

Aprender Fazendo e Experienciando no Grupo de Teatro Amador da Escola Dramática e Musical Valboense

Vânia Cosme¹, Teresa Medina²

Resumo – Dada a escassez de estudos sobre o movimento associativo em Portugal e a dimensão deste fenómeno no nosso país, torna-se pertinente a sua abordagem e a análise da multiplicidade de questões que o mesmo coloca. Tendo em conta que as coletividades, a partir do trabalho que os seus associados aí desenvolvem, podem ser um eixo importante em qualquer política de desenvolvimento, dado o papel que podem desempenhar na construção de solidariedades, favorecendo a participação democrática e o exercício da cidadania, o seu estudo assume uma significativa relevância social.

O presente artigo resulta de uma investigação realizada na Escola Dramática e Musical Valboense, centrando-se, essencialmente, no seu Grupo de Teatro amador, na riqueza e diversidade dos percursos e processos formativos/educativos que nele ocorrem, nas aprendizagens ali realizadas, e na importância que as pessoas lhe atribuem enquanto contexto de formação. Neste trabalho analisa-se de uma forma particular o teatro amador e as suas especificidades, tendo em conta que nele se aprende fazendo, e que é a partir dessas aprendizagens experienciais que os seus elementos adquirem novos saberes.

Palavras-chave – Associativismo, teatro amador, educação informal, educação não formal, participação, cidadania

INTRODUÇÃO

Este artigo vem na sequência de um trabalho de investigação realizado no âmbito do mestrado em Ciências da Educação da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, tendo como objetivo conhecer, de uma forma aprofundada, as dinâmicas associativas e formativas presentes numa associação com mais de 100 anos de existência – a Escola Dramática e Musical Valboense, mais especificamente no seu Grupo de

¹ Vânia Cosme concluiu o seu mestrado em Ciências da Educação, domínio de Educação e Lazer, no ano letivo de 2009/2010, na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto e encontra-se atualmente como Bolseira de Investigação na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto. Licenciada em História (variante Arqueologia), ex-jornalista RTP, ex-docente Dramaturgia ACE); estudante do 2º ano Doutoramento Educação (ULP). vaniacosme@gmail.com

² Teresa Medina é professora auxiliar da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação e membro integrado do CIIE. tmedina@fpce.up.pt

Teatro Amador, procurando contribuir para uma reflexão em torno do associativismo e das aprendizagens e processos de formação que ocorrem no seu interior.

Apesar do grande número de associações e coletividades existentes no nosso país, com intervenção em áreas muito diversas, os estudos sobre o associativismo e sobre as associações são ainda relativamente escassos. Assim, o desenvolvimento de novos estudos que abarquem o conjunto da atividade das associações, ou algumas associações em particular, analisando diferentes áreas de intervenção destas e os papéis que têm vindo a desempenhar, assume uma relevante importância social.

Com a investigação desenvolvida procurou-se analisar algumas dimensões da atividade da Escola Dramática e Musical Valboense, os sentidos e significados que os seus associados atribuem à sua participação na vida da associação, a riqueza e diversidade dos seus percursos educativos/formativos e as aprendizagens que assumem ter realizado a partir da sua intervenção; foi dada uma atenção particular ao Grupo de Teatro e às suas especificidades, aos processos educativos que nele ocorrem, à importância que as pessoas lhe atribuem enquanto contexto de formação, tendo em conta que nele se aprende fazendo e experienciando.

O trabalho de investigação desenvolveu-se a partir de uma presença regular na associação e da recolha, através da realização de entrevistas aprofundadas, de narrativas de vida e de formação de nove associados da Escola Dramática, oito dos quais membros do Grupo de Teatro.

O ASSOCIATIVISMO EM PORTUGAL

Na génese das primeiras formas de associação e do movimento associativo estarão os ideais da Revolução Francesa e o impacto social do início da revolução industrial, na segunda metade do século XVIII, com o surgimento da classe operária e a deslocação de largos setores da população rural para os centros urbanos, com os consequentes desajustamentos sociais, económicos e políticos.

Em Portugal, e segundo Artur Martins [1], existe registo do surgimento de associações de socorros mútuos no início do século XIX, como o Montepio do Senhor Jesus do Bonfim, em 1807, ou o Montepio Jesus Maria José e o Ourives da Prata Lisbonense, em 1822. No entanto, estas não seriam nem as primeiras associações com implantação em território nacional, em termos cronológicos absolutos, nem representariam, em exclusividade, ao nível dos seus objetivos e natureza, toda a amplitude do então nascente movimento associativo português. Artur Martins refere, por exemplo, que é na passagem do século XVIII para o XIX que surgem as primeiras sociedades filarmónicas nacionais, como a Banda de Música de Santiago de Ribau (Oliveira de Azeméis, 1722), a Banda Musical de Oliveira (Barcelos, 1792) e a Banda Filarmónica Ovarense (Ovar, 1811), encontrando-se ainda hoje as três em atividade.

O contexto sociopolítico marcado pelos ideais republicanos, em finais do século XIX e início do XX e a instauração da República, em 5 de Outubro de 1910, favoreceram o

desenvolvimento do movimento associativo nacional tendo como base valores como a democracia, cidadania, solidariedade, autonomia, participação e trabalho voluntário, sendo muitas as associações então constituídas.

No período do Estado Novo, o regime chama a si o controle dos tempos livres dos trabalhadores e das suas famílias, com a criação da FNAT – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (1935), procurando dominar e cercear a atividade das coletividades, quer administrativamente quer através da repressão, perseguindo dirigentes associativos e encerrando muitas associações. Apesar deste controle repressor, muitas associações conseguiram manter-se vivas e intervenientes, contornando as adversidades impostas pelo fascismo e constituindo-se mesmo, algumas delas, importantes focos de resistência.

Na sequência da Revolução de abril de 1974 foram criadas muitas associações, de índole diversa, e muitas das já existentes diversificaram as suas atividades, assistindo-se a uma fase de grande intervenção e participação associativa. Esta euforia associativista que se seguiu ao 25 de Abril correspondeu a um período de forte consciencialização política, no decurso do qual

a vontade de participar e a consciência da importância e da utilidade social dessa participação levou milhares de portugueses a intervir ativamente na vida política e social, na criação e dinamização de novas formas de organização social, (...) na formação de comissões de moradores e de milhares de associações populares[2: 243]

Dados da Confederação Portuguesa das Coletividades de Cultura, Recreio e Desporto, referidos por Artur Martins [1] apontam para a existência, em Portugal, de mais de 18 mil coletividades de cultura, recreio e desporto, as quais contarão com 3 milhões de associados, 234 mil dirigentes eleitos, 54 mil colaboradores/seccionistas, cerca de 2 milhões e meio de praticantes, sendo que 2 milhões na atividade desportiva, 80 mil na música (bandas filarmónicas, escolas de música, tunas e coros), 93 mil no folclore e etnografia, 15 mil noutra música tradicional, 35 mil na dança, 27 mil no teatro amador e 200 mil como alunos/formandos.

Estes dados traduzem bem o importante papel que muitas associações têm vindo a desenvolver no que se refere à democratização do acesso à cultura, ao lazer, ao desporto e ao convívio, assumindo uma importância significativa no exercício da democracia, enquanto fator de construção de novas cidadanias e identidades locais, de integração social e expressão cultural e recreativa no seio da sociedade, de participação na vida social. Para além do “tempo do trabalho”, as associações permitem o investimento do “tempo livre” em prol de algo que assume um carácter eminentemente coletivo, solidário, e com um cariz voluntário de intervenção social, comunitária, cultural, política e económica.

PERCURSO METODOLÓGICO

O desenvolvimento do trabalho de investigação que se realizou implicava conhecer de forma aprofundada a coletividade, a sua história e os seus ativistas, para o que se revestiu de grande importância uma presença regular na associação, logo numa fase inicial do trabalho, permitindo a exploração do contexto da Escola Dramática e Musical Valboense e o conhecimento de alguns dos seus associados. Nesse período encetaram-se várias conversas com diferentes sócios da associação, particularmente com um grupo que lá se reúne semanalmente, os quais foram dando a conhecer a vida da coletividade, a sua história e a realidade atual.

Deve-se a este trabalho exploratório a decisão de optar pela recolha de narrativas de vida e de formação, considerando que estas se revestem de grande importância para quem quer estudar os processos através dos quais *“as pessoas se vão formando e transformando, refletindo sobre as suas vivências e experiências, atribuindo-lhes sentidos e integrando-as na sua própria história”* [2: 97], uma vez que cada narrativa de vida é, efetivamente, uma história de formação, permitindo-nos *“percecionar os diferentes espaços, tempos, contextos, redes de relações e experiências que as atravessam e as aprendizagens que proporcionam, bem como os sentidos e significados que cada um atribui às suas próprias vivências”* (Ibidem).

Do conjunto dos associados que de alguma forma estiveram ou estão ligados ao grupo de teatro amador, optou-se por um universo de nove pessoas a entrevistar, com idades compreendidas entre os vinte e dois e os oitenta e um anos, que pareceram poder traduzir a diversidade e a riqueza dos percursos formativos/educativos no seio do grupo, dada a heterogeneidade dos seus percursos no Grupo de Teatro Amador.

O guião das entrevistas foi construído de uma forma aberta de forma a poder abarcar toda a riqueza multidimensional dos discursos dos nove entrevistados, e para que fosse possível, a partir destes e do que eles suscitasse, colocar novas questões. Com efeito, e se este foi um ponto de partida prévio para a elaboração do guião, a prática confirmou a sua adequação. Muitas foram as perguntas que surgiram ao longo das entrevistas a partir da narrativa dos interlocutores e que, numa fase posterior, foram fundamentais para a realização deste trabalho. O guião foi orientado no sentido de procurar apreender toda a história de vida do entrevistado, por um lado e, por outro, e num sentido mais restrito, toda a relação do mesmo com a Escola Dramática e Musical Valboense.

Assumindo, como Guy Berger, que *“a tarefa do investigador, a tarefa de construção do saber, é precisamente ir buscar junto daqueles que sabem, o discurso de que são portadores”* [3: 25], esteve sempre presente, no decurso das entrevistas, a preocupação com a explicitação dos saberes destas pessoas, saberes esses relativos à sua participação na vida da coletividade e, mais especificamente, no grupo de teatro amador.

Nessa *“fatia”* importante da vida de cada entrevistado, (que nalguns casos se traduz em mais de cinquenta anos de vida associativa) foram analisados, a partir dos seus discursos, naturalmente eivados de subjetividades múltiplas, os momentos de educação informal e não

formal e os efeitos educativos em que os mesmos se traduziram, bem como a importância dada por cada narrador a cada um desses momentos.

ESCOLA DRAMÁTICA E MUSICAL VALBOENSE

A Escola Dramática e Musical Valboense foi criada no dia 4 de agosto de 1905, sendo a coletividade mais antiga do concelho de Gondomar.

De acordo com José Gonçalves, presidente da associação, os seus fundadores opunham-se à Monarquia, passando a liderar o movimento republicano do concelho de Gondomar a partir desta coletividade, que se transformou, assim, num fórum republicano de discussão sobre os interesses do concelho e da freguesia de Valbom. Embora sendo uma associação de carácter cultural, vocacionada para o teatro e para a música, tinha uma vertente sociopolítica muito forte, desenvolvendo-se a partir dela todo um trabalho reivindicativo para o bem-estar da comunidade onde estava inserida. Dali terá partido a criação da Empresa Electrificadora Valboense, que fornecia electricidade a todas as habitações da freguesia. Também com base na Escola Dramática terão sido fundadas outras associações, como a Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Valbom, o primeiro jornal do concelho de Gondomar – o jornal “Vitória!” e as reivindicações para a construção de ruas e para o desenvolvimento dos transportes públicos. Ao longo de toda a sua existência, a associação tem desenvolvido a sua atividade em áreas diversas, com destaque para a realização de iniciativas de índole social, cultural, educativa e de lazer.

Durante longos anos, a vertente social da Escola Dramática era importante, traduzindo-se em três atividades fundamentais: O Bodo aos pobres em dezembro, em que eram distribuídos alimentos aos mais necessitados, o Bodo aos pobres na Páscoa e a distribuição de roupas novas às crianças pobres da freguesia, em junho. Depois da Revolução dos Cravos, e com as mudanças estruturais que a acompanharam, essas manifestações de solidariedade, ou simplesmente assistencialistas para com os mais necessitados (na história da associação a fronteira entre estes dois conceitos esbate-se, nem sempre se conseguindo perceber onde começa um e acaba o outro), deixaram de ser necessárias e de se realizar.

Uma outra componente, a da educação, esteve igualmente bem patente nesta coletividade. Nos seus primórdios, todo o cidadão que quisesse ser sócio da Escola Dramática tinha, como condição *sine qua non*, não só que pagar as suas quotas, mas também que se comprometer a ensinar a ler e a escrever todos aqueles que queriam ser sócios e não o sabiam fazer.

Já na vertente cultural foi criada a secção de teatro, a 1ª fundada no concelho de Gondomar, com um grupo de teatro amador que se manteve, desde essa altura e até hoje, com uma atividade regular. Foi criada também uma secção de cinema, que assegurava a projeção de cinema semanalmente, naquela que foi a primeira sala de cinema de Gondomar. Foi constituída uma orquestra ligeira, com instrumentos como os acordeões, o rabecão, o violino, a bateria, o saxofone e o trompete e uma secção só vocacionada para a música de

onde saiu, mais tarde, um dos maiores nomes do panorama mundial, o violinista Gerardo Ribeiro.

Havia também a secção de festas que organizava bailes e festas em diversas alturas do ano, como a Passagem de Ano, Carnaval e durante o mês de agosto, mês de aniversário da associação, piqueniques e sessões de música animadas pela orquestra da associação.

Atualmente, a maior parte destas secções foi extinta e as atividades já não se realizam. Mantém-se apenas o Grupo de Teatro, o único setor com funcionamento regular desde a fundação da Escola Dramática, apresentando um espetáculo por ano.

No entanto, outras atividades foram surgindo, de que são exemplo as aulas de dança de salão, de karatê, de ginástica, de música e de patinagem artística, com vários campeões nacionais e um vice-campeão europeu. Estas atividades traduzem bem a dinâmica que a coletividade ainda hoje tem, expressa igualmente no número dos seus associados – mais de 600. O impacto da sua atividade ganha particular visibilidade na freguesia ao longo dos três meses em que, anualmente, se realiza o FETAV – Festival de Teatro de Amadores da Vila de Valbom, organizado pela associação, que assinala este ano a sua 26ª edição, com um público fidelizado ao longo do tempo.

A existência de uma grande ligação de muitos sócios à coletividade está bem presente em todas as entrevistas, manifestando-se um sentimento de orgulho por serem sócios do que consideram ser *“a mãe da freguesia de Valbom, da vida associativa de Valbom”*, uma vez que

o sangue da Escola Dramática está imbuído em todas as coletividades de Valbom. Desta ou daquela maneira foi daqui que o aroma, o cheiro, o vício, o vírus saiu. A Escola foi direta ou indiretamente a cúmplice ou a culpada das outras coletividades. (Silvestre Oliveira)

Para muitos, a associação representa mesmo a sua *“segunda casa”* (Carlos Rocha, Domingos Castro), um espaço ao qual se deslocam *“todos os dias”* (António Oliveira) e que representa *“(…) um pouco a vida de cada um de nós”* (José Gonçalves).

O voluntariado é parte integrante da vida dos entrevistados e de muitos outros sócios, pois *“no associativismo dá-se não pensando receber; é essa a minha forma de estar na sociedade onde estou inserido”* (José Gonçalves). Trabalha-se por prazer – *“dava-nos prazer fazer coisas que não eram a nossa profissão”* (Domingos Castro), por paixão – *“isto é uma paixão”* (António Oliveira), em nome da associação e dos outros – *“tínhamos sempre o interesse de fazer qualquer coisa pela Escola Dramática”* (António Oliveira).

ESPAÇO E TEMPOS DE APRENDIZAGEM

Na sua maioria, os nove entrevistados consideram ser a coletividade uma *“escola de vida”* (José Gonçalves) que os formou enquanto seres humanos, onde aprenderam valores como a solidariedade, a amizade, a honestidade, a sinceridade e uma determinada filosofia de vida.

A consciência que os associados da Escola Dramática têm da multiplicidade de aprendizagens que realizaram e realizam na associação revela uma reflexão dos mesmos sobre o lugar que a coletividade ocupa nas suas vidas enquanto espaço de formação e de coconstrução de diferentes saberes, que os transforma profundamente como pessoas, dando-lhes outras perspectivas e uma maior abertura para novas formas de estar na vida. É assim que afirmam que

o que eu aprendi como homem, a minha filosofia de vida, foi aprendida nesta casa, com os mais velhos (...) Portanto, foi aqui que eu aprendi a ser o que sou hoje.(...) Agora, a solidariedade, a parte da amizade, da honestidade, da sinceridade, é nestas casas que se ensinam. (José Gonçalves)

[e que] “Eu estou absolutamente certo e convencido que o pouquinho que sei das coisas aprendi-as aqui. (Silvestre Oliveira, p. 141)

Uma das características do movimento associativo, e da Escola Dramática em particular, que muitos referem, é o ser um espaço de discussão, por excelência. Debatem-se ideias para resolver um problema, digladiam-se argumentos, discutem-se pontos de vista diferentes. Todos emitem as suas opiniões, que são esmiuçadas, trocam-se impressões, cada um tem a hipótese de desenvolver a sua perspectiva sobre o tema em debate e a discussão não termina enquanto não se chegar a uma conclusão. Este espaço de discussão desenvolve capacidades argumentativas por parte dos intervenientes, obriga-os a uma preparação prévia antes do debate, em que se organizam ideias, se consolidam pontos de vista e se formula uma opinião. Exige de cada participante o desenvolvimento de competências cognitivas para intervir de forma fundamentada.

O assumir a coletividade como um espaço de partilha de conhecimentos, como “(...) uma forma de partilhar aquilo que tenho, aquilo que sei, o meu conhecimento com os outros e também aprender com os outros” (José Gonçalves), é uma importante característica do associativismo. Esta partilha é muito enriquecedora pelas aprendizagens que suscita, sendo a troca de informações uma fonte de conhecimentos que, muitas vezes, nem sempre de uma forma consciente, se constroem e desenvolvem, suscitando uma reflexão posterior da parte de cada um.

A partir do trabalho que os associados desenvolvem, as associações surgem como importantes espaços de formação nos quais as aprendizagens se fazem a partir do vivenciado, num processo apropriativo das oportunidades vividas no quotidiano, resultantes de situações educativas pouco, ou mesmo nada, estruturadas e organizadas. Estamos, assim, no domínio da educação informal, que Coombs refere como o “(...) processo ao longo da vida através do qual cada pessoa adquire e acumula conhecimentos, capacidades, atitudes, a partir das experiências quotidianas e da interação com o meio ambiente – em casa, no trabalho e no lazer” [Coombs, cit. in 4: 126].

São as vivências no interior da coletividade que criam as possibilidades de aprendizagem, dependendo esta da riqueza e diversidade das experiências, do envolvimento

e da capacidade de cada um integrar, a nível pessoal e coletivo, as situações experienciadas, refletindo sobre elas. Os que participam ativamente na vida associativa confrontam-se, muitas vezes, com novas experiências, novos problemas e solicitações que obrigam a agir, a pensar projetos, a encontrar novas respostas. E, neste processo de confronto com o “novo”, de resolução de problemas e de descoberta de novas soluções, acontece formação.

TEATRO AMADOR: APRENDER FAZENDO E EXPERIENCIANDO

No Grupo de Teatro amador da Escola Dramática e Musical Valboense, como em muitos outros grupos amadores, os seus elementos não se cingem apenas a uma única função. O facto de não haver uma especialização numa única tarefa faz com que cada um se desdobre no exercício de várias funções e aprenda a exercê-las, de acordo com as necessidades do grupo. Os atores também podem ser contrarregras, pontos, assistentes de adereços e de bastidores, terem sido membros da Comissão de Teatro, serem organizadores do FETAV ou exercerem um cargo na direção da Escola Dramática; o encenador também pode ser ator, desenhador de luz e de som, figurinista, diretor de cena, cenógrafo e produtor. Todo este desdobramento de funções, uns com mais tarefas que outros, não deixa de ter em conta cada indivíduo e a sua história. Entre todos existe a observação e participação no contexto associativo e no Grupo de Teatro, a partilha de conhecimentos e experiências com os outros elementos, a experimentação autónoma e o seu aperfeiçoamento, a necessidade/vontade de experimentar, de criar, de fugir à rotina, a consciência de aprendizagens realizadas que vão muito para além da prática do teatro. Como nos dizem alguns entrevistados

Eu aprendi, eu aprendi muitas coisas. (...) aprendi muitas coisas e algumas coisas que sei, dou graças ao teatro. Ao teatro e às pessoas que envolveram o teatro. (Carlos Rocha)

Aprendi que uma pessoa sozinha não é nada. Se não tiver a ajuda de outras, não consegue fazer as coisas; aprendi a ser mais solidária. (...) Aprendi a trabalhar em equipa, (...) Aprendi a aceitar as ideias dos outros, porque para mim a minha ideia é que valia (...). Vi que quando estamos muitos, todos temos o direito a dar a nossa opinião, e temos que aceitar a opinião dos outros e chegar a um consenso, do que é mais correto para fazer isto ou aquilo. (Susana Alves)

Ser ator também se aprende sendo ator. E é este aprender com a prática que permite que os atores amadores levem à cena espetáculos teatrais. Depende do contexto, neste caso o grupo de teatro amador, e da vontade do indivíduo aprender tudo o que o grupo tem para ensinar. Segundo Viola Spolin

todas as pessoas são capazes de actuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco. Aprendemos através da experiência e ninguém ensina nada a ninguém. [5: 3]

[Será no] aumento da capacidade individual para experienciar que a infinita potencialidade de uma personalidade pode ser evocada. Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. [5: 3]

Como nos diz Aristóteles (384-322 a.C.), na sua Poética, em teatro, alguém imita alguém que age num outro lugar [6: 105]. E é este vestir a pele de um outro que não eu, o interiorizar o papel de uma personagem, o integrar uma ação dramática que não a minha, enquanto sujeito real e num espaço ficcional que não o lugar do meu quotidiano, que exige de mim, enquanto indivíduo, a capacidade de reflexão e a apropriação de novos instrumentos e competências. De acordo com Malluf,

A etapa da dramatização passa, portanto, a ser um processo de experimentação e de exploração de uma espécie de aprendizagem vivenciada, que conta com a mobilização tanto mental quanto corporal, e que a partir daí os jogadores [atores] recriam seus conhecimentos de forma pessoal, possibilitando ainda a conscientização vivencial de elementos fundamentais sobre o tema proposto (que será determinado em função da convergência dos objetivos do grupo). [7: 118]

Num processo permanente de descoberta e de crescimento, o ator confronta-se e é obrigado a entrar em simbiose com personagens e situações desconhecidas, criadas a partir do exterior, mas que tem que assumir integralmente para o fazer de forma profunda e verdadeira, num processo de trabalho e de descoberta do eu e do outro que também sou eu. Como afirma Mamet,

Interpretar é levar a peça ao público. Como é que isso se aprende? Se calhar, não aprende. Se calhar, a única coisa que se pode fazer é aperfeiçoar uma disposição. Se calhar, tem que se aprender, mas não se pode ensinar. Não tem outro objectivo que não seja levar a peça ao público. (...) Os actores têm que aprender a falar bem, com facilidade e clareza, a mexer-se bem e com decisão, a estar relaxados, a observar e a realizar, com simplicidade, as acções mecânicas exigidas pelo texto. [8: 31-32]

Estas vivências de outras situações levam o ator a despertar capacidades desconhecidas ou adormecidas do seu ser mais profundo e a trabalhá-las de acordo com as linhas básicas sugeridas pela personagem que vai interpretar. Para Brook,

O material utilizado para criar essas pessoas imaginárias, que podem ser usadas e removidas como uma luva, é a própria carne e o próprio sangue. O ator está constantemente a dar algo de si. O que ele explora é o seu crescimento possível, o seu entendimento possível, usando este material para tecer estas personalidades que abandona quando a peça acaba. [9: 199]

Deldime (10: 75), salienta que

“Plural e infinito, o Teatro revela, para além da experiência vivida, a pesquisa documental, temática ou textual, bem como a expressividade. Aprender a ouvir e diferenciar, aprender a olhar e reconhecer, aprender a exprimir-se pelo gesto e pelo movimento, aprender a jogar com as palavras e os seus ecos imaginários... A educação artística repousa sobre uma aprendizagem concreta pessoal e colectiva, sobre um fazer comprometido. Não se descobre a realidade teatral senão inscrevendo-se num percurso feito de práticas, tacteamentos, sensações, reflexões, confrontações. Prazer dos sons, das cores, das formas das palavras, das acções, das imagens, das ficções... Explorar para criar, nos ateliers de expressão dramática ou de realização teatral.

Ao analisar as entrevistas e as descrições dos elementos do Grupo de teatro da Escola Dramática sobre os processos e práticas, individuais e coletivas, desenvolvidas para apresentarem uma peça de teatro ao público, não se procurou avaliar a qualidade das técnicas utilizadas no teatro amador, particularmente neste grupo, nem estabelecer qualquer tipo de comparação com o teatro profissional. Procurou-se apenas analisá-las enquanto práticas potenciadoras de experiências vivenciais significativas e, conseqüentemente, suscetíveis de se constituírem enquanto situações educativas/formativas.

A partir dos discursos dos entrevistados, é possível perceber as técnicas utilizadas, muitas delas criadas a partir da intuição e do experimentar de cada um. É curioso verificar que, para uma mesma necessidade especificamente teatral, cada entrevistado revela uma forma diferente e particular de lhe dar resposta e de a executar. Para decorar uma peça de teatro, três elementos do Grupo descreveram formas distintas de o fazer, não obstante a indicação específica do encenador para o modo que considera mais eficaz para o realizar.

O decorar do texto e das posteriores marcações de palco exige, da parte de quem o faz, capacidade de concentração, de memorização e destreza mental, a que se alia a criatividade do indivíduo para resolver da melhor maneira os obstáculos a superar, desenvolvendo, nesta prática, competências cognitivas que não se podem deixar de salientar.

Um outro momento, e de maior complexidade, é o processo de construção da personagem que, para alguns autores e atores, passa pela interiorização de um outro que não eu a partir de um texto teatral, e posterior exteriorização desse outro através da voz, de gestos, de movimentos, de ritmos e atitudes corporais. Mas este trabalho não é tão linear como poderia parecer.

Reconhecendo-se que o teatro amador tem especificidades distintas do teatro profissional recorre-se, no entanto, a Stanislavski e Brecht, autores de técnicas ainda hoje utilizadas para a formação de atores no teatro profissional e em escolas de teatro, que não foram, em nenhum momento, referidas por qualquer dos atores deste grupo de teatro nem pelo seu encenador.

Para Stanislavski, por exemplo, que criou todo um “*sistema*”, palavra utilizada por ele mas que, devido a más interpretações, acabou por rejeitar (cit. in 11: 67) “[esse método] não foi nem combinado nem inventado por ninguém [...] é baseado nas leis da natureza. É todo um estilo de vida no qual é preciso que você creia e que se eduque durante anos”. Ainda segundo Odette Aslan (11: 73), referindo-se ao “*sistema*”/método de Stanislavski,

A personagem não existe somente no momento em que entra em cena ou no momento em que tem uma réplica a dar, existe antes e depois, tem uma continuidade. Antes de projectar a personagem em cena, o ator precisa elaborar a concepção global dessa personagem e desenvolver um mecanismo consciente para traduzi-la em público. Concepção e mecanismo fazem parte do que se chama o Sistema.

Já para Brecht, o ator não se deve fechar num processo de construção estética que o retire da vida real, mas deve ter um conhecimento e uma consciência dos problemas da sociedade em que vive e ter uma concepção pessoal da vida. O ator brechtiano adere a uma companhia teatral por ter uma ideologia comum aos seus elementos e pensar o teatro como uma forma de transformar o mundo.

O comediante fala de sua personagem como se fosse uma terceira pessoa, ele a cita, acrescentando mentalmente, após cada uma das suas frases: diz ele, diz ela; ou antes: disse ele, disse ela. Há afastamento, distanciamento, interrupção. Brecht afirma ter-se inspirado no teatro chinês, em que o ator mascarado, impassível, parece não experimentar pessoalmente nenhuma das emoções de sua personagem. Observa a si mesmo como a um estranho, não revive os sentimentos, descreve-os. Nunca entra em transe, não procura hipnotizar o público. (11: 163)

Longe do Sistema de Stanislavski e da distanciação brechtiana está o trabalho de construção da personagem do ator amador. Cada um dos entrevistados rege-se por formas muito particulares para a construção da personagem, formas essas criadas a partir da necessidade de a levar à cena sem que haja, por trás, qualquer conceptualização teórica sobre como o fazer.

“Disse (...) que se devia tentar ver, interiorizar a personagem, metê-la cá dentro (...) Tu deixas de ser o António e és o gajo que está lá, vê bem quem ele é, tu és um gajo assim, e assim. Bem, o personagem é esse, deixas de existir, lá dentro és o outro.” (António Fernandes,)

Mediante aquilo que ele me dizia: olha, ela é mais mexida, ela é muito tímida, é muito rebelde, (...) eu entendia que deveria ser assim, fazia como eu achava que era a personagem e depois, nos ensaios de palco, já ele dizia, ó Susana, a Menina Necas deve ser assim ou deve ser assado.(...) Eu modificava conforme o que ele dizia. (Susana Alves)

ler a peça, perceber a peça e depois ver o meu personagem no meio daquele ingrediente todo, o que é que ele é, não é, se ele vive assim, se ele vive e tentar criar o personagem (...). (Carlos Rocha)

Estes processos individuais de construção da personagem, construídos a partir da intuição e da necessidade de ultrapassar os desafios que se colocam a cada um dos atores,

sempre com o objetivo de levarem a cena um espetáculo, transformam o Grupo de Teatro amador da Escola Dramática num contexto privilegiado de aprendizagens significativas por parte dos seus elementos. A aquisição de conhecimentos tecnicizantes, especificamente teatrais, realiza-se a par da construção de outros saberes que operam transformações profundas na forma de ser e estar de cada um, processo a que não é alheio o trabalho em equipa, a interação inerente à vida do próprio grupo e o espírito de entreajuda existente entre eles.

Aquilo que aprendi sempre pus à disposição dos outros e ajudei tal como muita gente me ensinou muita coisa, às vezes pequenas coisas, pequenos truques, o entrar, o sair, o olhar, ter sempre o cuidado e ver como é que os nossos colegas são, da forma como começam, se eles se entalam, a maneira como olham; nós temos que os conhecer muito bem para saber, e não precisar de olhar propriamente de frente para ele para saber se ele está a ficar atrapalhado, se se está ali a passar alguma coisa para avançarmos nós e darmos um pontapé. (Cidália Santos)

O forte espírito de entreajuda traduz-se também na função de ponto, fundamental para os atores amadores, durante o decorrer do espetáculo. Todos se “pontam” uns aos outros para que ninguém fique atrapalhado com uma falha do texto que está a representar.

no Desperta e Canta eu sabia a peça toda do princípio ao fim, palavra por palavra porque eu fazia o ponto. Agora o sr. encenador até mudou o nome. Já não é ponto. Já é assistente de bastidores. Mas o ponto é aquele que está por trás e dá as dicas aos que estão em cena sobre o texto quando há uma falha ou assim, estamos sempre a seguir o texto. (...) Sou sempre ponto. Somos todos pontos. Mesmo tendo uma personagem, quando estamos nos bastidores somos sempre pontos. (...) Não podemos falar em voz alta porque senão o público ouve, temos que sussurrar. A gente fala muito baixinho. (Susana Alves)

Como nos revelam os nossos entrevistados, no teatro amador, a dimensão educativa passa por aprender fazendo e experienciando. E é este aprender com a experiência vivenciada, nas suas múltiplas dimensões, que torna possível que, mesmo sem formação especializada prévia, sem conhecimentos e experiências anteriores, a arte teatral seja possível.

CONCLUSÃO

O ponto de partida para o trabalho de investigação desenvolvido foi uma reflexão em torno do associativismo, dada a relevância das associações enquanto contextos de participação democrática e de exercício da cidadania, procurando contribuir para um maior conhecimento da sua atividade. Reconhecendo-se as associações como importantes espaços de formação informal, a partir do trabalho que os seus associados ali desenvolvem, em regime de voluntariado, procurou-se aprofundar o estudo sobre a multiplicidade de experiências nelas

vivenciadas, as aprendizagens realizadas e os processos de construção de novos conhecimentos e saberes.

A partir de entrevistas aprofundadas realizadas a nove associados da Escola Dramática e Musical Valboense, a investigação centrou-se na análise de diferentes aprendizagens e processos de aquisição de competências por eles vivenciados, particularmente enquanto membros da associação e, mais especificamente, do seu Grupo de Teatro amador. Esta “fatia” de vida de alguns destes associados ganha particular importância, uma vez que se traduz em mais de cinquenta anos de relação com a Escola Dramática, como seus sócios, e com uma participação intensa na vida da coletividade.

O facto de se restringir os limites da investigação ao Grupo de Teatro amador, deveu-se à sua existência atravessar os 105 anos de história da coletividade, sem interrupções, sendo a sua atividade a parte mais visível da dinâmica da associação.

No teatro amador aprende-se fazendo. Foi esta a grande constatação a que se chegou. Sem formação nem conhecimentos prévios do que é, por exemplo, o processo de construção da personagem, estes atores amadores aprendem, na prática, a arte de representar, superando os obstáculos que se lhes colocam a cada momento, sempre com o objetivo final de levar à cena um espetáculo teatral. No seio deste Grupo Amador, o processo de aprendizagem vale, essencialmente, enquanto um meio para atingir um fim comum a todos os seus elementos. Os momentos do colocar-se à prova, face a novos desafios que se lhes apresentam, são particularmente formativos, na medida em que proporcionam novas experiências das quais resultam novos conhecimentos e saberes.

O Grupo de Teatro Amador da Escola Dramática e Musical Valboense é um contexto privilegiado de aprendizagens informais significativas. No interior do Grupo, a aquisição de conhecimentos meramente operacionais e técnicos, associa-se à aprendizagem de outros conhecimentos que provocam transformações profundas no indivíduo, a partir da experiência vivenciada interiormente, da partilha de saberes, do interagir entre os diferentes elementos que o constituem, das diferentes funções que assumiram ou assumem.

Dada a riqueza das narrativas de vida e de formação recolhidas e a complexidade e multiplicidade de questões sugeridas pela vida de uma coletividade como a Escola Dramática e Musical Valboense, temos consciência que muito ficou por analisar e por investigar, abrindo-se caminho para investigações futuras.

REFERÊNCIAS

- [1] MARTINS, Artur (2008) O Movimento Associativo popular e a democracia. www.15abril.org/a25abril/get_document.php?id=259
- [2] MEDINA, Teresa (2008) Experiências e memórias de trabalhadores do Porto – A dimensão educativa dos movimentos de trabalhadores e das lutas sociais. Porto: FPCEUP (não publicado).

- [3] BERGER, Guy (1992) A investigação em educação: modelos sócio-epistemológicos e inserção institucional. *Revista de Psicologia e de Ciências da Educação*, 34, 23-36.
- [4] PAIN, Abraham (1990) *Éducation Informelle – Les effets formateurs dans le quotidien*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- [5] SPOLIN, Viola (2000) *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- [6] ARISTÓTELES (1992) *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- [7] MALLUF, Sheila (1991). "As actividades dramáticas estimulando o pensar e o agir criativamente" , *Percursos – Cadernos de arte e educação* ,2, 118-123.
- [8] MAMET, David (1999) *Verdadeiro e falso – Heresia e bom senso para o actor*(tradução José Topa) (documento policopiado).
- [9] BROOK, Peter (2008) *O espaço vazio*. Lisboa: Orfeu Negro.
- [10] DELDIME, Roger, (1999). *Questions de théâtre – D'un rive à l'autre*. Bruxelas, Théâtre La montagne magique.
- [11] ASLAN, Odette (2007) *O ator no século XX: evolução da técnica/ Problema da ética*. São Paulo: Perspectiva.

CRIANÇAS E JOVENS : CONTEXTOS, ESPAÇOS E TEMPOS DE FORMAÇÃO