros, escrito e gravado; ora na experimentação criativa conseguida através de uma repetição contínua do “ensaio”.

Imagem 4 - Grupo em processo criativo



Apesar do início dos ensaios e do trabalho de encenação, a criação escrita não estava ainda concluída e passaria por isso a fazer parte da cena. Ao contrário do que havia acontecido no início, onde o trabalho de escrita estava separado da criação cénica, da aqui em diante os dois processos criativos culminariam num só, resultando na ideia de “escrita de cena” afinal tão comum em criações coletivas. Estes conceitos de criação coletiva ou escrita de cena, não faziam parte da intenção do grupo, nem eram tidos como método. Surgiam, apesar disso, como solução quase inconsciente e assim eram postos em prática.

O grupo foi, ao longo dos ensaios, tomando opções e delineando um caminho. Evidentemente estávamos perante uma criação coletiva que devia respeitar o pensamento do grupo, que era naturalmente composto pelos vários pensamentos individuais. Um processo partilhado que exigia por isso um esforço acrescido de cooperação. O grupo foi muito feliz na assunção daquela circunstância. O trabalho coletivo resultou perfeitamente como pensamento conjunto e cooperativo, na proposta comum de várias soluções.

Através daquele método ali encontrado o grupo começava a construir um espectáculo final que de uma maneira muito mais expressiva seguia no sentido das intenções do coletivo. Este tempo de criação durou cerca de três meses e só viria a terminar no dia da apresentação, de tal modo era contínuo e aparentemente inesgotável. O texto dramático só viria a estar concluído quando faltavam apenas três semanas para a apresentação.

Texto Final em ANEXO I

Por razões relacionadas com a ocupação do Quartel da Artes, o grupo viria a ter direito apenas a três ensaios em palco, o que é manifestamente insuficiente, mas que, devido ao enquadramento protocolar (acolhimento), seria a única possibilidade. A esta conjuntura associou-se também a indisponibilidade dos próprios atores que estando deslocados para as respectivas universidades não puderam comparecer a todos os ensaios, circunstância que aliás já não era estranha para nós.

5.2 Apresentação do projeto

O trabalho final foi apresentado a 29 de Novembro no Quartel das Artes Dr. Alípio Sol, pelas 21h. Todas as funções relacionadas com a produção do espectáculo eram da responsabilidade da Promob, tal como tudo que no dia da apresentação acontecesse fora do palco. Aos Jovens Artistas Unidos incumbia apenas a apresentação do seu trabalho.

À entrada para o espectáculo, o público recebia uma folha de sala (ANEXO II) e um breve questionário. No verso do questionário estava uma breve sinopse, na qual era pretendido esclarecer o público acerca da conjuntura em que estava inserido o projecto.

“Durante meio ano seis jovens juntaram-se regularmente para pensar e fazer teatro. O trabalho que hoje aqui se apresenta é o resultado desse mesmo encontro, de uma série de debates, discussões e conflitos que fomos partilhando uns com outros, e que trazemos para agora vos propor. Este espectáculo acontece no âmbito de uma investigação académica que apresenta o coletivo Jovens Artistas Unidos como possibilidade de teatro para jovens. A essência deste projeto reside nesta

noção específica de teatro como um espaço e um tempo incomuns para o diálogo, onde nos podemos reunir para discutir e pensar o mundo. Seis jovens sem qualquer formação teatral ou artística, provenientes de um meio predominantemente rural, juntam-se para fazer teatro. Mas que teatro fazem eles? o que é para eles o teatro? e para que serve? perante a possibilidade de um auditório disponível a ouvi-los durante o tempo que quiserem, perante o público atento a cada uma das suas vozes, que têm eles para dizer? Num tempo cheio de informação e desinformação, de contato permanente, de acessibilidade, aberto e global, impulsivo e imediato, o que podem eles dizer que possa mudar alguma coisa? o que pode o teatro? que podem eles?

A elaboração do cenário foi pensada pelo grupo e incluía uma série de elementos que ao longo do projeto tinham feito parte dos vários lugares onde fomos passando. Em palco estavam seis mesas alinhadas, as mesmas que tínhamos utilizado nos ensaios, e seis cadeiras. Havia um quadro de marcadores, o mesmo que tínhamos usado nos encontros no IEC, bem como um recipiente com maçãs que estava sempre na biblioteca do IEC onde também, no início, nos havíamos reunido. Ali estava um sofá e um charriot tal como havia na sede da PROMOB, e de resto, por trás destes elementos estavam vários materiais inerentes à produção de um espectáculo, que pertenciam ao Quartel das Artes, lugar que por final nos acolhia. Algumas varas de iluminação estavam descidas, de modo a serem vistas pelo público e dando a sensação que o espectáculo estava ainda a ser montado, ideia comum ao facto que aquando da entrada do público os atores já estarem em palco, dando a sensação de que este entrava a meio do ensaio.

As luzes haviam sido definidas no próprio lugar, e de uma forma muito primária, sem nenhum desenho pré concebido, como aliás seria de esperar. Neste âmbito, estavam presentes dois técnicos, de luz e som, e um director de sala, com quem os jovens trabalharam para a montagem do cenário. Esta colaboração permitiu que propostas de ambos os lados pudessem surgir, e através dela criaram um desenho de luz próprio. O Quartel das Artes tem uma carência significativa de material de som, nomeadamente microfones, pelo que não havia microfones individuais. Esta questão da captação de som já tinha sido levantada pelo grupo porque efectivamente alguns elementos já ali tinham feito espectáculos e portanto conheciam as dificuldades, sobretudo porque devido ao amplo tamanho da sala, mesmo uma boa projecção de voz seria insuficiente

para chegar aos lugares mais distantes, e isso preocupava-os. Uma vez descartada a hipótese de alugar microfones individuais, pelo elevado custo, pedimos ao Quartel das Artes o material de captação aberta, que se limitava a quatro microfones, mas com os quais teríamos que trabalhar.

A dificuldades em ouvir alguns excertos de texto foi sentida e denunciada por algumas pessoas de público no final da apresentação.

O espectáculo foi filmado e fotografado. tais registos constam do endereço

- <https://coletivojau.wixsite.com/galeria>
- https://drive.google.com/open?id=1-3fdSaJE0gDkw-IgJV_Yqo5nli7vR4W8
- <https://drive.google.com/open?id=1clvfcfrfsDa7EmmTgadGEPCCkf8KaYLkx>
- <https://drive.google.com/open?id=18TLo66jngO0nE0mOWP26aKr3o9ZsWI3g>
- https://drive.google.com/open?id=1PZW_r_I4fqBGmkZKrROtl64NKchwbuXNt

No final da apresentação, após os agradecimentos, os atores dirigiram-se à frente de palco para, como era anunciado na folha de sala e no questionário, se dar início a uma conversa aberta, em que o público podia comentar e questionar os atores.

5.3. Receção e avaliação

Ao espectáculo assistiram duzentas e trinta e seis pessoas, das quais responderam ao inquérito, entregue no início da sessão, apenas setenta. Estes dados reiteram a ideia de que a maior parte do público vem por algum vínculo de afinidade com os atores, sendo na sua maioria familiares (pais, avós, tios). O mesmo nos indica a resposta à questão “conhece alguns dos intervenientes” à qual responderam afirmativamente 59 pessoas (84%).

Destaco, neste sentido, algumas das respostas à questão “ Qual o motivo da sua presença? Que razões o/a trouxeram a ver esta peça”:

“A minha namorada, que é uma das participantes, convidou-me a vir”

“pela participação da minha filha”

“a razão foi ter um familiar no elenco”

“assistir à participação de um familiar”

“apoiar e ver pessoas conhecidas a darem o seu melhor”

“convite, presença de familiar na peça”

“a amizade que me une a alguns atores”

“por conhecer um intervenientes e sugestão”

Este resultado, que não surpreende, não deixa de ser importante na caracterização do ambiente cultural no qual estamos inseridos e que é alimentado por uma certa ideia de proximidade e vínculo. Apesar disto, este foi o primeiro contacto de um número considerável de pessoas com o coletivo. Dos 70 inquiridos, 28 (40%) responderam afirmativamente à questão “É a primeira vez que assiste a um trabalho dos JOVENS ARTISTAS UNIDOS?”, o que nos revela uma abrangência muito maior que aquela que poderíamos supor através da tal ideia de proximidade.

Foi precisamente na intenção de perceber o público que se lhe propôs o questionário, permitindo relatar, de forma genérica, a sua composição. Nesse sentido as primeiras questões procuravam definir quanto à idade, escolaridade e profissão o conjunto dos espectadores. Dos setenta inquiridos, doze (17%) tinham até 25 anos,

catorze (20%) tinham entre 26 e 39 anos, com idades compreendidas entre os 40 e os 50 anos eram 28 (40%), sendo os restantes dezasseis (23%) pessoas com mais de sessenta anos.

Apesar da jovialidade do elenco e do projeto, a maioria do público (63%) tinha mais de quarenta anos. Relativamente ao seu grau de formação importa frisar que cerca de 60% dos inquiridos possuíam formação superior; 17% ainda frequenta o ensino; 14% (10) eram professores.

Breve conversa com os atores sobre o espectáculo e o seu processo criativo

No final da apresentação foi feita ao público a proposta de uma breve conversa com os atores, com o objetivo de, através dela, os espetadores poderem manifestar a sua opinião e crítica relativamente ao trabalho, e questionar os atores sobre o processo criativo.

A primeira questão tinha precisamente que ver com o processo de trabalho. Foi pedido aos atores que explicassem como tinha acontecido. A clara respondeu:

Resposta:

(...) Eu pessoalmente já tinha trabalhado com o Ricardo, já tinha feito algumas peças com ele, e ele veio falar comigo a dizer que tinha um desafio para nós que era diferente do habitual. Nós estamos habituados a que seja o Ricardo a escrever e a encenar, mas quando chegámos ao primeiro ensaio e eles nos disse que nós teríamos que ser escritores, atores, encenadores, tudo... foi um pouco assustador. Foi um desafio interessante. E então começámos e tivemos várias ideias, inclusivé a típica casa portuguesa que acabámos por deixar um pouco de lado, e o tempo estava a passar e não estávamos a conseguir ter nenhuma ideia original porque estávamos a falar sempre dos mesmo assuntos, a voltar sempre ao mesmo, a não conseguir ter ideia de uma peça específica até que nos lembrámos: “porque não retratar mesmo os nossos ensaios, a nosso dificuldade em dizer alguma coisa específica ao público?” e pronto, criámos esta peça.

Era importante não só a assunção destas ideias por parte dos atores, mas também, por parte do público. Através das questões que fossem feitas poderíamos perceber aquela que teria a receção do público, e por isso esta conversa ser tão urgente. Era fundamental discutir ali, naquele momento, quando as ideias e as memórias ainda estavam quentes. Era essencial perceber de que forma a mensagem tinha ou não passado, de que modo o nosso discurso e a nossa linguagem teria ido ao encontro daquele conjunto de pessoas. Neste sentido e muito pertinentemente surgiu a seguinte questão, à qual o Tomás viria a responder.

Questão:

“A minha questão é: de que forma é que nós queremos mudar o mundo? Se temos que o fazer e se o teatro é uma forma de o fazer e é uma ferramenta para o fazer, então vamos continuar a dar aquilo que é óbvio às pessoas ou vamos por outro lado fazê-las refletir?”

Resposta:

(...) Gosto de como disse: de que o teatro é... acaba por ser um meio. Vou ser muito sincero, desde que o Ricardo me contactou já há cerca de três anos, quatro, para começar este projeto com ele eu não tinha bem a ideia disto, do que é que é o teatro. Tinha sim do teatro popular, peças mais simples. O Ricardo trouxe-me para o meio e acho que este teatro é em si mesmo um meio que, pelo menos nós, achamos por bem para chegar, neste caso, a vocês (...)

Apesar do facto da resposta não estar devidamente direcionada à profundidade da questão, esta não deixou de ser explícita, pelo menos no sentido de reivindicar o teatro como meio de “chegar a vocês”, partilhando com o público esta ideia de instrumento de exposição e diálogo. Ideia que a Vera viria, mais tarde, a reiterar:

Resposta:

“(...) realmente é uma grande responsabilidade estarmos aqui (...) nós temos que passar uma mensagem. Temos que vos deixar refletir é essa a nossa missão (...) e o teatro é uma ferramenta (...) nós não podemos dar o prato feito, vocês é que têm que criar esse prato (...) e

acho que essa é a melhor sensação a retirar desta peça, é sentir a missão cumprida e saber que este momento de diálogo proporciona isso mesmo. Saber que vocês estão a procurar saber mais, estão a tentar descobrir aquilo que podem levar e revolucionar o mundo, e isso é sem dúvida o melhor que podemos retirar daqui (...)”

Nesta resposta a Vera, realçando a responsabilidade daquela “missão”, acrescentou a ideia de um espaço potencial para a inserção do público e das suas próprias reflexões: “Nós não podemos dar o prato feito”. Sem o saber ela inseriu neste contexto a noção de “espaço vazio”, ensinada por Peter Brook, onde na performance há um espaço livre para o espectador, tal como ela via acontecer neste trabalho. Parece-me de grande importância esta sua interpretação, propondo o teatro não como um discurso, mas como uma reflexão que embora não proponha um caminho (o que seria perigoso) deixa o público a pensar nele, distanciando a sua deles linguagem da finalidade moralista do teatro mais popular e amador.

É também interessante ver de que forma estas noções de “missão” e “espaço vazio” se enquadram em algumas respostas obtidas através do inquérito feito ao público.

“Parabéns. Gostei muito e ainda bem que não deram soluções, caso contrário perdia a minha própria liberdade e tinha que entrar na revolução”

“Foi uma reflexão do grupo, que obriga a uma reflexão do público. Isso é teatro! É só por si uma revolução, porque é preciso que os jovens pensem o mundo e provoquem o público a vê-lo de forma diferente e a vê-los de forma diferente. Agora é preciso consubstanciar essa revolução, devem continuar!”

“É uma reflexão honesta dos jovens elementos que, tanto quanto me parece, autores do texto. Espetáculo que, de algum modo, acaba por nos implicar no tema abordado e por isso, nos faz refletir e integrar na reflexão feita.”

“Muito original, diferente e inovador. Com um teor muito crítico, principalmente devido à incerteza e verdade não-absoluta que guia a peça. Esta que, por sua vez, cria no espetador uma reflexão e um enorme desejo de também se poder exprimir abertamente.”

“Adorei! forma perfeita e adequada deste grupo de jovens mostrar aquilo que tem para dizer. Levo daqui uma grande reflexão e vontade de continuar a propor a revolução. A vossa, a minha, a dos jovens, a do mundo...!”

Para melhor perceber o impacto que a experiência tinha tido no grupo, foi pedido aos seis atores que respondessem a um inquérito. O inquérito continha as seguintes questões:

- Nome, idade, escolaridade
1. Possuis alguma formação artística?
 2. Costumas ir ao teatro? se sim, com que regularidade?
 3. Descreve de maneira sucinta o meio cultural em que te inseres.
 4. Alguma vez tinhas participado nalguma experiência teatral?
 5. Alguma vez tinhas feito parte de algum dos projetos dos JAU?
 6. Como caracterizas o coletivo Jovens Artistas Unidos?
 7. Relaciona os três conceitos: Juventude, Teatro e educação.
 8. Descreve como se desenvolveu o processo criativo.
 9. Conheces alguns termos, noções ou conceitos teatrais? se sim, viste alguns aplicados a este projeto?
 10. Justifica algumas das opções tomadas na criação escrita e construção cénica do trabalho.
 11. Como avalias o desempenho colaborativo do grupo?
 12. Qual foi a maior dificuldade que sentiste em todo o processo criativo?
 13. Quais as maiores aprendizagens que obtiveste neste projeto?
 14. Como foi, a teu ver, a reação geral do público?
 15. De que forma o trabalho apresentado foi ao encontro das tuas expectativas?

16. Avalias a importância deste projeto, e do próprio coletivo, no panorama artístico em que se insere.
17. Como perspectivas o futuro do coletivo?

O questionário dirigido aos seis elementos do grupos teve as respostas que seguidamente apresentarei:

Ana Bela Valente, 18 anos, 12º (estuda psicologia na UA)

Clara Silveira, 18 anos, 12º (estuda engenharia biomédica na UA)

Inês Teixeira, 19 anos, 11º ano

Soraia Rei, 22 anos, licenciatura (frequenta o mestrado de administração na UP)

Tomás Pereira, 20 anos, 12º (estuda enfermagem na ESS de Viseu)

Vera Mota, 19 anos, 12º (estuda psico-pedagogia no ISCIA)

À primeira questão, todos reponderam negativamente, reiterando a ideia de não profissional e não académico que o grupo mantém.

No que tem que ver com a assistência de espectáculos e a sua regularidade, o grupo é menos unânime. Do categórico "não" ao "algumas vezes", há diferentes respostas, ainda que nenhum deles relate uma regularidade superior a "duas ou três peças por ano", como respondeu a Ana Bela. Este dado, apesar de muito relevante, não é para mim surpreende, e pode mesmo considerar-se sintomático relativamente ao meio que aqui queremos descrever. A grande parte dos jovens que constituem esta

comunidade, bem como o seu universo circundante, assiste pouquíssimas vezes a um qualquer espectáculo, seja de música, teatro ou dança, ainda menos se falamos de visitas a museus, galerias ou exposições. O baixo índice relativo à frequência de espaços culturais por parte destes jovens, esta relacionada não só com a parca existências desses mesmo espaços nestas regiões (periféricas e rurais) bem como e sobretudo, à ausência de um programa de educação cultural, quer dos ditos espaços quer do próprio sistema de ensino.

A questão seguinte continua a caracterização do quadro social e cultural em que está inserido este projeto. Nela foi pedido aos jovens que "de maneira sucinta" descrevessem "o meio cultural" em que se inseriam, ao que estes responderam:

Ana Bela Valente

"Em Aveiro há poucas atividades (e as poucas que há são pouco acessíveis monetariamente), em Albergaria (onde vivo) há mais atividades às quais costumo ir, mas sempre tive oportunidade de fazer pequenas peças de teatro na escola ou apresentações e cheguei a estudar música em Angeja."

Clara Silveira

Desde pequena sempre ouvi falar de teatro pois a família do meu pai fez teatro amador na sua infância, mas nunca me incentivaram a participar em grupos de teatro, nem a ir ver peças. Na escola também não se ouve falar muito de artes sem ser a música (por haver turmas do articulado com o conservatório de música de Aveiro).

Inês Teixeira

"O meio cultural em que me insiro, é um meio envelhecido onde não existe investimento no teatro nem em outro tipo de artes. Se vão ao teatro por exemplo é porque têm alguma familiar a representar, porque de outra forma as pessoas não vão ao teatro"

Soraia Rei

"A meu ver, insiro-me num meio pouco ou nada ligado à cultura. Nunca fui inculcida pela minha família a frequentar sítios destinados a promover a cultura, a não ser para ir ver concertos, e sinto que as pessoas à minha volta também não têm vontade de ir ao teatro. As pessoas são avessas ao teatro, talvez por terem más experiências no passado, por não lhes ter sido inculcido esse hábito/gosto ou então por não perceberem para que serve o teatro. Pela minha experiência (que foi unicamente este projeto), as pessoas que vão ver os teatros apresentados nesta zona são os conhecidos ou familiares dos atores. Não há propriamente muitas pessoas interessadas de forma genuína a assistir a teatros. Se tivermos em conta outras formas de cultura, como a música, a história é completamente diferente, especialmente se se tratar de artistas conhecidos."

Tomás Pereira

"Desde que comecei na escola primária que sempre participei em teatros mais curtos e lúdicos mas nada muito de especial. Nunca tinha sido exposto nem incentivado a participar em nenhum projeto destes. Apenas sabia que o meu pai fez teatro amador na infância dele. Andei na música onde aprendi a tocar guitarra"

Vera Mota

"O meio cultural onde resido está aberto a novas experiências e tem-se manifestado em alguns projetos pela positiva."

Podemos através destas respostas compreender o panorama rural e periférico que o lugar em que vivem ocupa, não só na sua contextualização geográfica, como também na sua caracterização cultural.

Apesar deste enquadramento, todos os elementos do grupo haviam já participado em pelo menos uma experiência teatral, sendo que a maioria fizera parte dos JAU anteriormente, com exceção da Soraia e da Ana Bela que integraram o grupo pela primeira vez.

Nesta quarta questão o Tomás acrescentou alguma informação importante:

"Sim. Desde pequeno que faço teatro de cariz mais religioso e amador. Em 2016 o Ricardo convidou-me para pertencer à JAU e desde então tenho participado em quase todos os projetos em que o grupo se compromete."

No ponto 6, era pedido aos Jovens que caracterizassem o Coletivo JAU. As respostas foram as seguintes:

Ana Bela

"Acho um projeto muito interessante e espero poder participar em mais iniciativas"

Clara Silveira

"O coletivo Jovens Artistas Unidos(JAU) é um grupo único e diferente de tudo o que já me foi apresentado. Os outros grupos de teatro que envolviam jovens era algo em que uma pessoa recebia um pagamento mensal para ensinar os jovens a fazer teatro, a representar. Com os JAU não há disso. Ninguém nos incute um modo de representar, cada um tem o seu estilo que, adequados aos diferentes projetos, se adaptam e assim produzem algo diferente e com a personalidade de todos lá presente."

Inês Teixeira

"Somos jovens que temos a nossa vida, cada uma muito diferente, mas que mesmo assim tentamos fazer o que mais gostamos, teatro."

Soraia Rei

"São um grupo de jovens sonhadores, com grande vontade de fazer a diferença e com um amor genuíno pelo teatro. Grupo unido, apesar de algumas divergências, que se complementa muito bem. Todos diferentes, com formas de pensar e ser que acrescentam bastante ao grupo como um todo."

Tomás Pereira

"É como uma família. E acima de tudo é um projeto que não se vê muito por todo o país e, por isso, de certo modo, pioneiro. Temos uma ambição enorme. Somos um grupo cheio de vontade de trabalhar, sempre à espera do próximo projeto. Todos com o objetivo de "plantar a semente" da cultura nas pessoas. Tentar fazer com que esta bela arte tenha o devido reconhecimento no nosso concelho."

Vera Mota

"Incrível, é um grupo com muito talento. O teatro uniu-nos e a amizade cresceu ao longo desta jornada, para mim é um orgulho fazer parte deste projeto"

Na sétima questão era pedido que os jovens relacionassem os três conceitos *Juventude, Teatro e Educação*:

Ana Bela

"Penso que a juventude devia educar-se mais em termos culturais, ver mais peças de teatro e ir a mais museus, sinto que falta às pessoas mais jovens o gosto pela cultura não imediata"

Clara Silveira

"A educação tradicional (entenda-se escola em cursos do ensino regular) faz parte, felizmente, da Juventude da maior parte das pessoas à nossa volta mas eu tive a sorte de ter também uma educação diferente, com o teatro. Com o teatro aprendi muita coisa que sem ele nunca teria oportunidade de conhecer."

Inês Teixeira

"Acho que Portugal devia investir mais nas artes, nomeadamente no teatro. Aprendemos muito com o teatro, procuramos informação, debatemos temas, falamos sobre assuntos sobre a atualidade e isso é ensino! Somos uma geração muito agarrada às tecnologias e não vendo o que podemos ter sem ser

agarrados ao ecrã. Posto isto surgiu-me uma questão, será que se investissem nas artes como a dança, o teatro, e afins, desde pequenos que não teríamos mais jovens inovadores com as suas ideias? Apre demos muito, e mudamos a nossa visão dos problemas da sociedade a partir do teatro e tentamos fazer as pessoas pensar na vida delas. Acho que se deveria investir nas artes, porque ao mesmo tempo investíamos na educação e no futuro as gerações."

Soraia Rei

"No meu ponto de vista e tendo em consideração que não percebo grande coisa de teatro, o teatro é uma forma de educar, de refletir, de orientar, de entreter. É muitas vezes usado para estimular o espírito crítico e a aprendizagem dos jovens e um exemplo disso é o Auto da Barca do Inferno, que é dado a conhecer a estudantes do 9º ano, ou seja, o teatro é um meio da educação. Infelizmente, os jovens de hoje em dia não são muito atraídos pelo teatro, são mais de ficar em casa a ver vídeos, séries ou filmes (que são um outro tipo de arte), acabando por perder estímulos importantes como o estímulo à reflexão. Assim, e dado que os jovens tendem cada vez mais a afastar-se deste tipo de arte, é importante que nas escolas se incentive as idas ao teatro, se mostre que o teatro tem um papel importante na sociedade, tanto em jovens como em idosos."

Tomás Pereira

"Não vou mentir. Não é fácil. Sendo um jovem universitário a estudar longe, muitas vezes torna-se um pouco complexo conseguir relacionar tudo. Mas nada é impossível. E até agora tenho-o feito com a maior das alegrias e fico sempre feliz, no fim da peça, ver o trabalho todo a ser recompensado."

Vera Mota

"Na minha opinião, o teatro devia ser mais apoiado, visto que, permite ter consciência de nós próprios, questionar, refletir e levar-nos mais longe. Considero que, o teatro devia fazer parte da educação, as artes em si deviam estar mais presentes, sinto que ainda há falta de consciência do papel preponderante que a arte tem na vida do ser humano, o apelo ao nosso espírito crítico e à criatividade. Logo, enquanto membro dos JAU, compreendo a

importância que temos, na medida em que, devemos de criar este apelo e de encaminhar as gerações neste sentido, pois, hoje somos juventude e os adultos de amanhã."

O ponto 8 pedia uma descrição do processo criativo:

Ana Bela

"Foi dividido em diversas fases: reflexão sobre o teatro, troca de ideias (atípica casa Portuguesa, liberdade, aborto,...) e discussão das mesmas, escrita. Diria que foi um processo muito demorado e difícil, mas acho que se deveu a nos ter sido pedido algo tão cru, sendo que o à vontade entre todos não era total no início do processo criativo e ao longo de uma parte do processo criativo"

Clara Silveira

"Como foi conversado entre todos durante vários ensaios, infelizmente hoje em dia nós, quando crianças, somos incentivados a fazer apenas o que nos mandam como nos mandam, não deixam espaço para imaginarmos e criarmos algo por nós, por isso, pelo menos pelo meu lado, criar esta peça não foi nada fácil. Começámos por ir por um lado mais racional, dizer o que para nós é, numa palavra, o teatro. Depois algumas ideias surgiram, mas nenhuma realmente original. Até que, devido ao "desespero" sentido por todos, concordamos que seria interessante retratar na peça aquilo que sentimos nos ensaios e assim foi."

Inês Teixeira

"O nosso processo criativo começou no IEC quando o Ricardo nos perguntou o que era o teatro e para que é que ele servia. Começámos a pensar em temas até que chegámos a um ponto de rutura e num meio completamente diferente de um ensaio decidimos falar sobre os nossos ensaios! Começámos a pensar em cenários e de como íamos posicionar as coisas em palco. Por fim acabámos o guião e começámos a ensaiar"

Soraia Rei

"Ora bem, o processo criativo não foi nada fácil. Começámos com nada e quase que acabávamos com nada também. Começámos por dizer o que é para nós o teatro, para que serve e dar ideias de possíveis temas. Após isto, começámos a discutir alguns desses temas e a tentar determinar o que íamos fazer. O que tentámos incluir inicialmente na peça foi uma crítica às gerações, a todas as gerações. Para isso, surgiu a ideia de criar uma atípica casa portuguesa, em que trocávamos as personalidades geracionais: teríamos um avô jovem, uma adolescente avó, entre outras. Mas sentimos que seria algo que já havia sido feito, talvez de formas diferentes, o que não seria muito criativo. Tentámos abandonar. Mas custava. Então, surgiu a ideia de incluir um pintor que pintasse consoante as emoções vividas nessa família. Mas era algo tão abstrato, que provavelmente não ia acrescentar nada. Abandonámos. No entanto, fomos discutindo temas como o aborto, o ambiente, a política. Normalmente, a Vera trazia artigos e notícias sobre os temas discutidos, mas nunca ligámos muito a isso. Considerámos que, por termos opiniões distintas sobre estes assuntos, seria interessante incluí-los, até porque fazem parte da nossa atualidade, da nossa sociedade. Foram ensaios e mais ensaios em que brincávamos, discutíamos assuntos que víamos no Facebook, no programa da Cristina, no Você na TV, nos telejornais. O sistema nacional de saúde foi outro assunto a ser discutido, puxado pela Inês. Sentíamos que tínhamos algo a dizer sobre estes temas, mas que não acrescentava grande coisa ao que se falava nos meios sociais de comunicação. Aliás, chegamos à conclusão que muitos desses meios de comunicação nos influenciavam, que acabavam por criar a nossa opinião. Não nos surgiam grandes ideias para criar uma peça. Tentámos falar de um assunto apenas, mas nada. Num ensaio, fizemos uma reflexão crítica sobre a liberdade. O que é para nós a liberdade? Questionámo-nos. Partimos de um texto que a Vera escreveu sobre a Liberdade e tentámos criar uma peça, em que a personagem principal era uma criança e estava acompanhada pela sua consciência (que representava a sociedade). A consciência limitava as atitudes de uma criança (que é um ser tão livre por saber tão pouco e por ser tão genuíno). Começou a ficar complexo. Não sabíamos como dar continuidade à peça. Desistimos. Chegámos ao fundo. Não tínhamos nada e estávamos em

setembro. A peça estava marcada para fins de novembro. Começou o pânico. Falámos com o Regalado. Disse-nos para dizermos em voz alta coisas que nos preocupavam, coisas que faziam sentido para nós ou para outras pessoas. Ouvimos tantas vezes o Regalado dizer: Proponho a revolução, que a ideia entranhou-se. Queríamos propor a revolução às pessoas, mas como? Não conseguimos ter uma opinião não enviesada; não conseguimos discutir assuntos de forma profunda; não conseguimos conferir a fiabilidade da informação e achamo-nos tão informados; sabemos que tanta mas tanta coisa está mal, que queremos mudar o mundo, mas não sabemos como, nem quando. Foi desta reflexão, numa mesa de café, que chegámos à ideia que ia resultar na nossa peça. E que tal se representássemos aquilo que foram os nossos ensaios? A ideia era mostrar que de facto temos tudo ao nosso dispor, mas não conseguimos realmente nada, que estamos limitados, que nos limitamos, que temos receio de ser diferentes, de ter uma opinião própria. Somos marionetas da sociedade. Para a peça, escolhemos representar a atípica casa portuguesa, como forma de criticar as especificidades de cada uma das gerações, discutir assuntos como o aborto (assunto sensível e que é muito discutido, apesar de ser legal) e a nossa incapacidade de mudar o mundo, mesmo tendo tudo ao nosso dispor (sentar num sofá é bem mais confortável do que sair de casa para mudar alguma coisa), tecer uma crítica aos ambientalistas falsos e aos que não o são e deviam, entre outras coisas. Todo este processo tornou-se mais difícil porque era uma criação coletiva, ou seja, estávamos todos dependentes uns dos outros, das suas opiniões, das suas disponibilidades para reunir, das suas vontades para tal e das suas motivações. Conseguimos, mas estivemos muito tempo sem ver a luz ao fundo do túnel.

Tomás Pereira

"Nas reuniões iniciais foi discutido entre nós diversos temas, mas todos incidiam no "descontentamento" constante na sociedade. Enquanto somos mais pequenos somos levados a seguir apenas as "linhas" impostas por esta sociedade que acaba por nos moldar, não havendo lugar para a imaginação ou a liberdade em pleno. Iniciámos o processo criativo por definir Teatro (o que é para nós, numa palavra) e a partir daqui surgiram ideias que caíram por terra por não serem

do nosso agrado, nem relevante para ser abordado na peça. Percebemos que a melhor maneira de expressar o que sentíamos era retratar os ensaios e criar uma peça à volta disso."

Vera Mota

"O processo criativo foi iniciado pela compreensão do conceito de teatro, assim como, a sua função. (importante para clarificar o nosso objetivo). De seguida, exposição de ideias e de sugestões de cenário para visualizar a disposição do palco. (componente que visa materializar a peça, ponto chave). Por último, formalização no guião e ensaios de preparação. (conclusão do trabalho realizado anteriormente e interiorização).

Na questão 9, pretendia-se perceber se aqueles jovens dominavam algum vocabulário, que se pudesse relacionar com o seu conhecimento relativo ao teatro.

Ana Bela

"Não tenho formação em teatro, então não conheço nada além do que pode ser considerado básico (saber o que são didascálias e esteticamente avaliar o cenário de um palco, projetar a voz, ...)"

Clara Silveira

"Não conheço."

Inês Teixeira

"A pouca coisa que conheço tem a ver com aspectos formais do guião, como por exemplo, as didascálias, diálogos, monólogos, silêncio e indicações cénicas."

Soraia Rei

"Não conheço assim muitos termos teatrais. Guião, cenário são alguns dos termos que conheço, sendo que o guião foi aquilo que construímos ao longo destes 6 meses (no qual se encontram as falas e as indicações cénicas) e o

cenário é aquilo que construímos para apresentar a nossa peça (desde as luzes a todo o material usado)."

Tomás Pereira

"Sim. Termos como acústica da sala, arara com os figurinos (outro termo), cenário, encenador e até o palco foram todos aplicados neste projeto."

Vera Mota

"Sim, por exemplo, as didascálias, indicações cénicas, diálogos, monólogos, o silêncio."

No ponto 10 era pedido aos jovens que justificassem as suas opções, relativamente à criação.

Ana Bela

"O cenário caótico ao fim da peça representava precisamente os nossos ensaios, na minha interpretação pelo caótico do processo em si, pelo confusão e pela indecisão."

Clara Silveira

O objetivo da peça era retratar os nossos ensaios e, portanto, queríamos manter muito a nossa essência, como as pessoas que somos e assim fizemos um esforço para manter as nossas personalidades na peça. Para além disso, numa das cenas, usámos uma gravação de um dos ensaios que tivemos e transcrevemos aquilo que foi dito, à letra sem uma única alteração.

Já a construção cénica foi algo sugerido pelo Ricardo, inspirado numa imagem que ele nos mostrou de uma outra peça e em que todos concordamos desde o início pois foi algo que fez sentido para nós desde o início e que batia certo com o objetivo da peça.

Inês Teixeira

"Este projeto foi criado de uma forma lenta por nós, pois no início nem sabíamos do que queríamos falar, e por falarmos em tantos temas é que decidimos representar os nossos ensaios. Depois disso tínhamos um objetivo e criámos algumas partes para dar mais dinamismo e sentido à peça como a cena da Bela em que ela faz de estátua de liberdade."

Soraia Rei

"Após meses e meses de estagnação, optámos por criar uma peça em que representámos aquilo que foram os nossos ensaios: grandes discussões, manifestações, muitoooooo silêncio e reflexão. Estávamos todos sentados à volta de uma mesa, tal como estivemos em todos os ensaios. Tínhamos canetas, papel branco, cervejas, maçãs e tudo mais, tal como nos ensaios. Inicialmente, num quadro em branco, respondemos, tendo em conta a nossa opinião pessoal, a perguntas como: "o que é o teatro" e "para que serve o teatro". As palavras daqui resultantes não eram aleatórias, eram a base de toda a nossa peça (revolução, crítica, ...). Fomos dando ideias sobre o que queríamos ter como tema: geração, comodismo, conformismo, tecnologias, Começámos por representar uma crítica às gerações, através da atípica casa portuguesa (ideia trazida pela Vera, que tinha visto uma peça sobre a típica casa portuguesa), e o desistir deste tema devido à falta de originalidade subjacente. Voltámos a sentar-nos e a começar do zero. Discutimos o aborto e a liberdade do feto e da mulher que o "carrega". Construímos uma estátua da liberdade humana (na pessoa da Ana Bela), sobre a qual colocámos objetos que simbolizavam para nós a liberdade (o principal foi uma bandeira LBGT, que tinha sido objeto de brincadeira num dos ensaios). Fizemos a festa da liberdade, em que fizemos lixo, muito lixo (crítica ao consumismo, ao capitalismo, à falta de preocupação com o ambiente). No fim, o Ricardo "cantarolou" a música "Tanto mar" de Chico Buarque, que se referia à festa que tínhamos acabado de ter. Fazia sentido, porque "Foi bonita a festa, pá". Voltamos aos lugares e questionámo-nos se devíamos ir por ali. O Ricardo e o Tomás declamaram o poema "Cântico Negro" de José Régio, que terminava com a frase "sei que não vou por aí". Este poema tinha sido declamado numa outra peça do Ricardo e achámos que fazia sentido naquela altura da peça declamá-lo, não só porque fazia referência a outra peça de teatro, como também tinha uma mensagem que refletia o que

sentíamos. Voltámos ao zero outra vez. Tentámos recuperar a atípica casa portuguesa, através da inserção de um pintor que pintava conforme as emoções sentidas. Mas abandonámos a ideia, porque não era isso que ia trazer originalidade e dinamismo à peça. Falámos de impostos, do sistema nacional de saúde e, de repente, começámos a falar de programas da manhã, o que demonstra a nossa incapacidade de discutir assuntos relevantes com profundidade. A Bela, juntamente com o Ricardo, resistindo a estes tópicos, mostraram a importância do silêncio, do teatro, da reflexão. A próxima cena consistiu na Clara e na Bela a tentar mudar o mundo, mas dizendo-o/gritando-o apenas. Ações nenhuma. O que simboliza toda a nossa sociedade. Optámos por mostrar imagens da nossa sociedade, imagens que feriam de uma forma ou de outra. A Bela dançava em frente a essas imagens, em cima do sofá. (Este sofá esteve presente em alguns dos nossos ensaios, na sede da Promob, daí ele estar presente na peça. Foi também importante na parte da Atípica casa portuguesa). A ideia era contrastar a sua serenidade e sensualidade com aquilo que se passa no mundo (guerras e afins). Inserimos uma parte de outra peça interpretada pelo Tomás e pelo Regalado, que falava de uns gritos que ninguém ouve mas que entoam na cabeça de alguém. Há tanta gente e até o ambiente a gritar por ajuda, mas nós não ouvimos, ou então estamos surdos. E é para fazer esta crítica que acabámos por inserir este excerto. De seguida, inserimos novamente um excerto de outra peça, em que fazemos referência a pessoas que vêm nuns barcos, mas que estão irremediavelmente mortas, como nós, como a sociedade. Voltamos ao nada, às cadeiras, à mesa. Não tínhamos nada, tal como sempre. Bebemos cervejas, como no Sagitário Café. A Inês disse que quer ser feliz. Daí surge um monólogo intenso sobre o que as pessoas vieram ver, na voz da Vera (fofinha e querida). A conclusão é que o que tínhamos para lhes mostrar, no fundo, queremos mudar o mundo, queremos propor a revolução, mas não sabemos como. Assim que terminou o texto, retratamos o momento em que dissemos frases aleatórias ou não, sobre nós ou não, e em que o regalado repete várias vezes “Proponho a revolução”. Blackout. Arruma-se o palco da confusão da festa. Lemos um texto em voxoff, escrito por nós, sobre a nossa dificuldade em construir esta peça, para explicar às pessoas aquilo pelo que passámos, para irmos mais a fundo do que fomos com a peça em si. Acabou a peça com a questão: “O que é que é mesmo o teatro?”, à qual foi respondido: “é uma luz

que atravessa os olhos.” Esta resposta não foi de todo aleatória. O nosso cartaz tinha uma luz que entrava pelos olhos da pessoa que lá estava, daí a resposta ser “é uma luz que atravessa os olhos”.

Tomás Pereira

"Todas as opções tomadas, tanto a nível de escrita como a nível cénico, foram decididas enquanto grupo com uma certa “orientação” do Ricardo (mas muito pouca visto que todo o objetivo era não haver influência da parte dele). Como estabelecemos que a peça se ia basear de acordo com as ideias sugeridas nos ensaios, quisemos também não fugir muito do que nos define enquanto indivíduos e enquanto grupo de trabalho e a peça retrata muito isso (visto que cada um representou em palco a sua pessoa tal e qual como ela é a todos os níveis).

Relativamente ao aspeto do cenário, o Ricardo mostrou no início várias imagens de peças e acabámos por escolher uma, visto que fazia sentido com o rumo que a peça levava."

Vera Mota

"Na minha opinião, a nível de escrita foi tudo desenvolvido de forma natural, dado que, foi a exposição dos nossos ensaios. Portanto, escrevemos o que abordámos e acrescentámos o que faria sentido constar tendo em conta o objetivo da peça, como por exemplo, a festa da liberdade. A construção cénica tinha de ser diferente, tinha que ter objetos alusivos aos espaços que frequentámos, como o sofá do Palacete de Bustos, ou a mesa do Orfeão de Bustos, ou ainda as maçãs do IEC da Mamarrosa."

Na décima primeira questão, foi pedido que avaliassem o desempenho colaborativo do grupo.

Ana Bela

"Penso que há alguma falta de profissionalismo de vez em quando pela falta de foco, mas de resto penso que o desempenho foi bom"

Clara Silveira

"Penso que criar uma peça do zero já é meio complicado por si, pois não temos nenhuma formação teatral, mas ter de criar uma peça do zero com mais 5 pessoas com quem não estamos totalmente familiarizados penso ser ainda mais complicado.

Já tinha escrito uma peça do zero, com uma das pessoas dos JAU, a Ana Bela, mas foi uma peça de 14 minutos para um concurso interescolas (as Escolíadas) e foi relativamente fácil pois já nos conhecemos há algum tempo e temos liberdade para dizer uma à outra aquilo que sentimos em relação ao texto escrito, quer gostemos quer não. Já trabalhar com os JAU torna-se um pouco mais complicado pois, no início, não estávamos confortáveis uns com os outros para dizer aquilo que pensávamos realmente."

Inês Teixeira

"Nós somos muito unidos, apesar de nem sempre conseguirmos estar muito tempo juntos, ao longo dos ensaios para a peça criamos outras formas de falarmos todos, como por exemplo fazermos web. As amizades também são muito grandes cada vez que entre um membro para o grupo é sempre divertido"

Soraia Rei

"No global, foi bom. Todos nos esforçámos para marcar datas para ensaios, apesar de ser difícil conciliar os nossos horários; todos demos ideias para a criação escrita; todos opinámos sobre a peça. Assim, considero que como grupo funcionámos bem, apesar de algumas divergências que tivemos que são normais quando se trabalha em grupo."

Tomás Pereira

" No geral creio que foi surpreendente e bastante positivo. Apesar das adversidades constantes, todo o grupo que chegou a palco "abraçou" por completo este projeto e tornou-o infinitamente recompensador. Todos nos unimos e fizemos das complicações uma vitória."

Vera Mota

"Na elaboração desta peça, por vezes, tínhamos opiniões diferentes. Contudo, vejo esta diferença não como uma dificuldade mas como uma vantagem, porque uniu-nos em prol de um objetivo comum. Enquanto grupo trabalhámos muito bem, respeitando as opiniões e procurando sempre melhorar."

No ponto 12, foi pedido que os jovens expusessem as dificuldades encontradas no decorrer do processo criativo.

Ana Bela

"Trabalhar com pessoas com quem não me sentia à vontade para criar algo. Para mim criar algo é um processo um bocado íntimo e só gosto de deixar interferir com isso pessoas das quais me sinto muito próxima. Para além disso tenho dificuldades em lidar com pessoas com falta de foco para trabalhar, então isso foi algo que me deixou um pouco desmotivada de vez em quando."

Clara Silveira

"A maior dificuldade que senti em todo o processo foi, decididamente, trabalhar com pessoas com um processo de criação diferente do meu e não me sentir confortável o suficiente para dizer quando não gostei de algo escrito."

Inês Teixeira

"A minha maior dificuldade foi mesmo pensar num tema que realmente fosse importante para mim e que não fosse um tema banal, tinha que ser algo marcante, que as pessoas ficassem a pensar."

Soraia Rei

"Sentir-me motivada. Era um projeto que requeria muito tempo e esforço e nem sempre me senti motivada. Como não me sentia motivada, sei que não dei o meu melhor em muitos ensaios. Simplesmente, não estava lá de corpo e alma. E tornou-se num ciclo: o projeto era difícil e começávamos recorrentemente do zero, o que acabava por desmotivar; estando desmotivada, não trazia grandes valias para o trabalho e, não avançar, desmotivava mais."

Tomás Pereira

"Foram inúmeras mas, de todas a mais difícil, foi chegar ao produto final. Todos os caminhos que decidíamos seguir davam sempre a um beco sem saída. Acabávamos por ser e falar de algo que não nos dizia algo. "Queremos ser diferentes mas não sabemos como". E isto desmotivava-nos enquanto grupo a cada passo que dávamos."

Vera Mota

"A maior dificuldade que senti foi, sem dúvida, desenrolar as ideias que tinha, criar conteúdo."

Neste sentido, o ponto 13 procurava agora perceber as aprendizagens tidas pelo obtidas pelo grupo através do processo criativo.

Ana Bela

"Aprendi a trabalhar melhor em grupo e ganhei experiências em palco a representar, o que para mim é muito importante."

Clara Silveira

"Uma das coisas que mais pensei ao longo deste processo de criação foi em desistir do projeto. Tinha outras prioridades às quais dava uma importância muito maior que arranjar inspiração ou escrever o guião durante os meus tempos livres e ver que um projeto não anda para a frente torna-se bastante desmotivador, mas ver o resultado final que apresentámos ao público dia 29 de novembro fez-me perceber que, por mais difícil que tenha sido o processo de criação, o resultado final compensa imenso porque o que eu gosto realmente de fazer é subir ao palco. Este projeto fez-me perceber que, para termos aquilo que gostamos e queremos, temos de passar por processos chatos e complicados e que desistir, embora seja a alternativa mais fácil, não é o caminho certo."

Inês Teixeira

"A maior aprendizagem que eu tirei deste projeto foi mesmo o de nunca desistir mesmo quando as coisas ficam complicadas."~

Soraia Rei

"Criações coletivas são deveras complicadas e para que resultem temos que estar muito alinhados e motivados; Do nada podemos criar coisas incríveis (começámos do nada e terminámos com uma peça muito gira e que promove a reflexão); Sem esforço, não há bons resultados."

Tomás Pereira

"Aprendi que o Teatro é uma arte que não é fácil. Não é fácil de estabelecer um processo criativo. Não é fácil de conseguir uma maneira de passar verdadeiramente a mensagem. Não é fácil "juntar as peças todas". Mas também aprendi (mais uma vez) que é a mais bela das artes pois quando atingimos a ideia final, sentimos que o dever foi cumprido e, acima de tudo, que nos divertimos ao fazê-lo."

Vera Mota

"Refletir, ter espírito crítico, o valor do silêncio, a persistências e a dedicação."

No ponto 14, foi questionado aos jovens qual é que tinha sido, a seu ver, a reação geral do público. Aos que estes responderam.

Ana Bela

"O público adorou! A reação foi incrivelmente positiva."

Clara Silveira

"Penso que o público gostou bastante do resultado final. Foi uma peça diferente do que os JAU estão habituados a levar a cena e foi bom ver algo diferente (isto porque a maior parte do público dos JAU é habitual)."

Inês Teixeira

"Acho que no geral as pessoas gostaram muito! Foi uma surpresa para eles e até para nós que nos surpreendeu a todos"

Soraia Rei

" Penso que conseguimos passar a mensagem que pretendíamos, o público entendeu e elogiou bastante o nosso trabalho. Desta forma, considero que a reação do público foi bastante agradável (algo que não estava a espera)."

Tomás Pereira

"Foi excelente. É sempre a minha parte favorita quando atuo. Não deixo que me desconcentre mas a energia transmitida pelo público a cada segundo dá um sentimento de apreciação e de ligação. Esta peça teve um cariz especial no final. Como este era um projeto académico, tivemos o privilégio de ter o público com um "papel ativo" na peça onde tiveram a liberdade para expor tudo o que pretendiam partilhar e que, se calhar de outra forma, não o teriam feito. E também as questões e opiniões dadas pela plateia deram todo um outro significado e "brilho" à peça. Foi ótimo ouvir as opiniões e as questões."

Vera Mota

"Muito positiva, ninguém estava à espera de uma peça fora da caixa, os comentários que ouvi foram de satisfação e de admiração por levarmos a palco algo diferente"

Era agora pretendido, no décimo quinto ponto, que relacionassem o projeto acontecido com as espetativas iniciais de cada um.

Ana Bela

"Sinceramente não pensei que fosse correr tão bem e que fosse ter um feedback tão positivo, então superou completamente as minhas espetativas"

Clara Silveira

"Só comecei a ter uma noção do que iríamos apresentar ao público um mês antes da data marcada e portanto não tinha criado uma espetativa muito

grande me relação ao que iríamos apresentar, mas assim que acabámos de escrever o guião e começaram os ensaios a minha expectativa em relação ao que ia ser apresentado aumentou muito e, posso dizer com certeza que a apresentação do projeto não podia ter ido mais de em contras às expectativas que criei no último mês de ensaios."

Inês Teixeira

"O trabalho final para mim foi muito além das minhas expectativas, superou tudo o que eu tenha pensado, e isso foi uma sensação de satisfação incrível."

Soraia Rei

"Este projeto servia para falarmos sobre as nossas preocupações, era uma oportunidade para dizermos o que queríamos, para fazermos o que queríamos. Acabámos por apresentar uma peça que refletia a nossa preocupação com a nossa geração, ou seja, cumprimos a nossa missão. Durante todo o processo de criação, fui perdendo a expectativa de que fosse representar algo que realmente queríamos, devido a todos os altos e baixos com que nos confrontámos, mas parece que conseguimos (e bem!)."

Tomás Pereira

"Para mim, depois de tudo o que passámos, eu não tinha expectativas. Tinha um pouco de esperança mas não passava disso. Todo o processo até à peça, até mesmo nos ensaios já no palco, tinha as minhas dúvidas, apesar de estar contente com o que tínhamos conseguido. Mas mesmo assim, não sabia como o público iria encarar a peça e, como basicamente "colocamos tudo em cima do joelho", no final ficámos sem tempo para preparar uma peça como eu gosto. As coisas mais belas demoram tempo e infelizmente não foi o tempo desejado, por nossa culpa. Mas na peça, superou todas as expectativas que tinha. A peça foi excelente e a reação do público é prova disso. A plateia ficou colada e notava-se que estávamos a "plantar uma semente" em cada pessoa que nos foi ver. E tornou-se dos projetos mais recompensantes em que tive a oportunidade de participar."

Vera Mota

"Fiquei muito surpreendida. Sem dúvida que a reação do público e compensadora. Tendo em conta a minha perspectiva inicial, não estava à espera de levar esta encenação como resultado final, estava muito limitada, levaria um história com princípio meio e fim. Agora, diria que apresentámos exatamente o que devia ser apresentado: uma peça inesperada com um fim que remete ao espetador decidir qual será a sua revolução."

O penúltimo ponto pedia: Avalia a importância deste projeto, e do próprio coletivo, no panorama artístico em que se insere. Ao que os jovens responderam:

Ana Bela

"É importante dar a conhecer às pessoas que somos capazes de fazer bons projetos e de apresentar coisas de que elas gostam, espero que isso as ajude a dar mais valor à cultura que sinto cada vez mais se perde."

Clara Silveira

"Dar oportunidade a jovens sem formação teatral, não esperando deles um pagamento monetário, para criar algo deles é único no meio que nos envolve. Hoje em dia não há muitas oportunidades para dizermos o que queremos e pensamos ser importante dizer desta forma, em forma de arte."

Inês Teixeira

"Este projeto começou com o Ricardo e na minha opinião é muito inovador, aqui na região não há um grupo como o nosso (pelo menos do meu conhecimento). Cada um de nós tem personalidades muito diferentes o que nos torna um grupo muito especial pois vemos o que nos rodeia de formas diferentes, cada membro deste grupo tem um objetivo diferente no que quer mostrar através do teatro."

Soraia Rei

"Tal como já referi acima, a população de Oliveira do Bairro e arredores, a meu ver, não é muito dada ao teatro. Contudo, devido à participação de jovens desta zona na peça, este projeto trouxe pessoas ao teatro. Pessoas de várias

idades, familiares e conhecidos dos atores vieram ao teatro e isso é muito positivo. O teatro não é só uma forma de entretenimento como muitos o veem, mas também uma forma de reflexão e aprendizagem. Penso que os que assistiram, tendo ou não vindo por gostarem de teatro, saíram de lá mais ricos, com algo para pensar. É por isto que este tipo de projetos que contam com a participação de pessoas da zona são importantes, porque acabam por atrair pessoas pouco acostumadas a ir ao teatro."

Tomás Pereira

"Acho que abordámos temas bastante pertinentes mas que por vezes "incomodam". Causam este desconforto precisamente porque é a dura realidade. E enquanto sociedade estes assuntos não são muito tocados e, quando o são, acabam por cair no esquecimento. A verdadeira questão aqui é que não podemos esquecer os problemas porque eles não deixam de acontecer. Ignorar os factos só aumenta a gravidade da situação. E enquanto grupo, achámos que nos cabia a nós "por o dedo na ferida" e não deixar mais estas problemáticas no vazio. E a arte, sobretudo o Teatro, é um meio bastante eficaz na transmissão da mensagem e também cabe ao Teatro fazer parte da diferença e não deixar estes problemas passar ao lado."

Vera Mota

"Este projeto criado pelo Ricardo Regalado é inovador e importante no contexto cultural em que se insere. Cada ator tem um forma de expressão e interpretação diferente o que nos torna um coletivo diferenciado e mais rico, Este projeto reúne jovens que partilham a sua paixão pelo teatro e que procuram desenvolver e promover a arte e, sobretudo, a cultura nas pessoas"

O último ponto, pretendia finalmente uma visão futura do coletivo de modo a que cada ator perspetivasse a continuação do coletivo. Os jovens artistas tiveram as seguintes respostas:

Ana Bela

"Espero poder voltar a trabalhar com as pessoas com que trabalhei e se não o fizer espero que tenham muito sucesso e que possam participar noutros projetos igualmente importantes ou até mais."

Clara Silveira

"Acho que este grupo, os JAU, têm um futuro muito bonito pela frente, penso que grupos como este que são unidos pela arte, e não por dinheiro ou ânsia por fama têm todos um futuro muito belo. Fazer parte deste grupo mudou em muito a minha vida e a forma como vejo as coisas à minha volta, inclusive a arte em si."

Inês Teixeira

"Acho que todos queremos continuar a mostrar às pessoas aquilo que mais gostamos de fazer, assim o futuro o dirá, porque cada um tem a sua vida e objetivos diferentes com tempos muito diferentes, mas tenho a certeza que enquanto estivermos unidos e com a vontade que temos até o difícil se vai transformar mais fácil."

Soraia Rei

"Esta foi a primeira vez que fiz parte do grupo, pelo que não tenho grandes perspetivas sobre o futuro do mesmo, até porque não sei como funciona noutros contextos. Contudo, acho que todos (ou a maioria de nós) gostaríamos de participar num novo projeto, um pouco mesmo complexo a nível de criação."

Tomás Pereira

Enquanto membro da JAU, creio que o futuro do coletivo é próspero. É uma ideia inovadora, principalmente num ambiente social e cultural como o nosso mas também a nível nacional. Não se vê grupos assim com tanta frequência como o nosso, que pegam em jovens sem formação artística sem qualquer ambição monetária e sem desejo de ser reconhecidos ou famosos. A JAU destaca-se precisamente pelo oposto. Todos pela arte, pelo teatro. Pela beleza e pelo gosto que nos traz fazer teatro. E o Ricardo executou esta "tarefa" muito bem. Teve uma ideia incrível para dinamizar o concelho com jovens desse mesmo concelho e sinto-me honrado por

fazer parte desta família. Também eles todos, os meus colegas, a minha “família”, me fizeram crescer e o teatro fez-me ter uma perspetiva única sobre o mundo que está há minha volta. A todos eles, obrigado.

Vera Mota

"Não sei dizer, porque depende da disponibilidade de todos, mas acredito que enquanto vivermos este projeto vai continuar a revolucionar a cultura e os corações daqueles que nos ouvirem, Espalhar a magia do teatro é uma sensação incrível e dou os meus sinceros parabéns ao Ricardo Regalado por ter criado um sopro de ar fresco na nossa região, desejo que este projeto continue porque ainda tem muito para mostrar."

Apesar da parca profundidade técnica, as respostas dos seis jovens ao questionário não deixam de ser muitíssimo reveladoras. Além de coincidirem com a narrativa que desenvolvi, estes testemunhos acrescentam dados essenciais só possíveis de conceber por aqueles que participaram de maneira efetiva no processo.

O questionário, por vasto e abrangente, torna possível uma melhor clarificação de algumas ideias que vim defendendo ao longo da dissertação, relacionada não só com o desenvolvimento do projeto mas com a própria noção de teatro e de coletivo.

É fácil, através destas respostas, reconhecer o carácter familiar que o grupo propõe, bem como o reconhecimento da essência descomprometida e livre que o projeto possui. Os jovens unem-se em torno de algo que gostam, e em comum alimentam essa amizade e esse gosto. Apesar desta ideia de familiaridade, não deixa de estar presente a função ativa de promotor cultural, o coletivo tem noção da importância que o seu trabalho tem na comunidade em que se insere, uma vez que reconhece o mérito desse trabalho e consegue caracterizar a própria comunidade. Os jovens retratam o meio cultural em que se insere o projeto, e em que eles mesmo se inserem, de forma coincidente, caracterizando a sua comunidade relativamente ao acesso e participação cultural. É comum a ideia de que falta qualquer coisa, de que se não dá a devida

importância ao teatro, e às artes em geral, chegando mesmo a propor a sua difusão mais intensa no sistema de ensino.

CONCLUSÃO

Sou neste momento, e uma vez tida esta reflexão, capaz de propor o Coletivo Jovens Artistas Unidos como uma possibilidade do Teatro para Jovens. Apesar do curto caminho até aqui traçado, este projeto evidencia, através de cada um dos seus trabalhos, o propósito de promover o encontro e o diálogo e de possibilitar a exposição.

Não pretendendo ser estrutura, nem grupo, nem companhia, muito menos instituição, é antes uma plataforma de contacto que dá aos jovens, através deles mesmos, a oportunidade de se descobrirem e expressarem. Assume neste sentido a sua função social, pedagógica, política e artística, contribuindo de maneira preponderante para a reflexão e pensamento críticos, para a criação de novas possibilidades estéticas e poéticas, para a construção de novas linguagens que possam ser partilhadas por todos os intervenientes.

Neste sentido, visa colmatar a distância entre os agentes culturais e a comunidade, devolvendo ao circuito popular a experiência teatral, sem se limitar a uma visão "amadora" e ligeira de teatro.

O seu carácter não-profissional, bem como a falta de formação artística dos seus elementos, é essencial na concretização do seu propósito. Relativamente a esta dimensão, devemos tomar o caso de estudo, aqui apresentado, para a caracterização desta morfologia. Esta isenção tomada pelos jovens, relativamente a história da Arte e do Teatro, evidente nos vários processos criativos desenvolvidos pelo grupo (apresentados nesta dissertação), é fundamental para a definição de uma essência coletiva. Tal circunstância impõe a cada trabalho a espontaneidade e o acaso, que garantem a proximidade mais fiel à sua deles linguagem e intenção. É sobretudo nesta condição que deve assentar a nossa ideia de Teatro para Jovens (na perspectiva dos JAU) surgindo como uma experiência teatral coletiva que parte para a descoberta do teatro a partir da sua função mais primária, a de comunicar.

Deve ainda ter-se em conta, a inserção social proposta em cada experiência que resulta substancialmente da habitação de espaços e entidades por parte do coletivo. Esta natural tendência para habitar possibilita o contacto mais próximo e fiel com o meio envolvente, tornando cada processo criativo uma experiência social, que propõe à

comunidade uma participação mais ativa na prática teatral. Evidentemente, este processo de comunicação, reflexão e proposta é absolutamente transformador, tanto para os jovens como para o meio em que se inserem, uma vez é esse mesmo meio que eles habitam e refletem.

Por mais próximos que estes conceitos aqui descritos se encontrem de outras possíveis linguagens já existentes, sobre as quais vim falando, elas só têm enquadramento nesta reflexão mas não na prática do coletivo, uma vez que a experiência vivida pelos jovens artistas transcende qualquer relação com os conceitos, movimentos e tendências que constituem a noção académica de teatro. Este jovens "fazem teatro" por si mesmo, porque precisam e não procuram razões, nem justificam qualquer opção estética ou poética na relação possível com qualquer dimensão meta-teatral. O Teatro é um modo e meio de se expressarem e usam-no para isso.

Importaria agora discutir o cariz amador do coletivo. Tendo em conta a composição do grupo, o público que o segue, os lugares que habita, etc. e apesar de todas as ligações com os diferentes conceitos e noções teatrais já aqui reivindicadas, podemos deduzir a génese amadora deste projeto. O termo "amador" é ainda no nosso panorama artístico tido como muitíssimo pejorativo, sobretudo se em comparação com o Teatro Profissional, também aqui reconhecido como "Teatro Erudito". Esta Estigmatização do carácter amador do processo criativo resulta de um profundo desconhecimento da comunidade face a estas possíveis Práticas Artísticas Comunitárias, que assentes num pensamento crítico e criativo muito mais profundo, garantem a produção de um valor acrescentado muito mais relevante que aquele se associa ao Teatro popular ligeiro, que não deixando de ser importante, não presta, a meu ver, o mesmo serviço à cultura e à comunidade.

O caso de estudo aqui apresentado revela precisamente a dimensão de acréscimo cultural que esta experiência teatral comporta, explícita não só na descrição do processo criativo, como na própria dramaturgia e encenação, ou ainda, não sendo de menos importância, na reação do público.

Este carácter amador é também relativo a um propósito pedagógico, que se pretende camuflar, na própria experiência, possibilitando educar pela arte através do teatro, sem que isso pareça imposto. O próprio ato de educar é intrínseco à prática teatral: "O teatro é uma forma de aprender" diria um dos jovens no seu testemunho, e

surge sobretudo como resultado dela, mas sem que á priori se defina uma intenção educativa racional. O processo de aprendizagem, descoberta e transformação (do individuo e da sua personalidade) acontece por natureza e não por definição. Não é por mim proposto um método de ensino, ou experiência educativo, eu apenas me limito a fazer teatro.

Os conceitos "amador", "pedagógico" e "função primária", estão devidamente relacionados na conceção deste perspectiva sobre o Teatro para Jovens, no sentido em que é através da satisfação na necessidade básica de comunicar, que o teatro cumpre a sua função primária, promovendo um processo natural de aprendizagem e descoberta.

No sentido da reflexão sobre esta possível educação não-formal, exercida através do Teatro, devemos também tomar em conta dois assuntos de semelhante relevância: A necessidade de projetos artísticos nas comunidades rurais, e a rarefação do ensino artístico (formal e não-formal, curricular e extracurricular) nas escolas portuguesas.

Os jovens encontram-se sintomaticamente cada vez menos propensos ao desafio criativo, uma vez que o sistema de ensino imita de maneira violenta e transmissão de conteúdo e literacia, desresponsabilizando-se do fomento da personalidade individual, possível de definir, por exemplo, através de jogos e exercícios teatrais.

"E se a Escola, como microcosmos dessa sociedade, tende a formatá-los racionalmente, a intervenção teatral vem subverter a norma inoculando no racional os vírus do múltiplo, do sensível, do diverso, da sombra e da poesia.

José caldas (2007)

A descrição feita pelos jovens atores dos seus processos de criação é sintomática relativamente à importância do ensino artístico como caminho para a criatividade e imaginação. Como eles próprios referiram, a sua incapacidade em resolver conflitos e criar soluções é absolutamente avassaladora e impede-os à partida de encontrar e propor. Este assunto pode explanar sobre duas condições em concreto, e que dizem diretamente respeito a este meio específico, embora me pareçam ser sintomáticas e

portanto consideráveis a outros lugares e meios, senão no próprio panorama nacional. Refiro-me à ausência de formação e criação artísticas por parte das estruturas e entidades culturais (reféns das respectivas autarquias) e de igual modo à desconcertante inexistência de um plano artístico de fomento à criatividade no programa curricular do nosso sistema público de ensino. É para mim evidente que cada um destes assuntos proporia ele próprio uma dissertação, e que por isso qualquer reflexão aqui tida será insuficiente para a profundidade de ambos os problemas. Resta-me, ainda assim, propor este caso de estudo como exemplo possível, e o coletivo, aqui apresentado, como possível solução.

BIBLIOGRAFIA

Barata, O.J. (1979) *Didática do Teatro. Introdução*. 1ª edição. Livraria Almedina. Coimbra

Bento, A., (2003) *Teatro e Animação. outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*. 1ª edição, Edições Colibri. Lisboa.

Bernardi, C. (2004) *Il Teatro Sociale. L'arte tra disagio e cura*. 7ª edição, Carocci editore

Boal, A. (1991) *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 6ª edição, Civilização Brasileira. Rio de Janeiro.

Boal, A. (1996) *O arco íris do desejo : o método Boal de Teatro e Terapia*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro .

Brook, P. (1993) *O diabo é o aborrecimento. Conversas sobre teatro*. 1ª edição, Edições ASA. Porto

Coleman, J. S., e Husén, T. (1985) *Tornar-se adulto numa sociedade em mutação*. Edições Afrontamento. Porto

Fernández, M. L., e Montero, I. (2012) *El Teatro como oportunidade. Un enfoque del teatro terapéutico desde la Gestalt y otras corrientes humanistas*. 1ª edição, Ridgen Institut Gestalt. Barcelona.

Freire, P. (1980) *Conscientização: teoria e prática da libertação: Uma introdução ao pensamento de Paulo freire*. São Paulo: Moraes.

Lafontana, M. (1999). *Coração do carrasco – O que vamos dizer através do teatro*. Teatro na escola. A nostalgia do inefável. Santa Maria da Feira

Leitão, S., Pereira, G., Ramos, J., Silva, A. (2009). “*Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto - Uma caracterização do associativismo confederado em Portugal*”. Lisboa: Edição Confederação Portuguesa das Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto;

Mota, A.P. (2015) *Oliveira do Bairro. Alma e Memória* (2ª edição) Câmara Municipal de Oliveira do Bairro. Oliveira do Bairro

Pacheco, N. *et al* (2007) *Teatro e educação. Transgressões disciplinares*. 1ª edição, Edições Afrontamento/CIIE. Porto

Serrano, G. P., (1997) *Elaboração de projetos sociais: casos práticos*. Porto Editora. Porto

Veiguiña, J. J. (1998) *À procura do teatro perdido*, “Teatro escritos”, nr.1, Lisboa: Instituto Português das Artes do Espectáculo & Livros Cotovia:

Wekwerth, M. (1962) *A encenação no teatro de amadores*. 1 edição em português. Coleção Cadernos «Hipopótamos». Serviços sociais dos trabalhadores da C.G.D. Secção cultural. Lisboa

artigos

Graça, M. e Gonçalves, M. (2014) Contributos do teatro na educação dos adolescentes. *Saber & Educar*. **19** : 62-72.

teses

Almeida, R.M.F. (2012) *Teatro Pobre, Teatro Rico ou da Palavra ao Acto: Estudos em sociologia do Teatro*. Tese de doutoramento em sociologia. Universidade do Minho. Braga

Carvalho, I.B.B. (2016) *Crise, austeridade e ação coletiva: experiências de aprendizagem crítica com Teatro do Oprimido*. Tese de Doutoramento em Ciências da Educação, especialidade de Sociologia da Educação - Universidade do Minho. Braga.

Gartner, A. (2016) *Práticas Teatrais Contemporâneas: Procedimentos Participativos e o Espectador no Teatro*, Tese de Mestrado em Estudos de Teatro. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lima, A.C.A. (2014) *O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística Contemporânea em Portugal: O caso da Associação Cultural d'Orfeu*, Tese de em Arte e Educação - Universidade Aberta

online

Cruz, H., Esperidião, A.. (2017). *Práticas Artísticas Comunitárias*. Acedido em: 17, 12,2019 em:

<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>

Baptista, M.M., Leitão, M., Latif, L., *Processos de criação colaborativa em contexto de um projeto de Teatro Comunitário*, Persona #3, Acedido em 17.12.2019 em:

https://persona-esap.weebly.com/uploads/9/0/2/7/90272353/persona3_6_marta_larissa_l_maria_manuel_b.pdf

Silva, H.I.C., *O teatro amador como agente de emancipação do espectador*. *Práticas Artísticas Comunitárias*. Consultado a 13.11.2019. disponível em:

<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>

ANEXO I

Guião – Proponho a Revolução

Já estamos no palco quando as pessoas vão chegando.

Uma mesa comprida com cadeiras, uma arara com figurinos, um sofá, um quadro branco, marcadores, um background com cenas aleatórias que representam os ensaios que fomos tendo (sumo de laranja, maçãs, garrafa de whiskey, candeeiros, bicicletas, escadas, livros, revistas, computador, ...). A mesa estará tendencialmente mais para o lado esquerdo. O sofá estará no lado direito. O quadro branco deve ter rodas para se movimentar de um lado para o outro. As luzes estão ligadas. Alguns jovens estão ao redor da mesa a conversar enquanto aguardam a chegada de uma pessoa atrasada. Tremoços, cervejas, garrafas de água, folhas de papel, canetas, etc... elementos aleatórios ocupam o tempo.

A Bela perdeu o comboio.

A Inês começa no sofá.

Ricardo - Tomás passa-me essa caneta, por favor.

Tomás passa a caneta ao Ricardo, que escreve num papel (a data).

R - Muito Bem, esta é a proposta. Vocês vão construir uma peça. Uma peça de teatro, um espetáculo. A partir disto. Deste vazio. Têm toda a liberdade para construírem a partir do nada um texto, uma cena.

Vera - A partir do nada...

R - Sim. Quer dizer mais ou menos. A partir de vocês. Do que vocês trouxeram até aqui. mas sem nenhuma limitação. É como desenhar numa folha em branco. Só tens mesmo os limites da folha, se é que os tens... não sei se me faço entender. meia dúzia de jovens, à volta dos vinte anos, juntam-se para fazer uma peça. vejam isto como uma oportunidade. São 300 pessoas que estão o tempo todo que quiserem a olhar para vocês e a ouvir-vos, é uma oportunidade única. O que é que vocês têm a dizer? o que é que vocês têm a dizer a estas pessoas...

Inês - Mas dizer como assim?

Clara - Acho que estou a perceber, o que é que nós temos pra dizer... o que é que nós queremos... o que é que nós precisamos... em que é que nós estamos a pensar.

Tomás - Isso é tipo um moral do facebook. Vamos expor o que estamos a pensar sobre os assuntos que nos incomodam.

C - Sim, exatamente.

I - Eu estou a perceber a ideia, mas como é que vamos fazer isto, sem bases nem nada? Nunca criámos nada do zero, sempre interpretámos peças que o Regalado fazia!

R - Venham cá! aqui à frente. imaginem as pessoas sentadas ali à frente. imaginem cada um dos seus rostos, imaginem o ar consternador com que vos olham, À espera. só À espera.... o ar de ansiedade das suas caras, a respiração ofegante, as mãos a tremer, as rasgar os bancos, tudo isto para vos ouvir, os mundo em silêncio à escuta, à procura de cada uma das vossas vozes... conseguem ouvir? conseguem perceber isso? conseguem

Soraia - eu não sei se consigo fazer isto. Eu nunca fiz teatro na minha vida! eu sei lá o que é que hei de dizer...

*regressam para a mesa
excepto o tomás que fica a olhar pró público*

C - O que importa é que digas!

V - TOMÁS! o que é que estás a fazer?

T - Estava a ver se encontrava a minha mãe.

riem-se, o Tomás regressa à mesa

I - Gosto das tuas calças! *direcionada para o Regalado*

R - Ai obrigado! *(e faz aquele seu jeito de envergonhado, como quem diz que é muito conhecedor da moda)* Para começarmos, venham aqui ao quadro escrever o que é para para vocês o Teatro.

Os elementos levantam-se e dirigem-se a um quadro branco para escrever (ver a foto)

Escreve um e passa a vez (liberdade; paixão; expressão; sonhar; energia; oportunidade; silêncio; revolucionar; comunicação; choque)

R - Muito bem! Então e para que serve o teatro, na vossa opinião? Podem vir aqui escrever, novamente.

Escreve um e passa a vez (desconforto, provocar, entreter, alargar, pragmatizar, aprender, ferir, revolucionar, CRITICAR)

O Regalado lê as palavras todas em voz alta.

Quando o Regalado diz CRITICAR, a Bela entretanto chega.

Bela – Boa noite! Desculpem o atraso, já sabem como é a CP.

R - vocês dizem que o teatro serve para revolucionar, criticar... Tenho a certeza que têm alguma coisa para dizer às pessoas, que vocês querem ser ouvidos! Agora é só pensar. Que coisas querem dizer? Verinha, aponta aí!

Todos à vez – Podemos falar de.... (comodismo; conformismo; ambiente; mudança; positivismo; reflexão; notícias; tecnologia; geração (em último lugar))

S - A nossa geração está tão perdida que em vez de se preocupar com assuntos sérios anda a jogar PokemónGo.

B - Isso é verdade! anda tudo distraído! ninguém se interessa por nada! pouco importa o quer que seja, porque na verdade nada dura muito tempo. por exemplo, a guerra na Síria dura pouco mais de 30 segundos, que é o tempo de reportagem no telejornal, depois disso, já ninguém se lembra.

C - Gosto desse tema.

T - Estamos cada vez mais a perder valores. a perder a honra e a responsabilidade. e toda a gente se queixa de tudo.

B - Sim, sim. se compararmos a vida dos nossos avós, e a dificuldade que eles tiveram. nós com muito mais recursos, somos capazes de muito menos, pelo menos é o que eu acho.

R - Também não é bem assim. O nossos pais sentiam a mesma coisa. e os nossos avós relativamente a eles. esta questão das gerações já tem muito anos. nós temos sempre uma ideia saudosista e muitas vezes erradas do passado.

I - Eu quero ver quando nós formos mais velhos. quando for esta geração a governar o país, a criar emprego, a fazer família... quero ver quero

V - Olha, tive uma ideia. Podíamos retratar uma típica casa portuguesa mas que tivesse as suas personagens com personalidades trocadas, assim abordávamos vários temas como a presença da tecnologia na vida dos adolescente e assim, mas com uma abordagem mais diferente!

A Bela levanta-se e escreve no quadro (A)Típica Casa Portuguesa

Cena da Casa Portuguesa

Uma pessoa começa a distribuir as personagens e os adereços.

I - Posso atribuir as personagens? Posso, posso, posso?

V - Claro, Inês!

I - Tu és... e tu...

- Tomás, tu serás avô com mentalidade de jovem adolescente.
 - Eu quero ser a mãe rebelde.
 - Verinha, tu vais ser a criança com personalidade de avó a dar os sermões de família.
 - Clara e Bela, vocês vão ser as vizinhas bisbilhoteiras, que só sabem comentar a vida dos outros.
 - Soraia, tu vais ser a adolescente que passa a vida agarrada ao telemóvel.
- Vamos agora formar o cenário e tentar improvisar alguma coisa. Vocês (*aponta para as vizinhas*) começam e criticam logo alguma coisa, sejam fofoqueiras.

A Soraia está sempre ao telemóvel sentada no sofá e vai fazendo reagindo ao que vê no telemóvel.

O Ricardo fica sentado na mesa a observar a mini cena.

Abre o foco apenas no sofá e a família senta-se. As vizinhas descem e ficam encostadas ao parapeito do palco.

- 1:** Tu viste que a Dona Paula não foi à missa no domingo?
2: Se ela não fosse à missa mas ainda cuidasse da filha era aceitável mas nem isso ela é capaz de fazer...
1: Sabes que eu no outro dia vi-a com um cigarro na boca
2: Ai, está tudo trocado... Na minha altura eram os meus filhos a fumar às escondidas, agora é a mãe que esconde que o faz...
I - Olhem, deixei comida pronta dentro do micro-ondas, devo chegar por volta das 5, quando o sol começar a nascer, praí. *(pausa)* Não queres vir? *(fala para a Vera)*
V - Oh mãe, tenho trabalhos de português para fazer e ainda não tratámos das contas deste mês. Daqui a pouco ficamos sem água.
I - Ai, filha, és tão seca! Isso é falta de sair um bocadinho de casa, pareces o teu pai!
T - Se eu tivesse a tua idade não parava em casa, netinha.
V - Ai, esta geração está perdida, se não fosse eu a fazer as coisas já estávamos sem teto há muito tempo... E tu, em vez de ficares em casa a cozinhar e a limpar para a tua família, não, vais sair todas as noites. Deves pensar que ainda tens 20 anos.
T - Porque é que tem de ser a tua mãe a tratar das coisas cá de casa e não eu, ou o teu pai? Nós temos tantas competências quanto ela, ou achas que não?
V - *(abana a cabeça negativamente enquanto se debruça sobre o seu sudoku e diz)* Sinceramente, assim é que não vamos a lado nenhum...
T - Oh moça *(direccionado para a Soraia)*, anda cá tirar uma shelfie com o abô para postar no Instagram.
S - Oh vô, deixa-me só acabar de escrever esta mensagem.
B - Pessoal, vamos parar agora um bocado. Acham que isto tem pernas para andar ou desistimos da ideia?
V - Eu acho que está a ficar muito bom!
C - Então e tu, *(a falar para o Ricardo)* o que achas?
R - HUMM por mim, quer dizer... é isso que vocês têm a dizer às pessoas?

(deixam os figurinos de volta no charriot e regressam aos seus lugares na mesa) clara senta-se no sofá

- T** - Portanto voltámos à estaca zero...
I - Eu acho que devíamos falar sobre assuntos polémicos, coisas que temos medo de falar noutras ocasiões.
T - I'm out!
S - 'Tás out o quê, carago? Está mas é caladinho!
I - Como eu estava a dizer, há muitos temas polémicos que não são falados no dia-a-dia.
S - polémicos e que não são falados... isso não faz muito sentido

enquanto isso. ricardo está em pé, ao lado da mesa soraia repara na barriga dele

- S** - não deixes de beber cerveja não
C - Pois pois isso já está de quantos meses
R - ÓH
I - São gémeos
S - Tens que fazer umas corridinhas...
C - ou então fazes um aborto
V - O que é que vocês pensam sobre o aborto?
C - Eu sou absolutamente a favor. em todos os casos, sobretudo no caso do Ricardo.

- R** -ahahaha piada... o aborto, eu proponho o aborto.
- S** -O que é que estás para aí a dizer
- V** -é difícil ter uma opinião sobre isso. quer dizer é muito caso a caso
- C** -eu tenho uma amiga que fez um
- T** -tu?
- C** -sim, quer dizer, eu não, ela
- I** -mas quantos anos é que tu tens?
- C** -18
- I** -ah bom!
- C** -opáh. ela namorava com um miúdo lá da escola, foi no ano passado, e pronto... a coisa não correu muito bem
- T** -correu bem demais queres tu dizer
- S** -oh não gozes
- C** -e pronto, descobriu que estava grávida, ninguém gostou da ideia, e ela teve que fazer um aborto.
- T** -acontece
- I** -acontece? eu sinceramente, acho isto tudo um bocado esquisito. não pode ser só isto.
- C** -querias que ela tivesse um filho com 18 anos. eles namoravam nem há dois meses
- I** -e?
- T** -e nada. se fosse contigo?
- I** -se fosse comigo não acontecia. ponto. até parece que nenhum de nós sabe como as coisas acontecem. custa muito por a porcaria do preservativo? incomoda assim tanto?
- T** -OH
- I** -Então tomás, não respondes?
- S** -Ou então, ela tomar a pílula.
- C** -e quem é que vos disse que isso não aconteceu.
- S** -O quê?
- C** -ela tomar a pílula. pode acontecer na mesma.
- S** -Duvido muito.
- I** -E mesmo que tivesse acontecido. que tivesse sido um acidente. é claro, é muito mais confortável não ter o bebé. e matar o bebé ou então abandonar o bebé no caixote do lixo como fez a outra há umas semanas
- C** -lá estás tu
- I** -é uma vida, Clara. Uma vida que não nasceu, por que era incómodo porque não dá jeito. (*levanta-se*) Porque coitadinha da menina não tinha mais que fazer ao sábado à tarde, e decidiu andar a brincar aos papás e às mamãs, e vejam só. no final da brincadeira...
- inês vais à boca de cena, ao microfone*
- ah é isso mesmo. vai ser a nossa peça. alguém faz de mamã, alguém faz de papá.
- T** -EU!
- I** -LOL TOMÁS, e estão os dois a brincar. olha pode ser ali no sofá. O papá e a mamã. e o seu bebézinho, olha pode ser este que está aqui na caixa. e depois quando alguém disser -meninos é hora de jantar. o papá e a mamã, arregaçam as calças e arrumam os brinquedos. e alguém diz. não se esqueçam de lavar as mãos. (todos se riem) voltam a guardar o bebé da caixa onde nunca devia ter saído. e ficamos todos feliz, porque o que importa meus meninos. é haver sopa pra toda a gente.
- V** -eu percebo isso, mas há casos e casos.
- inês regressa à mesa*
- I** -Por exemplo
- vera vai para responder, mas tomás interrompe*
- T** -violação.
- C** -Pois, não vais obrigar uma mãe a criar um filho, fruto da violação.
- I** -Sim, isso não.
- V** -ou se for diagnosticada alguma deficiência.
- T** olha nunca tinha pensado nisso

- B** -Eu cá acho que há sempre justificação. É uma questão de liberdade.
- I** -ah sim?
- B** -Sim. A Liberdade da mulher sobre o seu próprio corpo. que vos parece. é o meu corpo, eu posso fazer com ele o que bem me apetece.
- I** -desde que isso não impeça ninguém de viver.
- B** -até que nasça, o bebé faz parte do meu corpo. e o meu corpo pertence-me.
- I** -Eu não concordo. um bebé, mesmo que seja um feto pequeniníssimo, não é um órgão do teu corpo mas sim algo que tu criaste e, a partir do momento em que o geras, tens de o aceitar. é uma nova vida que está dentro de ti, mas não te pertence. É a sua liberdade
- C** -que bela liberdade, viver num ventre que não o deseja
- I** -é a liberdade possível. mas afinal o que é que tu sabes sobre liberdade?
- C** -Sei o suficiente para poder escolher entre o que quero e o que não quero.
- I** -Isso para mim não é liberdade...
- V** -Esse era um bom tema!
- S** -AH?
- V** -Sim, a liberdade.
- R** -Eu proponho a liberdade
- S** -Olha pronto.
- R** -Ai que prazer não cumprir um dever ter um livro para ler e não o fazer..
- C** -menos ricardo.
- T** -afinal o que é que é a liberdade.
- B** -Tive uma ideia. eu vou pôr-me aqui, em cima deste banco, agora sou a estátua da liberdade.
- C** -Muito parecida realmente.
- B** -imaginem que eu estou nua.
- T** -Toda nua?
- C** - Menos Tomás
- B** -OH, pronto. e vocês vão vestir-me com o que significar para vocês a liberdade.
- R** -gosto dessa ideia. podemos fazer isso no espectáculo

*vai cada um buscar algo que signifique a liberdade.
bandeira lgbt, copo coca-cola, coroa de espinhos (...)*

enquanto eles vão "vestindo" a BELA. cresce uma música. ricardo vai à boca de cena e diz

- R** -Esta é a grande festa da liberdade! e festa da novíssima geração! todos podem ser quem querem. dos meninos e das meninas, e dos meninos que querem ser meninas, e das meninas que querem ser meninos, e dos meninos que comem meninas, e das meninas que comem meninos, e das que meninas que comendo meninos engravidam e arrependem-se e abortam, legal ou ilegalmente, ou têm filhos que não querem, e outras que querendo não os podem ter, e da inseminação artificial, e da transexualidade, e da bissexualidade, e dos que reciclam, e dos que não comem carne, dos ambientalistas e dos vegan, e dos alternativos, dos que não vivem sem o telemóvel, dos que vivem pró telemóvel, dos que vivem com o telemóvel, dos que fumam gansas e faltam às aulas por causa das manifs do meio ambiente, e que se dizem feministas, mas nunca vestem de cor de rosa, e choram a amazónia, estão se a cagar pró trump, e têm muita pena dos refugiados. e gritam muito alto, que o mundo precisa de mudar, e dançam, dançam muito e dançam e dançam, esta é a grande revolução, a grande festa da vida, da morte e da liberdade.

enquanto este texto é lido à boca de cena, todos estão em festa há luz, e vida, e música, é importante dar um ar frenético À cena, no fim. há álcool, há roupa a voar, há loucura, espalha-se muito lixo nos chão do palco. no fim todos ficam exaustos daquela embriaguez. espalham-se pelo palco. uns no sofá, outros nas mesa, outros no chão.

há silêncio.

de repente, o ricardo começa a cantar "tanto mar" de chico buarque

*Foi bonita a festa, pá
Fiquei contente
Ainda guardo renitente
Um velho cravo para mim*

*Já murcharam tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente
Em algum canto de jardim*

- R** -eu não sei se as pessoas vão gostar de ouvir isso!
C -de ti a cantar, não vão gostar de certeza
R -oh não é isso... deste discurso todo, não sei se as pessoas vão gostar de ouvir isto
T -Elas ouvem o que nós dissermos
R -mas nós também não podemos dar às pessoas só aquilo que elas gostam! eu tenho a certeza que eles queriam é um copo de coca-cola. mas nós não podemos dar coca-cola a toda a gente. Aliás se eles quisessem coca-cola iam ao cinema, e não ao teatro. Se calhar épor isso que as pessoas não vão ao teatro. não há coca-cola. Será que a liberdade só acaba quando houver coca-cola pra toda a gente? ... vou propor uma revolução... a gratuidade da coca-cola.
S -Mas isso é impossível. a coca-cola é um empresa
R -Fica para o estado. até parece que não vivemos num socialismo
I -sabes o prejuízo que isso ia dar?
R -Mas ao menos fazemos as pessoas felizes.
B -devíamos fazer uma manifestação. todos. com bandeiras, e cartazes. e protestar
V -E qual é a razão do teu protesto
B -Sei lá, isso depois logo se via. alguém há-de decidir isso

(a 'discussão' é interrompida com o Ricardo e com o Tomás a declamar "Cântico Negro" de José Régio)
Soraia acaba a bater palmas

- B** -Então senão vamos avançar com a ideia da (a)Típica Casa Portuguesa, o que é que fazemos?
(silêncio)
V - Então. nós temos que fazer teatro. (*lê do telemóvel*) **Teatro**, do grego θέατρον (*théatron*), é uma forma de arte em que um ator ou conjunto de atores, interpreta uma história ou atividades para o público em um determinado lugar. Com o auxílio de dramaturgos ou de situações improvisadas, de diretores e técnicos, o espetáculo tem como objetivo apresentar uma situação e despertar sentimentos no público. o teatro é a expressão das nossas emoções, é um espelho daquilo que amamos, odiamos, recordamos ou desejamos, dito sempre numa outra linguagem.
R -UI onde é que tu foste buscar isso?
V -à WIKIPÉDIA
T -Olha já podes pôr isto na tua tese.
V - e se um de nós fosse um pintor que pintasse de acordo com as emoções sentidas na

- casa? Ele podia estar na janela, do lado de fora a observar tudo.
- S** - Yaaaaa e tipo quando houvesse uma discussão mais acesa ele podia pintar do tipo.
(*exemplifica um movimento com os braços de raiva*)
- I** - Podia estar entre duas árvores, a pintar no chão ou assim.
- C** - Ou podia ter um cavalete e uma tela lá.
- I** - Mas as pessoas dentro da casa sabiam que ele lá estava ou não?
- T** - Acho que fazia sentido eles não saberem que ele lá estava. Porque se vocês tivessem alguém do lado de fora da vossa casa não iam ficar tranquilos.
- R** - Mas é teatro, não precisa tudo de fazer sentido. Mas afinal, o que é “fazer sentido”, não é?
- S** - Tu é que não fazes sentido.
- T** - Olhem, vamos mas é fazer isto rápido que eu tenho treino daqui a pouco.
- V** - Bem, e se no final da peça ele revelasse o resultado da tela?
- C** - Sim
- R** - Mas para quê?
- C** - Então... para as pessoas perceberem o objetivo do pintor!
- R** - Se fosse para explicar o objetivo da obra, ele não a tinha feito, tinha logo explicado no início.
- C** - Ah claro, e as pessoas vão ficar sem perceber. É por isso que ninguém visita galerias de arte, porque ninguém percebe o que lá está.
- B** - No outro dia, vi uma notícia da Joana Vasconcelos.
- R** - E?
- B** - E nada... só ouvi falar...li que na notícia falava sobre ela... agora o que falava não me lembro...
- R** - Estás a ver?! É por isso que nós não conseguimos falar sobre as coisas.
- I** - Como assim?
- T** - Nós só lemos os títulos das notícias mas não as lemos. Na verdade, não sabemos nada em especial. É como se conhecêssemos os livros pelas capas, só lemos por fora.
- I** - Mas...e o que é que isso tem a ver com o pintor?
- S** - Arte, estamos a falar de Arte.
- R** - Mas ok, o pintor está lá! E o que é que acontece? Quem é o pintor? Ah pois, isto é um ensaio.
- C** - O pintor está lá para dar um pouco mais de originalidade e dinamismo à peça.
- R** - Então vocês precisam de um pintor para dar originalidade e dinamismo à peça?
- T** - Pensava que não podias dar ideias.
- R** - Estou só a desafiar o vosso processo criativo.
- V** - Mas vocês querem mesmo falar disso?
- S** Nããã.....
(*sara a cantar a música- retrato JP SIMÕES*)
- I** isto anda tudo uma merda
- C** isto o que?
- I** isto, o país... sei lá, a educação, a saúde. é só impostos, por tudo e por nada há impostos
- S** não é bem assim
- T** o quê, achas que são poucos?
- S** eu não disse que são poucos, a questão é que eles servem para redistribuir a despesa e para permitir que tu entres na universidade por mil euros, por ano, quando a universidade custa muito mais do que isso. para permitir que possas ir ao sistema nacional de saúde, ao hospital, e possas não pagar quase nada de consulta. porque se fores a um hospital central, pagas 20 euros mas se tu pedires o documento daquilo que efectivamente gastaste não foram 20 euros, garanto-te, entre outras coisas.... isso não está mal... a questão é que pronto, nem sempre aquilo que pagamos resulta no que recebemos...
- T** o estado dá de um lado mas tira 10 do outro
- I** Por tudo o que eu passei no sistema nacional de saúde, aquilo funciona muito muito mal. somos todos tratados como números, deitados em macas num corredor

S OH mas isso é por falta de médicos
T mas também tem que ver com a qualidade da saúde.
I nós não somos apoiados! as listas de espera são enormes, os tempos de demora para uma consulta nem se fala! os médicos são cada vez menos atenciosos, é tudo para despachar .
T Mas isso é diferente. estão cansados, desmotivados.
V É como nas escolas. Os professores estão exaustos. e isso nota-se nas próprias crianças.
S o teu curso está ligado a isso, não é vera
V sim, psicopedagogia
T Sim, e depois os governos não querem saber de nada disso. toda a gente desvia dinheiro. É tudo à balda, todos os dias são novos casos de corrupção.
C olha pedrógão.
S E nunca mais se ouviu falar nada disso
C já não interessa
I eu sou sincera, também tenho andado um bocado desligada dessas coisas, mas ainda no outro dia, cheguei a casa, e pus-me a ver a ana leal, é uma atrás da outra quem é a Ana leal?
R É irmã da maria leal.
I é aquela jornalista da TVI que denuncia bueda casos.
S YAH casos muito polémicos, tipo a raríssimas...
T Eu não vejo a TVI
I E a alexandra borges igual, que fez a da IURD
T ah sei, a única que eu gosto da tvi, e isto vai parecer um bocado cliché, porque ela fala bem e aponta mesmo o dedo, em televisão, é a nova advogada que aparece no você na tv
I ah eu gosto tanto dessa advogada, é a susana garcia
T Não estou a brincar, isto pode parecer a maior anedota, por ser o você na tv, o goucha e tal, mas ela chega à televisão, ela aponta o dedo.
I Ela não tem papas na língua.
T Ela não mete o dedo na ferida, ela enfia o dedo no... na ranhura
...É como o hernani, tem vários processos em tribunal pelo que diz na televisão, e esta também vai atrás, porque esta tem razão tal como o hernani
S yah, eu vejo isso... desculpem está bem, mas eu vejo isso. mas eu gosto mesmo é de ver o programa da cristina, ela tem trazido coisas incríveis. Eu fico fascinada! sabem quem é que ela trouxe ao programa. vocês vêm o mastechef austrália?
T Ela trouxe de lá o gajo.
S Um dos jurados.
V Sim, ele veio a Portugal apresentar um livro.
S Incrível. Logo no dia de aniversário dela!
T O goucha até fez um vídeo, para a sic, a desejar os parabéns,
C Até o marcelo!!!!
S Isto é inédito
T E ofereceu-lhe uma mala da louis vuitton, que ela não tem dinheiro para comprar uma, a ganhar 40 mil euros
S Eu adoro a cristina, é incrível o que ela faz

enquanto isto o Ricardo, sai da mesa, e deita-se no chão a fazer anjinhos de neve.

B sinceramente estou um bocado farta da vossa conversa. ricardo o que é que estás a fazer?
R a resistir
B Engraçado
R O que é que é engraçado
B Acho que daríamos uns excelentes políticos.

R Ah sim?

B Sim sim Apesar de termos imensa conversa, não temos nada de significativa pra dizer. falamos imenso sobre imensas coisas, quem nos ouve há-de achar-nos uns sabichões, mas na verdades, não falamos de nada em concreto... com profundidade... percebes? todos têm opinião, e certezas e sobretudo razão, isso é essencial... todos têm razão. (...) e se houver alguém a dizer o contrário, pimba... é um extremista... ou então é um populista... ou então é outra coisas qualquer... outra coisa cuja opinião não vale um chavelho.... pelo menos para mim.

(...)

começo a perceber o teu silêncio

R Ah sim?

B É uma forma de resistência. (...) Acho que mais do que dizer alguma coisa. devíamos calarmo-nos. partilhar o silêncio possível. de frente ao público, de olhos bem abertos, até nos queimarem as luzes dos holofotes. é disso que as pessoas precisam, silêncio! (...) é incómodo... devíamos fazer isto mais vezes... Abrir os olhos e a luz dos holofotes até cegar. em silêncio... é incómodo, vês. dói. como o teatro. dói. irrita. incomoda.

bela vai até ao microfone. pega no microfone, e vai ao encontro da clara que está no sofá (tipo entrevista).

B -clara!

C -bela!

B -O que é que tu tens a dizer?

C -Sobre o quê?

B -Sobre o mundo!

C -Quero mudá-lo

B -devias dizer isso com mais emoção! isto é teatro Clara!

T -Quanto mais distantes estivermos da realidade, mais difícil é falar sobre ela.

S -O que é que queres dizer com isso.

T -diz clara: eu quero mudar o mundo.

C -eu quero mudar o mundo! (a gritar)

T -estás a ver...não exageres.... não foi assim que disseste da primeira vez. repete: eu quero mudar o mundo!

C -eu quero mudar o mundo!

B -Como é que tu vais dizer às pessoas “eu quero mudar o mundo” assim. ninguém vai acreditar em ti. Tens que dar força a isso! tesão ... diz clara : eu quero mudar o mundo

C -Eu quero mudar mundo.

B -outra vez.

C -EU QUERO MUDAR O MUNDO

B -mais forte

C -EU QUERO MUDAR O MUNDO, EU QUERO MUDAR O MUNDO, EU QUERO MUDAR O MUNDO, EU QUERO MUDAR O MUNDO. AAHHHHHHHHHH

silêncio

T -Viste? não aconteceu nada! não vale a pena gritares tão alto, isto é teatro, não vai acontecer nada. de que é que vale andarmos aqui aos gritos... as pessoas não vão mudar, não vão sair das suas cadeiras para ir mudar o mundo, só por tu gritares muito alto. isto é teatro, não muda nada. (...)

I -Não era suposto. Ricardo o que tens a dizer sobre isto

R -Isto o quê?

I -ISTO. O Tomás disse: O teatro não muda nada: o que é que tu tens a dizer sobre isto

R -é difícil mudar o mundo sentados num sofá.

- B** -Ui ui um moralista.
R -clara
C -Ricardo
R -O que é que tu querias mesmo?
C -Eu queria mudar o mundo. é impossivel continuar assim como ele está
R -E como é ele está?
C -assim, como ele está. Oh Ricardo eu sei lá, não me faças perguntas difíceis.
Clara levanta-se e vai para a mesa. Bela instala-se no sofá.
R -A questão é: o que é que tu sabes sobre o mundo?
B -esperem esperem vamos mudar o mundo

C -Sei tudo. praticamente. e se não sei, é porque não quero. basta procurar, um clique e pronto, posso estar em qualquer lado.
I -nunca estivemos tão próximos
T -E tão distantes
B -A questão é: o que é que tu sabes sobre o mundo!
atrás da bela, está um pano branco, suspenso em altura, onde são projetadas imagens mundo. o caos do mundo, guerras, fome, aquecimento global, massacres (...) em cima do sofá bela, que é iluminada pela projeção das imagens, dança sensualmente.
R -afinal é para isso que as pessoas vêm ao teatro.
C -Para quê?
R -Para ver o mundo. até cegar. como a luz dos holofotes contra os olhos bem abertos, até cegar, porque o mundo... o mundo dói, irrita, incomoda.
todos se levantam e ficam a olhar fixamente aquela cena.

(excerto de *Este Tempo Todo*)

- R** - estás a ouvir isto?
T - o que?
R - estes gritos
T - não, acho que não
R - nem ninguém, estamos todos surdos,
T - então como é que sabes que gritam
R - sei, porque os vejo, é no rosto que se distingue a voz, é no olhar percebes. Ouvir implica uma certa proximidade, implica estar perto
T - mesmo quando se grita?
R - principalmente quando se grita.
T - ver, dá-nos a possibilidade de um certo afastamento, de um certo distanciamento
R - ver é uma maneira de estar longe

(...)

- Inês** -Olha, passaram-se.
Vera -isso é o que?
To -foi a primeira peça que fizemos.

Tomás, agarra uma cadeira e vai até ao fundo do palco. põe-se em cima da cadeira. a acenar na direção de um holofote

(excerto de *Este Tempo Todo*)

- T** _ ah os barcos
T _ os barcos?
T _ sim ele disse, que viria nuns barcos...

Tomás vai até ao fundo de palco

T_ olha são eles...
 T_ diz-lhes adeus
 T_ estão mortos...
 T_ mortos?
 T_ irremediavelmente
 T_ tarde demais
 T_ e nós à espera
 T e R_ este tempo todo

S -Nunca sairemos disto. estamos sempre a chegar a conclusão nenhuma. 300 pessoas a olharem para nós, para não chegarmos a conclusão nenhuma. assuntos e mais assuntos, grandes discussões, declarações de guerras, manifestações, festas, abraços, só faltava andarem a fornicar atrás do sofá tipo casa dos segredos.

V -Voltamos sempre aqui. ao ponto de partida.

Ricardo abre uma cerveja

Ric -Alguém quer?

distribui as cervejas por quem quiser

Inês – Eu quero ser feliz.

_tomás _____ faz aviões de papel, e manda-os repetidamente para o ar...

A vera vai até ao microfone. coloca o microfone muito alto, de tal modo que não consegue falar. faz um nível de livros, põe-se em cima deles. agora já chega ao microfone.

Vera -eu quero ser feliz. disse a inês. Ficaram todos em silêncio. Não vale a pena dizer isto muitas vezes, nem muito alto. as pessoas percebem, afinal, eu quero ser feliz, disse a inês. espero que percebam, não vieram aqui ouvir isto. vieram aqui pra ver o mundo, disse o ricardo, e encontraram-nos a nós. mas por favor, não vão embora, não isso não. isto ainda não acabou. na verdade, isto nunca vai acabar. quem de nós terá dito alguma vez alguma coisa que pudesse mudar o mundo, quando afinal a única coisa que queríamos era... isso mesmo. mas vocês não vieram aqui para ouvi isso não é verdade. não vieram aqui perceber o silêncio, nem ouvir-nos calados. vieram ver o mundo, disse o ricardo. e é isso mesmo que vos trazemos... percebam senhoras e senhores, o mundo. ainda agora neste gesto de levantar a mão! o mundo! o mundo À vossa frente! afinal, afinal... isto é teatro. Podíamos vir aqui contar um história, o auto da barca do inferno, os maias, romeu e julieta, mas nada disso ocuparia o nosso silêncio, nada disso diria por nós aquilo que queremos dizer... ainda que não saibamos o que!

Ricardo aplaude

V –Eu quero ser mulher e aceite na sociedade.

C -não quero ter um rótulo

S -sou recém licenciada

T - não tenho trabalho

I - não sei o que fazer a minha vida

R -Eu proponho a revolução!

B - eu não sei o que fazer com isto

V - quero ser youtuber

R -Eu proponho a revolução!

C -o que é a felicidade?

S - quero ser independente

- T** - sou inseguro e sem amor próprio
I - Será que sou mesmo livre?
R -Eu proponho a revolução!
V - estão todos a olhar para mim
S -como é ser diferente?
B -de que estás a espera?
R -Eu proponho a revolução!
S - somos todos malucos
T -estás a ouvir isto?
I -é bom ser diferente
T - a sociedade está perdida
R -Eu proponho a revolução!
T - quem me de ti tirar, tira-me a vida
só quando conheci, é que nasci
R -Eu proponho a revolução!

Blackout - Texto em voz off lido por uma criança - um luz ténue acende-se

- T** - O que é que é mesmo o teatro?
R - é uma luz que atravessa os olhos.

Blackout total

TEXTO FINAL

Estamos aqui hoje, diante de todos vocês porque nos foi dada uma missão. O que diríamos se tivéssemos a oportunidade de falar para 300 pessoas? Parecia fácil até certo ponto. Passámos por vários temas, ideias e divagações e mostrou-se não ser uma tarefa assim tão simples.

Esta teria de ser uma peça nossa. Em cada linha do guião teriam de estar as nossas inquietações, os nossos desejos e a nossa visão. Tínhamos que mostrar a nossa identidade.

Tivemos tanto tempo para começar a escrever esta peça que ninguém imagina, foi mesmo muito tempo... Mas nada saía...

Somos sinceros, nunca soubemos bem o que dizer ou de que tema falar, porque queremos tanta coisa que acabamos por não fazer nada, por não chegar a consenso nenhum, porque a realidade é esta... Falamos daquilo que toda a gente fala, não conseguimos mudar de assunto, são sempre os mesmos.. Não somos livres, o nosso pensamento existe porque alguém nos disse que era assim e ninguém põe em questão se isso está certo ou errado.

Esse facto deve-se à nossa dificuldade de ter uma opinião crítica em relação a um assunto. *E, ainda por cima, a única coisa que sabem dizer é “esta geração está perdida”...*

Se somos o resultado de uma geração anterior, será que ela não se perdeu primeiro?

Se nos falta criatividade é porque, sempre, desde crianças, fomos obrigados a pintar dentro das linhas e, se saíssemos fora, já não era considerado um bom desenho. Raramente nos deixavam desenhar em folhas em branco, era tudo previamente definido. A nossa criatividade sempre foi controlada e, talvez por isso, tivemos tanta dificuldade em escrever este guião para vos apresentar aqui hoje.

Por este mesmo motivo, apesar de todos os obstáculos, procurámos escrever fora das linhas e sair fora da caixa, porque estamos cansados de ser marionetas da sociedade. Aliás, grandes descobertas surgiram por pessoas que estavam à frente do seu tempo e que consideravam uma folha em branco uma oportunidade de descoberta. Logo, também tivemos em mãos uma oportunidade, uma folha em branco onde seria possível colocar à prova o nosso pensamento, a nossa liberdade.

Chegámos à conclusão de que temos voz e não sabemos usá-la, temos ouvidos e cada vez ouvimos menos...

Queremos dizer tantas coisas, queremos tanto ser ouvidos, mas não sabemos o que vos dizer. As 300 pessoas, vocês, continuam aqui e ainda não conseguimos dizer-vos nada de novo. Nós queremos mudar o mundo, mas não sabemos como...

E por isso, nós Propomos a Revolução, não sabemos como, mas queremos! Só sabemos que queremos ser a voz da diferença.

um luz ténue acende-se

Tomás - Ricardo, o que é que é mesmo o teatro?

Ricardo - é uma luz que atravessa os olhos.

Blackout total

Anexo II

DURANTE MEIO ANO, SEIS JOVENS, JUNTARAM-SE REGULARMENTE PARA PENSAR E FAZER TEATRO. O TRABALHO QUE HOJE AQUI SE APRESENTA É O RESULTADO DESSE MESMO TRABALHO, DE UMA SÉRIE DE DEBATES, DISCUSSÕES E CONFLITOS QUE FOMOS PARTILHANDO UNS COM OUTROS, E QUE TRAZEMOS PARA AGORA VÓS PROPOR.

ESTE ESPETÁCULO ACONTECE NO ÂMBITO DE UMA INVESTIGAÇÃO ACADÉMICA QUE APRESENTA O COLETIVO JOVENS ARTISTAS UNIDOS COMO UMA POSSIBILIDADE DE TEATRO PARA JOVENS. A ESSÊNCIA DESTA PROJETO RESIDE NESTA NOÇÃO ESPECÍFICA DE TEATRO COMO UM ESPAÇO E UM TEMPO INCOMUNS PARA O DIÁLOGO, ONDE NOS PODEMOS REUNIR PARA DISCUTIR E PENSAR O MUNDO.

SEIS JOVENS SEM QUALQUER FORMAÇÃO TEATRAL OU ARTÍSTICA PROVENIENTES DE UM MEIO PREDOMINANTEMENTE RURAL, JUNTAM-SE PARA FAZER TEATRO. MAS QUE TEATRO FAZEM ELES? O QUE É PARA ELES O TEATRO? E PARA QUE SERVE? PERANTE A POSSIBILIDADE DE AUDITÓRIO DISPONÍVEL A OUVI-LOS DURANTE O TEMPO QUE QUISEREM, PERANTE O PÚBLICO ATENTO A CADA UMA DAS SUAS VOZES, QUE TÊM ELES PARA DIZER? NUM TEMPO CHEIO DE INFORMAÇÃO E DESINFORMAÇÃO, DE CONTACTO PERMANENTE, DE ACESSIBILIDADE, ABERTO E GLOBAL, IMPULSIVO E IMEDIATO, O QUE PODEM ELES DIZER QUE POSSA MUDAR ALGUMA COISA? QUE PODE O TEATRO? QUE PODEM ELES?

CONVIDAMOS TODOS OS INTERESSADOS A PARTICIPAR NA CONVERSA ABERTA QUE SE REALIZARÁ NO FINAL DA APRESENTAÇÃO.

E

PEDIMOS QUE PREENCHA, POR FAVOR, O QUESTIONÁRIO QUE SERVIRÁ DE DADO ESTATÍSTICO NO ESTUDO RELATIVO AOS JOVENS ARTISTAS UNIDOS, NO ÂMBITO DE UMA INVESTIGAÇÃO ACADÉMICA (PROJETO MESTRADO | ESTUDOS ARTÍSTICOS - FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA). O QUESTIONÁRIO, DEPOIS DE PREENCHIDO, DEVERÁ SER ENTREGUE NA BILHETEIRA.

Qual a sua idade? _____

Qual a sua escolaridade? _____

Qual a sua profissão? _____

Reside no concelho de Oliveira do Bairro? _____

Qual o motivo da sua presença?
Que razões o/a trouxeram a ver esta peça?

Conhece algum dos intervenientes? _____

Antes desta apresentação alguma vez tinha assistido a uma peça de teatro? _____

Se sim. Em média, quantas peças de teatro assiste por ano? _____

É a primeira vez que assiste a um trabalho dos JOVENS ARTISTAS UNIDOS? _____

Se não é, quantos e quais trabalhos já assistiu? _____

Repetiria a experiência? Agrada-lhe este tipo de teatro? _____

Teça uma breve crítica ao espectáculo. _____

OBRIGADO!

CLARA -Sobre o quê?
ELA -Sobre o mundo!
CLARA -Quero mudá-lo
ELA -devias dizer isso
com mais emoção!
isto é teatro Clara!

