

Universidade de Évora
Mestrado em Teatro – Ramo Arte do Actor
Pedro Filipe Gomes Mendes 20584
Ano lectivo 2008/2009
Orientador Ana Tamen
Tutor Paulo Moreira



BULLYING: **ESPECTÁCULO / INTERVENÇÃO?**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO SOBRE O ESPECTÁCULO TEATRAL / INTERVENÇÃO EDUCATIVA
ACTA – A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE

Universidade de Évora
Mestrado em Teatro – Ramo Arte do Actor
Pedro Filipe Gomes Mendes 20584
Ano lectivo 2008/2009
Orientador Ana Tamen
Tutor Paulo Moreira



BULLYING: **ESPECTÁCULO / INTERVENÇÃO?**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO SOBRE O ESPECTÁCULO TEATRAL / INTERVENÇÃO EDUCATIVA
ACTA – A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE



177969

*A Margarida Pereira, maggie -
pela excelente colega e amiga que foi,
um exemplo de ética e talento profissionais.*

Resumo

BULLYING – espectáculo/intervenção, é um relatório de estágio elaborado no contexto do curso de Mestrado de Teatro em Arte do Actor da Universidade de Évora pelo aluno 20584 Pedro Mendes. Dá conta da experiência curricular do mestrando enquanto actor numa companhia de teatro profissional, bem como de uma análise e pesquisa temática, processual e académica, por ele desenvolvidas e redigidas.

O estágio de três meses foi realizado na ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve, sediada na cidade de Faro, e teve como objectivo a construção e consequente apresentação do espectáculo BULLYING, terceira produção artística da companhia de carácter pedagógico, nas diversas escolas básicas da região.

Segundo a orientação da docente Ana Tamen, o discente abordou todo o objecto de estágio através de uma aproximação estética ao *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal.

Summary

BULLYING – Show/Intervention, is an internship report, elaborated within the context of a Master's Degree in Theatre, «The Actor's Art» - at the University of Évora by the student, number 20584, Pedro Mendes. This report contains the curricular experience of the student while acting for a professional theatre company, as well as an analysis and a thematic, procedure and academic research, developed and written by the student. The three month internship was made at ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve (Algarve's Theatre Company), established in the town of Faro.

The development and presentation of the show BULLYING, is the third artistic educational production of the company, in several schools of the region.

Under the guidance of the teacher Ana Tamen, the student meant to establish, through this report, an aesthetic connection between the work developed in this context and Augusto Boal's 'Teatro do Oprimido'.

Índice

	Pag.
I- Introdução	6
II- Enquadramento teórico	8
1) BULLYING e o <i>Teatro do Oprimido</i>	8
1.1) O Pensamento estético do <i>Teatro do Oprimido</i>	8
1.2) Augusto Boal e a criação do <i>Teatro do Oprimido</i>	10
1.3) <i>O Teatro do Oprimido</i>	12
1.3.1) Etapas do plano de conversão do <i>spect-actor</i>	14
1.3.2) Manifestações do <i>Teatro do Oprimido</i>	15
2) <i>Bullying</i>	17
2.1) Definição do conceito	18
2.2) Os principais agentes	20
2.3) Outras considerações	21
III- Metodologia	26
3) Apresentação do projecto a desenvolver durante o estágio	26
3.1) O primeiro <i>script</i>	27
IV- O estágio curricular	31
4) Processo de construção do guião	31
4.1) Primeira sessão	31
4.2) Segunda sessão	33
4.3) Terceira sessão	36
4.4) Guião final	38
4.5) Comentários finais sobre o guião elaborado	40
5) Processo de construção do espectáculo	40
5.1) Os ensaios	41
5.2) Os primeiros públicos	45
5.3) Ensaios “corridos”	50
6) Processo de evolução do espectáculo	52
6.1) Os espectáculos e as reacções	52
6.2) Alterações orgânicas do espectáculo	60
V- Resultados	63
7) Análise crítica e balanço do trabalho realizado	63
7.1) O trabalho do actor	63
7.2) Um teatro profissional	68
8) BULLYING - aproximação ao <i>Teatro do Oprimido</i>	71
VI- Conclusão	77
Bibliografia	81
Anexo A - Carta dirigida à ACTA	82
Anexo B - Os media	83
Anexo C - Registos fotográficos/DVD	86
Anexo D - Exemplos dos trabalhos dos alunos/espectadores	88
Anexo E - Folha de sala	89
Anexo F - Certificado de estágio	90
Anexo G - Notas biográficas (equipa de trabalho)	91

I- Introdução

O seguinte trabalho tem como finalidade a reflexão e análise crítica de umas das experiências pessoais mais importantes e significativas enquanto estudante de teatro. Pretende-se efectuar um relatório completo e exaustivo sobre todo esse processo referente a um estágio curricular, bem como a sua contextualização teórica dentro das diversas técnicas desenvolvidas em torno do teatro de pesquisa de Augusto Boal e, sobre a problemática social do *bullying*. Importa referir que, estes dois últimos pontos não serão tratados de forma minuciosa e académica, apenas servirão de base, (tal como o foram no processo dramático), para aquilo que aqui é essencial, a experiência de actor numa companhia de teatro profissional. Referimo-nos a uma experiência essencial na determinação de uma escolha profissional na área do teatro. Acontecimentos extremamente ricos e preciosos para a compreensão concreta de todas as implicações e responsabilidades profissionais de uma companhia de teatro e de um actor. Talvez por não ter sido simples conseguir que uma companhia aceitasse um actor estagiário, este relatório tenha adquirido grande importância ao nível pessoal, pois, e sem muitas certezas, esperamos daqui a alguns anos poder olhar para trás e ver onde começámos essa tarefa complexa e exigente, mas gratificante, de nos tornarmos actores “a sério”, relendo este mesmo escrito.

Temos que, necessariamente, começar por apresentar a companhia de teatro em questão, a ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve. Criada no dia 9 de Fevereiro de 1995, na cidade de Faro, por elementos da Universidade do Algarve liderados pelo professor José Louro, a ACTA é uma estrutura de produção artística teatral profissional financiada pelo Ministério da Cultura. Simultaneamente à produção artística, a companhia tornou-se interveniente também em questões de formação e sensibilização de públicos, nomeadamente, junto de alunos e professores relativos aos vários graus de ensino. Desde 1998 que a companhia edita regularmente a publicação das ACTAs do Teatro, visando cumprir uma função programática e informativa de cada produção, e de instrumento de reflexão artística e estética, e algumas vezes didáctica (cujo trabalho a que nos referimos é exemplo). A ACTA tem como espaço privilegiado de actuação a região do Algarve. A grande missão da companhia, encontra-se na estimulação e na apetência do gosto pela fruição teatral entre a população residente em toda a sua

diversidade e variedade. O que faz com que desempenhe dois tipos de acção, uma com elevado nível pedagógico e outra essencialmente lúdica. Deste modo, a companhia prossegue o seu rumo numa política consistente, em que, toda a filosofia de trabalho diz respeito a dois tipos de criações artísticas que vão de encontro às necessidades culturais, quotidianas e sociais da região onde intervém, são elas a pedagógica/sociológica e a convencional/eclética. A esta companhia, e mais concretamente aos profissionais que lidaram com a presença de um actor estagiário, se deve o acentuado grau de aproveitamento constatado ao longo de três meses. O conhecimento mais aprofundado sobre a região sul do nosso país e dos seus principais problemas relativamente à recepção teatral, um conhecimento geral do modo de funcionamento dos investimentos culturais e a maneira de acontecer teatro num contexto aparentemente nada inspirador nem valorizado, foram alguns dos diversos pontos positivos com que nos deparámos no seio deste grupo profissional, deveras qualificado. BULLYING, o objecto artístico produzido neste contexto, está inserido no projecto da companhia sobre teatro para a educação e segue a anterior linha de pensamento. *O Longo Sono da Heroína* e *O Nexo dos Sexos*, são as duas criações deste tipo que antecedem este BULLYING.

Iniciaremos este relatório enquadrando-o teoricamente numa das estéticas teatrais mais importantes do século XX, o *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal, com vista a uma melhor compreensão da intervenção BULLYING, por um lado, mas também da temática transversal a todo este relato científico, a problemática social do *bullying*. E é nesta dualidade de sentidos, (artística e social), que reside o cerne da nossa pesquisa.

Posteriormente, e mais concretamente, entraremos na situação artística-profissional de todo o processo teatral desenvolvido. Daremos, também, conta dos diversos resultados, análises, balanços e observações daí retirados e que se apresentam como essenciais na desmistificação do objecto artístico em questão, para muitos uma continuidade do *Teatro do Oprimido*, para outros uma realidade contemporânea. Anexo a este trabalho, encontra-se o registo videográfico completo de uma das sessões e outros elementos directamente relacionados (fotografias, notícias dos meios de comunicação social, folha de sala, entre outros). Para uma análise e reflexão académica mais profunda sobre os temas em questão, utilizaremos alguns documentos que julgamos essenciais neste tipo de teatro e problemática, ou seja, duas obras iniciais do trabalho de Boal e várias referências actuais sobre a problemática da violência escolar.

I- Enquadramento teórico

1) *Bullying e o Teatro do Oprimido*

Parece-nos quase incontornável uma aproximação entre o espectáculo criado pela ACTA e o teatro que Augusto Boal fundou, que aliás, se desenvolveu em numerosos países. Aparentemente, são vários os pontos em comum com as suas principais técnicas, apesar disso e não se tratando de facto do teatro que Boal praticava, queremos perceber até que ponto BULLYING se aproxima deste tipo de ideologia enraizada no pragmatismo quotidiano, já que, e segundo o encenador de BULLYING, “foi nossa intenção utilizar uma linha de algum modo concordante com essa corrente, no que diz respeito ao facto de se estarem a utilizar técnicas teatrais com o objectivo de acordar consciências, para uma dada problemática social e procurar criar condições emocionais e intelectuais para uma efectiva alteração de comportamentos sociais”¹. Pretende-se lançar as bases teóricas, teatrais e sociais, do trabalho produzido pela ACTA, destacando também o trabalho do actor, o seu lugar e as exigências necessárias neste tipo de intervenção social ao nível da *performance*. Reflectamos em primeiro lugar, e antes de desenvolvermos mais concretamente o *Teatro do Oprimido* e posteriormente a problemática do *bullying*, sobre esta estética popular e sobre o seu mentor, Augusto Boal.

1.1) O Pensamento estético do *Teatro do Oprimido*

Todo o pensamento ideológico, estético e poético que Augusto Boal desenvolveu sobre o seu *Teatro do Oprimido*, é fruto não só de uma reflexão extremamente minuciosa e crítica do ponto de vista académico, mas também, e principalmente, da sua longa experiência no contexto teatral da América Latina, do início da segunda metade do século XX, tal como das suas intensas vivências pessoais.

Ao repensar o teatro e o modo como ele acontece, Augusto Boal regressa aos primórdios clássicos da história do teatro, mais precisamente, ao canto ditirambo, onde o teatro é feito pelos seus próprios destinatários – o povo, que cantava ao ar livre.

Todas as acções e actividades dos homens são necessariamente políticas, logo o teatro é uma actividade especificamente artística mas também ela de cariz político.

¹In MOREIRA, Paulo, Notas soltas sobre a construção do espectáculo “Bullying, Albufeira, 2009.

A relação teatro/política é essencial, nesta forma de muitos artistas e investigadores pensarem a arte, ou seja, uma mera e pura contemplação ou, uma visão concreta do mundo em constante mutação. Se assim o for, o teatro, e a arte em geral, não deixam de ser um meio político em que são demonstradas, artisticamente, formas de resolução e de democratização. O teatro deve então “picar” o homem em vez de lhe proporcionar simplesmente prazer na contemplação de um qualquer objecto artístico.

A verdade, é que no teatro, pelo menos naquele em que Boal acreditava, essas duas situações são possíveis e, simultaneamente, indispensáveis, quer dizer, claro que poderá ser um objecto de contemplação e de conseqüente prazer, mas não unicamente, o teatro deve educar, alertar, provocar, organizar e instruir o homem na sua vida pessoal e social.

Após reflectir sobre a perspectiva dos principais filósofos e figuras do teatro antigo, Boal percebeu que sempre existiu esta separação dos objectivos da arte, e particularmente, no teatro. Aristóteles, por exemplo, coloca no seu devido lugar e segundo as leis de cada um, a poesia e a política, mas o teatrólogo emprega essa separação para criar um teatro que não engane os seus praticantes, e os previna daquilo que é passível de ser discutido e daquilo que apenas é merecedor e proporcionador de gozo. No fundo, e tendo em consideração a definição de Aristóteles – a arte é imitação (recriação) da natureza (princípio criador das coisas criadas), essa separação saudável deve-se ao facto do homem querer alcançar a perfeição, o que era conseguido através da arte, que proporciona a correcção de todos os fracassos naturais e humanos. Para fazer do teatro esse corrector, era importantíssimo destruir primeiro, as barreiras construídas pelas classes mais abastadas que fizeram dele uma arte elitista, para depois, usá-lo como um forte meio democrático de transformação.

Tratamos portanto de uma estética teatral de cariz inevitavelmente político, apoiada na realidade actual e resultado de uma intensa pesquisa e reflexão sobre a história do teatro. Embora muitos teóricos não o defendam, este é um teatro popular cuja participação massiva do povo não lhe retira o carácter artístico e espectacular. Boal pretende, aliás, que o povo assuma o protagonismo no teatro e na sociedade.

A estética do *Teatro do Oprimido* tem como base, fazer do espectador não o responsável pelos poderes das personagens, mas o responsável pela mudança na acção cénica. Ele é o principal actor, pensa e age de acordo com as suas próprias ideias,

experimentando vários cenários que o preparam para a vida real. A cena não é mais do que um campo de batalha a brincar. Importa apenas que cada um se empenhe numa determinada acção, independentemente de ser real ou não. E para que esse “campo de batalha” seja cada vez mais sofisticado, os grupos de teatro devem transmitir ao povo as suas técnicas e os meios de produção teatral, de modo a que, ele se apodere delas, e que as utilize para seu benefício pessoal e social.

Este é um debate que Boal desenvolve com alguma consistência, é nele que encontra as principais razões para a existência de um teatro que tenha como alvo os oprimidos. Eleva-o até ao limite de comparar o facto de as elites não acreditarem na existência de um teatro popular, ou, de não fazer sentido fazer-se teatro hoje, porque já existem meios muito mais desenvolvidos de o fazer, a televisão e o cinema, por exemplo.

Veja-se também o caso da fotografia, muitos declararam o fim da pintura com o surgimento dessa nova arte, no entanto, nenhuma delas impediu que a vivência comum fosse realizada. A arte que surgiu, reflexo das novas tecnologias e de todo um contexto sociocultural, apenas se juntou a todas as outras anteriores, tal como seria de esperar. É por esse lugar que Boal luta e desenvolve o seu teatro, deixando espaço para todos os outros teatros, objectivamente diferentes.

1.2) Augusto Boal e a criação do *Teatro do Oprimido*

Augusto Pinto Boal, director, autor e teórico cuja obra é mundialmente conhecida e estudada, foi uma das principais referências do teatro contemporâneo internacional, tendo sido premiado e honrado em diversas ocasiões. Nasceu em 1931, no dia 16 de Janeiro, e faleceu no ano de 2009 no dia 2 de Maio. Nos últimos trinta anos, todas as técnicas que desenvolveu sobre o seu teatro, foram difundidas por todo o mundo e praticadas por todos aqueles que olham para a arte dramática como um poderoso instrumento de debate e luta política, social e pedagógica.

Inspirado nas propostas de Paulo Freire, o teatro de Augusto Boal centra-se em torno do *Teatro do Oprimido*, sobre o qual, realizou a suas próprias pesquisas e teses, no entanto, a sua carreira esteve inicialmente associada ao Teatro Arena, onde trabalhou durante catorze anos (1956 a 1970).

Antes de se inscrever na Universidade do Brasil (actual UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro), para frequentar o curso de engenharia química, Boal já tinha

contacto com o teatro desde muito pequeno, dedicando-se à escrita de textos teatrais e a outras brincadeiras familiares de carácter cénico. Logo após a conclusão do curso, vai para a Universidade de Columbia, em Nova York em 1950, estudar direcção e dramaturgia (John Gassner foi um dos seus mestres). Quando regressou ao Brasil foi convidado por Sábato Magaldi e José Renato (director artístico) para se tornar elemento do Teatro Arena em 1956, uma das mais importantes companhias de teatro do país, que procurava agora apostar e divulgar a dramaturgia nacional, de forma, a ir de encontro à verdadeira realidade social brasileira.

Entre 1959 e 1960, Boal torna-se num dramaturgo de referência, sendo a partir de 1962, e depois do afastamento de José Renato, o novo director do Teatro Arena. Enquanto tal, procurou investir na formação dramaturgical de toda a equipa do teatro e aproveitou para criar um curso na mesma área. É importante referir as influências de Stanislavski em todo o trabalho desenvolvido por Augusto Boal, pois é daí que surge o aspecto naturalista do futuro tipo de representação.

Foi sempre um homem ligado à política, fez parte do grupo de resistência política através da arte, dirigiu vários musicais e até ignorou a censura lutando pela permanência de um dos seus espectáculos².

No final dos anos sessenta e início dos anos setenta, Augusto Boal sai em digressão com o Teatro Arena para outros países como os E.U.A., México, Peru e Argentina. Depois, quando regressa novamente ao Brasil, uma turma de jovens³ acabados de sair de um curso promovido pelo seu teatro, cria em 1970 o *Teatro Jornal*, uma das primeiras experiências do *Teatro do Oprimido*. A partir deste momento Boal dava, inconscientemente, início à construção e ao desenvolvimento da estrutura teórica do *Teatro do Oprimido*. Depois de, em 1971, ter sido preso, torturado e exilado, vai para a Argentina durante cinco anos, local onde descobre o *Teatro Invisível* enquanto dirige o grupo “El Machete” de Buenos Aires; em 1973, no Peru desenvolve o *Teatro Fórum*; vai depois para o Equador e como consequência do seu trabalho com populações indígenas desenvolve também uma outra nova técnica do T. do O.⁴, o *Teatro Imagem*;

² A Primeira Feira Paulista de Opinião com encenação de Boal no teatro Ruth Escobar, foi alvo de cerca de setenta cortes por parte da censura. Facto que não impediu o encenador de colocar em cena o espectáculo completo, ignorando todos os cortes efectuados.

³ Conjunto que se viria a tornar no Teatro Núcleo Independente, um dos grupos de teatro mais importantes em 1970.

⁴ Abreviatura para *Teatro do Oprimido*.

em 1978, após de ter passado os dois anos anteriores em Portugal, a trabalhar com a companhia de teatro A Barraca, Augusto Boal cria em Paris o centro de pesquisa e difusão⁵, bem como, mais um dos seus métodos, o *Arco-íris do Desejo*; por fim, em 1980 regressa ao Brasil para apresentar o seu teatro, juntamente com a sua equipa francesa, e em 1986, depois de regressar definitivamente ao Brasil, cria o centro do *Teatro do Oprimido* – CTO Rio e desenvolve o projecto da Fábrica de Teatro Popular. Em 1992, por via do seu estatuto de vereador da cidade do Rio de Janeiro, Boal cria o *Teatro Legislativo*, através das diversas intervenções dos espectadores/cidadãos sobre projectos de lei, que aconteciam durante o *Teatro Fórum*. Boal conseguiu ainda multiplicar as diversas sessões, solenes e simbólicas, de *Teatro Legislativo* para fora do país.

Em suma, o teatro e a estética que Boal fundou, são consequências directas dos estímulos e das necessidades éticas e sociais com que ele próprio se confrontou.

Por todo o seu trabalho sobre o teatro, foi indicado em 2008 como prémio Nobel da Paz. Augusto Boal é encarado por muitos estudiosos como uma figura tão importante como Stanislavski ou B. Brecht, tendo dado um novo e concreto rumo ao teatro político e popular.

1.3) O *Teatro do Oprimido*

Movimento teatral que tem como abordagem principal a pedagogia cénica. Trata-se de um método que reúne várias técnicas e um conjunto de jogos e exercícios simples que pretendem a transformação da realidade quotidiana através do diálogo e do teatro, a democratização das formas de produção teatral e a disponibilidade do acesso a todas as camadas sociais, principalmente as mais baixas⁶. Desta forma, Boal desenvolve também um novo método de preparação do actor.

Este teatro de natureza política, tem como fundamento ético, a crença na expansividade de cada um, todos nós somos melhores do que pensamos ser, cada um de nós consegue fazer mais do que aquilo que já realizou. É a partir deste pressuposto, que Augusto Boal

⁵Centre d'étude et diffusion des techniques actives d'expression. / Centre du Théâtre de L'Opprimé-Augusto Boal.

⁶Definição retirada das ideias expostas sobre o *Teatro do Oprimido* em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=616.

teoriza o objectivo, prático e claro, de tornar esta nova linguagem teatral acessível a todos os cidadãos, de modo a estimular o diálogo e a transformação da realidade social. Procura-se, essencialmente, um diálogo que responda concretamente aos problemas do ser humano. Assim, o teatro evita dar conselhos ou passar ideias desfasadas da realidade em questão, cuja sugestão não é passível de ser seguida pelo público.

A primeira ideia desenvolvida sobre esta forma de pensar de Augusto Boal, foi o *Teatro Jornal*. O objectivo era lidar com os problemas locais, através de improvisações baseadas em notícias de jornal, mas depressa se alargou a todo o país.

Nasce depois o *Teatro Invisível* como actividade política, e o *Teatro Imagem*, cujo objectivo primeiro era estabelecer um debate entre as nações indígenas e os descendentes de espanhóis na Colômbia, Venezuela e México, mas que, também, rapidamente se alastrou para todos os tipos de diálogos. Na Europa, e com a ajuda da psicanalista Cecília Boal, sua esposa, Boal desenvolve o *Arco-íris do Desejo*, método de cariz terapêutico que, numa primeira etapa, visava compreender e tratar problemas psicológicos mas que depois serviu como técnica de construção de personagens. Nasceu então o *Teatro Legislativo* (mais tarde *Teatro Subjuntivo*), que pretendia ajudar a transformar os desejos e as preocupações das populações em leis políticas.

Desde o primeiro dia em que todo este método foi sendo teorizado e colocado em prática, que assistimos a um processo veloz da democratização do T. do O. Trata-se, para além de um novo tipo de teatro, que procura uma reacção orgânica corporal e mental dos seus praticantes, de uma nova forma de educar, consciencializar e potenciar o diálogo entre todos os indivíduos. São fornecidas, a cada indivíduo, as ferramentas necessárias para que se torne num cidadão de qualidade, e activo nos seus deveres e direitos, mais do que transmitir uma mensagem, é este o principal objectivo. A linguagem usada pelo T. do O. é a mesma que é utilizada pelos espectadores, que aqui, são também actores nas diversas situações e conclusões representadas. Procura-se sempre que essa linguagem seja criada entre todos, já que, muitas vezes a linguagem verbal dominante não é comum. Neste contexto, todos os oprimidos passam por um processo de libertação e de ampliação das suas possibilidades de expressão.

Esse processo dizia respeito, em primeiro lugar, à transformação do espectador em actor, e era realizada segundo um plano de quatro etapas, relacionadas com o

conhecimento do corpo, a expressão do corpo, o teatro como linguagem e o teatro como discurso.

1.3.1) Etapas do plano de conversão do *espect-actor*

Primeira etapa: São efectuados diferentes exercícios com vista ao conhecimento do próprio corpo – limites, possibilidades, deformações⁷ causadas pela vida profissional e espaço de recuperação.

Esta é talvez a etapa mais complexa do processo, visto que, os espectadores em causa poderão nunca ter tido um contacto com a arte dramática. O importante é que, numa primeira fase, não se obrigue ninguém a fazer o que não quer, devendo o orientador do grupo começar por aqueles que já mostraram alguma vontade em explorar o seu corpo. Essa exploração é guiada pela estrada da auto-consciencialização, sabendo-se quando se deve parar ou se existem eventuais possibilidades de continuar um pouco mais. O objectivo é que cada um tente “desmontar” as suas próprias deformações corporais, de modo a interpretar outro tipo de deformações. Não quer dizer que se deixe de ser quem é, pelo contrário, ao conseguir fazê-lo, estarão a reforçar ainda mais a sua presença/identidade.

Segunda etapa: Nesta etapa pretende-se que o corpo do espectador se torne mais expressivo do que é quotidianamente, através de exercícios e jogos individuais. Pretende-se, também, que o espectador recrie no seu corpo diversas formas, por todos, reconhecidas, mas sem a utilização da fala ou de sons característicos. Por exemplo fazer/representar um determinado animal ou profissão, tentando mostrar ao grupo. Basta que ele se esforce para se expressar com o corpo, para que o objectivo desta etapa seja alcançado.

Terceira etapa: Aqui pratica-se o teatro como uma linguagem viva que se vai criando em três fases diferentes e progressivas. Dramaturgia simultânea (espectadores escrevem uma cena curta ao mesmo tempo que os actores a representam), *Teatro Imagem* e *Teatro Debate*, onde os espectadores substituem os actores e intervêm na acção. O objectivo é fazer do espectador um sujeito, em vez de um objecto, intervindo

⁷ Entenda-se por deformações, características individuais corporais e físicas.

activamente na acção cénica. Na primeira fase, o espectador é convidado a intervir na cena sem que seja necessária a sua presença física. Os actores representam a sugestão do espectador, e quando chegam a um ponto de conflito, param e debatem sugestões de resolução com o público, que vão sendo interpretadas pelos actores (num papel muitas vezes ingrato, já que não é possível recusar nenhuma proposta).

Numa segunda fase o espectador passa a fazer parte da cena. Começa por falar do tema em questão, e depois, constrói esculturas humanas com o corpo dos outros participantes, de modo a fabricar imagens que sistematizem e exemplifiquem as suas opiniões. A imagem final é alvo de conversa entre todos, que logo a seguir, recriam a mesma imagem mas com pequenas alterações, alcançando a imagem ideal e comum. Nessa altura existe a possibilidade do escultor se juntar à escultura ou de se assistir à evolução da primeira.

Por fim, numa terceira fase, o espectador, para além de fazer parte da cena, é actor da cena. Substitui um dos actores e propõe um novo caminho para a situação dramática, que é a mesma, ou melhor, que deve manter as marcações iniciais. Substitui-se, assim, o debate linguístico pelo debate cénico, em que cada espectador mostra em cena aquilo que pensa.

Quarta etapa: Nesta etapa o espectador apresenta em forma de discurso o espectáculo segundo as principais temáticas a debater – Teatro como Discurso. Nesta fase da transformação, a nova criatura – *espect-actor*, já é visivelmente reconhecida. Cada um tem as ferramentas necessárias para se distanciar daquele espectador passivo e inactivo, e fazer com que o espectáculo não prossiga sem a sua intervenção na cena ou no texto, ou até, na construção do todo, independentemente do seu universo de conhecimento. Como já vimos, para muitos indivíduos de estrato social elevado, é impossível conceber um espectáculo com a participação de “ignorantes culturais”, cujas referências são absolutamente inexistentes.

1.3.2) Manifestações do *Teatro do Oprimido*

Observemos agora, e mais de perto, alguns tipos de intervenção do T. do O. que de alguma forma se podem aproximar da intervenção de sala de aula criada pela ACTA.

Teatro Invisível: Neste tipo de intervenção, apenas os actores sabem que se trata de uma encenação preconcebida. Os que assistem, potenciais espectadores, não devem perceber de que se trata de teatro, devem vivê-lo como se fosse um acontecimento real. Para isso, o *Teatro Invisível* acontece sempre em espaços públicos que diminuam a probabilidade de algum transeunte perceber o verdadeiro jogo, que nunca deve ser revelado e que pode continuar, mesmo depois dos actores se terem retirado. O que resta de tudo isto é a própria situação e os seus múltiplos significados, ninguém fará uma análise sobre o trabalho artístico desenvolvido.

Esta técnica serve também como treino do próprio actor. Este poderá levar a “passar” as suas personagens pela rua, testando, criando, desenvolvendo, construindo e humanizando essas mesmas figuras. Pode também servir, como processo de observação de outros para a construção de eventuais personagens.

Este tipo de intervenção rompe, de todo, com a ideia de *quarta parede*. Não só se limita a deixar entrar o público no espaço sagrado, na “caixa mágica”, na cena propriamente dita, como a destrói completamente, no sentido em que não são os actores que orientam as actividades, estando pelo contrário, dependentes das suas observações e acções. Existe uma relação recíproca que se vai criando ao longo do acontecimento, todos “actuariam” em perfeita igualdade de circunstâncias, apenas com a simbólica diferença dos actores conhecerem o jogo inicial.

Existem vários tipos deste teatro que não é institucionalizável e que, muitas vezes, dependem do espaço onde é feito, que, automaticamente se vai tornando teatral. Por exemplo o *Comboio-Teatro*, o *Hall-do-Colón-em-noite-de-Première-Teatro*, o *Restaurante-Teatro*, ou a *Fila-Teatro*. As situações que acontecem nestas intervenções são sempre pré-fabricadas, têm uma determinada estrutura, os conflitos são bastante claros e não se assemelham a um «happening», acontecimento performativo, caótico onde tudo pode acontecer e em que tudo é possível. Este teatro só é invisível nos seus elementos tradicionais e convencionais, de resto, ele apresenta uma visão da realidade fortemente organizada e coordenada.

Teatro Fórum: Principal técnica do T. do O. e corresponde à montagem de um espectáculo com base em factos reais. São bem visíveis e demonstrados os interesses dos oprimidos (protagonistas) e dos opressores. O conflito entre eles é muito claro e faz

com que o oprimido fracasse perante o opressor, altura em que um elemento do público substitui o oprimido, e improvisa, procurando soluções para o problema apresentado. Boal transforma a passividade do público do teatro convencional numa atitude activa e pragmática, essencial para a resolução do espectáculo. Através de um intermediário que liga a cena à plateia, toda esta relação actor/espectador é levada ao extremo (*espect-actores*).

Teatro Legislativo: Depois de apresentado o problema, os *espect-actores* são estimulados a apresentar propostas, quer na cena, quer no papel. Essas propostas são entregues e analisadas por especialistas do tema representado, que fazem parte da equipa, e que entregam posteriormente as mesmas propostas, mas agora corrigidas e sistematizadas, de modo a serem discutidas e votadas por todos. Alcançar uma democratização no exercício da política através do teatro é a meta final.

Existem outras, mas estas são as principais técnicas do T. do O.

Arco-íris do Desejo (teatro/terapia), *Teatro Jornal* (transformação de textos não teatrais em cenas dramáticas através de uma leitura simples, cruzada e complementar, ou até de outras técnicas como a leitura com ritmo, a improvisação ou a acção paralela), *Teatro Imagem* (criação de imagens fixas, que depois ganharão vida, sobre um determinado tema comum), *Teatro Fotonovela* (debate sobre a representação de um guião desse tipo por parte dos espectadores sem saberem que o é), *Quebra da Repressão* (representação de um momento da vida do participante em que ele se tenha sentido reprimido), *Teatro Mito* (descoberta do mito e das ideias concretas e óbvias que fazem dele isso mesmo), *Teatro Julgamento* (decomposição das personagens em funções sociais da história representada pelos actores, sugerida por um espectador) e dos *Rituais* e *Máscaras* (técnica que permite todos os pré conceitos existentes numa sociedade e que nos levam a criar comportamentos tipo).

2) *Bullying*

Conhecido o esquema histórico-teatral precedente, era importante reconhecer agora a temática em causa, e para tal, independentemente de toda a pesquisa realizada, o mais

importante era recorrer-se às memórias pessoais que tiveram lugar na adolescência de cada um dos actores e encenador.

Este foi um factor bastante importante para a realização de um trabalho de qualidade, as vivências e experiências de cada um sobre a temática em questão. Não terá sido por acaso que os três elementos que escreveram e pensaram o espectáculo d'A Companhia de Teatro do Algarve são professores, indivíduos que lidam com este problema diariamente nas suas salas de aula e nas suas escolas. Corria-se o risco de chegar a uma sala de aula repleta de vítimas, *bullies* e amigos passivos, e passar uma mensagem completamente filosófica, abstracta e surreal sobre o *bullying*, incapaz de atrair a atenção e a preocupação até do aluno mais aplicado da turma.

É necessário salientar que a preocupação sobre este tema, independentemente do aumento de casos ou não, tem sido uma constante, nos últimos anos. Hoje sentimos uma enorme preocupação por parte das escolas em tentar contrariar e resolver o *bullying* indo de encontro às suas raízes. A construção deste espectáculo só vem reforçar essa ideia. Vivemos numa total insegurança que desaba nas crianças e nos jovens – futuros cidadãos, o que faz com que todos, principalmente os responsáveis pela educação, procurem afirmar e reforçar os seus direitos num tipo de pensamento que engloba os direitos humanos, a educação para a paz, a segurança e o bem-estar no ambiente escolar.

2.1) Definição do conceito

Bullying, de acordo com as diferentes “vozes”⁸ que serviram de base a esta reflexão, pode ser definido genericamente com sendo um termo inglês⁹ que vem da expressão *bully* – agressor, e é utilizado para descrever actos de violência física, psicológica, verbal e sexual, intencionais e efectuados de forma repetitiva que ocorrem sem qualquer tipo de motivação evidente. Este tipo de actos é praticado pelo *bully* ou *bullies*, (um ou mais estudantes, normalmente nunca actua sozinho), contra outro ou outros – as vítimas, com o objectivo de os intimidar ou agredir, e acontecem numa relação desigual de poder, normalmente a vítima é incapaz de se defender. Basicamente, *bullying* é uma

⁸ “Tratam-se de situações em que um ou vários alunos decidem agredir injustamente outro colega e o submetem, por períodos prolongados, a uma ou várias formas de agressão” in PEREIRA, 2002.

⁹ Portugal adoptou esta expressão por não existir nenhuma tradução mais fiel. Noutros países existem termos como *nobbing*, *prepotência*, *intimidación*. Sinteticamente, são termos que falam dos comportamentos agressivos de intimidação, individual ou em grupo, com o objectivo concreto de magoar alguém.

forma de assédio realizada por alguém capaz de exercer o seu poder sobre outro aparentemente mais fraco. No início pode parecer uma simples brincadeira, mas a agressão moral, verbal e corporal sofrida pelos alunos provoca um elevado grau de sofrimento na vítima, podendo, até, fazê-la ressentir-se psicologicamente e fisicamente, e alterar parte do seu carácter ou comportamento quotidiano.

O *bullying* divide-se em duas grandes categorias, o directo, que é a forma mais comum entre agressores masculinos, e o indirecto ou a agressão social, mais comum entre *bullies* do sexo feminino e entre crianças, e tem como objectivo o enfraquecimento da vítima através do isolamento. Existem também vários tipos de *bullying* que variam de acordo com as idades, o sexo e os meios sociais e culturais: físico (bater, pontapear, beliscar, ferir, empurrar, agredir), verbal (alcanhas, gozar, insultar), moral (difamar, caluniar, discriminar, tiranizar), sexual (abusar, assediar, insinuar, violar sexualmente), psicológico (intimidar, ameaçar, perseguir, ignorar, aterrorizar, excluir, humilhar), material (roubar, destruir pertences materiais e pessoais) e virtual (ofender por meio da internet e telemóveis). Este último tipo de *bullying* é normalmente designado como *cyberbullying*, e reflecte bem a dimensão do problema e dos dias que vivemos hoje, o tempo das novas tecnologias, onde quem não possui telemóvel não pode comunicar, onde o papel escrito tende a desaparecer, sendo no entanto, e quase sempre, o único meio para se testemunhar algum acontecimento, onde o que se diz pouco importa, e onde as relações humanas e afectivas aparecem friamente quase moralmente e socialmente incriminadas. Trata-se de um fenómeno internacional e intemporal que atinge preocupações ao nível mundial, e ocorre, mais frequentemente, em qualquer instituição escolar, mas também em locais de trabalho, entre países ou entre vizinhos. A origem destes actos pode estar relacionada com a educação, com deficiências, com a ausência dos encarregados de educação ou até por uma tendência genética para a violência, dado a ter em consideração no estudo sobre o *bullying*. Por natureza o ser humano é um animal que tem de ser socialmente educado. É vulgar ouvir-se dizer que os comportamentos agressivos têm a sua origem na infância, e se esse tipo de comportamento não for desafiado nessa altura, pode existir o risco de ele se tornar habitual, daí o aumento deste tipo de actos. Crianças mais ou menos problemáticas tendem a tornar-se em adolescentes e adultos também problemáticos.

2.2) Os principais agentes

De forma geral, os agressores ou *bullies* usam sempre as mesmas “técnicas”, a crítica, a difamação, a intimidação, a humilhação, a violência e a atribuição de alcunhas, e baseiam-se também sempre nos mesmos temas, a aparência física, os valores religiosos, sociais e culturais e o racismo. Em suma, o facto de alguém ser diferente seja pelo que for, é motivo de *bullying*.

Existem sempre três tipos de indivíduos envolvidos numa situação de *bullying*, o espectador ou passivo, a vítima e o agressor¹⁰. O primeiro normalmente nunca intervém na situação, ou porque tem medo de também se tornar vítima, ou porque gosta e tem prazer em assistir à cena e não tem coragem para se assumir como agressor; o segundo, a vítima, é geralmente a mais frágil deste trio, tem algo de diferente do meio onde se encontra (característica física ou psicológica), é insegura, retraída, tímida e com muitas dificuldades para responder, enfrentar o agressor ou para pedir ajuda. Tende de alguma maneira a seguir as pisadas do agressor e fazer do *bullying* um processo cíclico; por fim o agressor, costuma ter uma personalidade autoritária, uma forte necessidade de dominar, “ferve em pouca água”, e ao primeiro sinal de desconforto recorre imediatamente à força física, tem uma grande preocupação com a sua própria imagem e, contrariamente ao que se possa pensar, a maioria dos agressores não tem uma baixa auto-estima. Estes, são jovens que não respeitam os outros colegas, apresentam quase sempre um perfil muito pouco ligado à família (na maioria dos casos desestruturada e sem relações afectivas), à casa e à escola.

No caso dos rapazes, o número de agressores e vítimas é muito maior do que em comparação com as raparigas, em que o *bullying* deixa de ser directo verbal ou físico e passa a ser indirecto psicológico. O *bullying* realizado pelas raparigas é muito mais forte em termos psicológicos para a vítima e é menos conhecido, o único sinal visível de que este tipo de violência está a acontecer, é seu próprio isolamento. A vítima de um *bully* feminino é muito mais fraca do que a de um *bully* masculino, as raparigas estão mais sujeitas à exclusão social e aos rumores e nem sempre conhecem o seu agressor.

O *bullying* é mais frequente nos 1º e 2º ciclos, embora também exista no ensino secundário, aí, muito mais psicológico e menos físico. Os motivos giram em torno das saídas à noite e das primeiras relações afectivas. No ensino superior, para além dos

¹⁰ In PEREIRA, 2002 - Características das vítimas e agressores (pág. 22 e 24).

maus tratos realizados durante as praxes académicas, não existem sinais concretos e constantes de *bullying*. Encontramo-nos na idade terminal destas situações, ainda que, muitos dos *bullies* e muitas das vítimas, continuem a sê-lo mesmo depois desta passagem pelo ensino básico e secundário, mantendo muitas dessas características ou adquirindo outros efeitos nas suas personalidades: depressão reactiva (uma forma de depressão clínica causada por acontecimentos superficiais), stress de desordem pós-traumática, tornar-se também num agressor, ansiedade, problemas gástricos, dores não especificadas, perda de auto-estima, medo de expressões e emoções, problemas de relacionamento, abuso de drogas e álcool, auto-mutilação e o suicídio (também conhecido como *bullycídio*), são algumas dessas outras consequências que as vítimas de *bullying* podem vir a desenvolver, tal como investigou Beatriz Oliveira Pereira¹¹. Muitos dos agressores têm grande probabilidade em se tornarem adultos com comportamentos anti-sociais e violentos, podendo vir a transformar-se em futuros criminosos e marginais da sociedade.

2.3) Outras considerações e exemplos

Seguindo a linha de pensamento de muitos psicólogos e professores, a origem do *bullying* encontra-se em casa, na educação dos encarregados de educação e em todo o ambiente familiar em geral. O excesso de televisão, (os jovens passam em média mais tempo a ver televisão do que com os pais – quatro a cinco horas por dia), os amigos e o fraco apoio familiar estão no topo da tabela das causas do *bullying*. A escola, onde o *bullying* é detectado pelos elevados números de faltas escolares (absentismo), faltas disciplinares e pelo desrespeito constante aos professores, não é mais do que um espelho ampliado da educação e das experiências de cada um.

Mas então qual é a solução, o que devem fazer as escolas? Esconder a existência desses actos, dar-lhes mais importância? Propor políticas educativas? Com certeza, que ignorar não é solução, ou será? Até que ponto vai a responsabilidade e a irresponsabilidade de um jovem? Qual o papel dos educadores, pais e professores?

Esta forma de pensar o problema tem sido transformada numa outra que permite reflectir, não na sua solução, mas nas suas causas: O que está por detrás do *bullying*? O que levou alguém a tornar-se agressor? - (pois sem ele não existe *bullying*.)

¹¹ Consultar Bibliografia (PEREIRA, 2002).

Alguns sociólogos e professores da Europa, têm abordado este tema através da intervenção teórica/explicativa e da intervenção prática, aquela que procura soluções no terreno, em que os resultados são bastante significativos.

A existência destas acções violentas é, talvez, quase inevitável, ela diz respeito ao processo, nem sempre tranquilo, de crescimento das crianças e dos jovens enquanto futuros adultos, sendo muito provável que a causa maior do *bullying*, ou de outro tipo de actos muito semelhantes, venha da necessidade de afirmação pessoal durante a adolescência.

No entanto, não se pode ignorar o facto de que, e independentemente da tentativa de encontrarmos as causas, a violência entre os adolescentes está a aumentar. São muitos os estudos¹² que o constatam e são muitos os casos que todos conhecemos, basta fazer-se uma pequena pesquisa na internet para se perceber toda a situação de pura violência. Não quer dizer que esse aumento corresponda a um número significativo, pois nesse caso é preciso não esquecer a forte intervenção dos meios de comunicação na divulgação massiva desta temática, mas sim ao surgimento de diferentes tipos de actos violentos cometidos pelos adolescentes de hoje, que não são os mesmos de há vinte anos atrás, – relacionados agora, nomeadamente, com as armas, drogas e as novas tecnologias.

Em Portugal, onde os dados sobre o *bullying* não variam muito do resto da Europa, cerca de metade dos alunos dizem estar envolvidos, de alguma forma, neste tipo de violência escolar, existindo mais vítimas do que agressores. Aliás, “desde cedo que um grande número de crianças se envolve em numerosas condutas anti-sociais e que a incidência destas leva a crer que não são exclusivas de uma classe socialmente desfavorecida”.¹³

Percebe-se a gravidade deste tema, quando se é confrontado com alguns dos seguintes casos:

¹²Alguns exemplos:

PEREIRA, B.; SILVA, M. I.; NUNES, B., Descrver o *Bullying* na escola: estudo de um agrupamento de escolas no interior de Portugal, Bragança, 2009.

FLORES, César Filipe dos Santos Alves, Estudo do bullying em contexto escolar numa atmosfera do 3º ao 9º ano de escolaridade - Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro, 2007.

www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010279722009000200005&lng, 18 de Outubro, 2009.
http://jpn.icicom.up.pt/2008/03/06/bullying_roupa_e_o_principal_motivo_de_gozo_entre_os_estudantes_portugueses.html, 18 de Outubro, 2009.

¹³ PEREIRA, 2002 (pág. 43).

- Rapariga de quinze anos ficou sem cabelos porque foram puxados e arrancados por uma colega da mesma idade mas com o “dobro do tamanho”. A irmã da rapariga foi falar com a mãe da agressora para tentar entender o que aconteceu e quais as razões do acto, ao qual lhe respondeu: “A minha filha? Não pode ser? Não sabia que ela era assim!”;
- Agressor confrontado por um professor dá a seguinte e única justificação: “apeteceu-me... olha, porque sim!”;
- Suicídio de um aluno do oitavo ano depois de vários anos a ser vítima de *bullying* (alvo de alcunhas jocosas, sessões de espancamento num balneário, os pertences estragados e extraviados constantemente);
- Para fazer parte de um grupo específico de amigos da sua escola (o grupo das pessoas que sentem mais do que as outras) um aluno, foi durante um ano lectivo, alvo de violentos ataques físicos que culminaram numa prova final, ser esfaqueado no braço com o nome da rapariga de quem gostava.
- *Bullying* efectuado por duas alunas sobre uma outra colega, na forma de sms insultuosos, o que inclusivamente levou a que estas sofressem sanções disciplinares no seio da escola.

Vários estudos revelam que os praticantes de *bullying* fazem-no para poderem sobreviver no meio dos “amigos”, pois se não o fizerem, serão eles próprios o próximo alvo, além de que, ao ser-se *bully*, permite adquirir-se muito facilmente um estatuto de fama, respeito e uma grande satisfação pessoal. O *bullying* é na maioria dos casos um ciclo¹⁴ difícil de interromper. A vítima de hoje, será o *bully* de amanhã e vingarse-á nos outros que são como ele foi.

Tomar medidas nas escolas, como contratar psicólogos e punir esses actos, ajudam a resolver muitos dos casos. Vejam-se os casos da Noruega e do Reino Unido, que através deste tipo de medidas educativas, reduziram em metade o número de casos de intimidação escolar. Por vezes, o confronto directo entre o agressor e a vítima, fazendo-os trocar de papéis é bastante útil. Claro que, a primeira barreira é alcançar esse objectivo e conseguir que a vítima faça de agressor em frente ao verdadeiro *bully*, mas é um começo, referem os especialistas da matéria. Muitas são as formas de tentar

¹⁴ In PEREIRA, 2002 (pág. 37,45,46,55,68).

diminuir ou punir estes actos, mas cada vez mais os estudantes do ensino básico estão peritos em arranjar estratagemas para não deixarem nenhuma solução à vítima e torná-la completamente solitária e frágil.

Este acontecimento, é facilmente explicado por outros psicólogos e professores, por um fenómeno que acontece ao longo dos anos de escolaridade e que faz com que o aluno sinta, que só é avaliado e observado pelo facto de aprender ou não aprender, isto é, no 1º ciclo (escola primária), os educadores estão constantemente atentos ao crescimento do aluno, não só em termos científicos mas também em termos humanos. Esta atenção e valorização sobre a evolução da criança em todos os parâmetros, emocional, relacional e social, corporal, mental, à medida que o aluno vai passando de ano, vai-se reduzindo ao facto de o aluno aprender e apreender as diversas matérias leccionadas. Deixa-se de ver o aluno como um ser humano e passa-se a vê-lo como um número para as estatísticas do professor, da escola e do sistema de ensino em geral. A partir do momento em que o aluno – indivíduo, que não tem bases sobre as noções éticas, sente que o seu único dever na escola é apenas e somente estudar para passar de ano, investe o resto do seu tempo de outras formas, alguns criativamente e outros a brincar com a liberdade dos colegas, longe do olhar desatento dos adultos. Talvez comece também aqui o problema, no conceito deturpado de educação.

Em Outubro de 2008 um jornalista escreveu acerca do debate da origem do *bullying* e do papel da escola e educadores: *“Ora sabemos que a coisa, (a violência nas escolas), tem um princípio. A escola que ocupa os alunos em aulas obrigatórias de "Formação Cívica", de duvidosa utilidade, é a mesma que não tem funcionários nos recreios para pôr termo a desavenças, algazarras e rixas. A escola que muitas vezes ignora os bons alunos, é a mesma que premeia, com o sucesso da transição de ano, os alunos que perturbam sistematicamente as aulas, impedindo a imensa maioria de as frequentar normalmente, em silêncio e paz. A escola por onde transitaram portugueses que prestigiam o país além-fronteiras é a mesma por onde passaram a correr estes antigos alunos, agora muito despachados nas emocionantes corridas de "carjacking", nas sorrateiras investidas a bancos, nas sub-reptícias visitas domiciliárias, apropriando-se do alheio e espalhando terror casual e insegurança constantes.”*¹⁵

¹⁵ In <http://clix.expresso.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=ex.stories/424873>
Endereço consultado no dia 6 de Janeiro de 2009.

Esta é uma opinião bastante específica mas que tende a propagar-se por todos aqueles que estudam estes actos violentos mais de perto, o que mostra com naturalidade o papel activo a que as escolas e os responsáveis pela educação em geral não podem fugir nem ignorar. Os professores e a escola, devem ajudar os seus alunos a lidar com este tipo de violência e comportamentos. A escola deve ser em primeiro plano, um lugar onde cada aluno se sinta seguro, protegido, aceite e valorizado, mantendo uma relação de colaboração com as famílias respectivas. É entre esses dois motores da educação que se encontram, quer os principais agentes de origem, quer as diferentes formas de combater essa violência.

Não nos esqueçamos, a par da educação, do papel da cultura. Ambas são necessárias na luta com essa violência que nos é inata¹⁶. Elas deveriam enaltecer e fomentar os comportamentos de empatia, discussão de ideias, diálogos, o confronto com pontos de vista diferentes, a justiça, a liberdade, os direitos, enfim, fazer-nos reflectir sobre todas essas balizas humanas que nos definem enquanto ser humano, social e cultural, que evitam que seres da mesma espécie se matem e se destruam uns aos outros.

¹⁶ Ideias de Beatriz Pereira sobre a violência do Homem (2002, pág. 9).

II- Metodologia

3) Apresentação e descrição do projecto desenvolvido durante o estágio

No dia 7 de Janeiro de 2009, dirigi-me aos escritórios da ACTA a fim de proceder ao início dos três meses do estágio referente ao meu mestrado de teatro em arte do actor da Universidade de Évora.

Nesta sessão de trabalho, tive um primeiro e fugaz encontro com toda a equipa¹⁷ com que iria ter o prazer de trabalhar e estagiar, bem como com o projecto onde estava inserido – BULLYING, um espectáculo teatral/intervenção, que fui tentando compreender ao longo dos ensaios. Este espectáculo iria ser dirigido e encenado por Paulo Moreira, (o responsável da companhia pela orientação deste estágio curricular), assistido por Bruno Martins e contava com um elenco de quatro actores, Elisabete Martins, Tânia Silva, Mário Spencer e eu próprio, que depois seria substituído no final do estágio por Bruno Martins.

BULLIYNG foi concebido por Paulo Moreira, Glória Fernandes e Luís A. Miranda, (actuais professores dos ensinos básico e secundário), como um espectáculo/intervenção de sala de aula, (conceito central que define o assunto deste trabalho), sobre a questão da violência que tem vindo a obter dimensão e relevância no meio escolar e que é designada pela expressão anglo-saxónica *bullying*. Em causa iria estar a criação de uma reflexão sobre esta problemática a partir de situações tipo, enquadrada pelo jogo dramático desenvolvido interactivamente, permitindo aos alunos do 3º ciclo de escolaridade (aqui o público alvo deste espectáculo), assumir diversos papéis importantes para o desenrolar da acção e para um bom entendimento de todo o processo humano em questão. Temáticas como a agressão física, agressão verbal ou indisciplina, serão abordadas e desenvolvidas numa feição que visa promover o debate entre o próprio sujeito/objecto do fenómeno em causa.

O principal objectivo deste espectáculo é ajudar as vítimas a lidar com o *bullying* e educar os agressores – *bullies*. Para isso, a audiência será dividida em grupos e várias e possíveis serão as técnicas de intervenção durante a representação, soprar ao ouvido do

¹⁷ Consultar Anexo G - Notas Biográficas.

actor, substituir o actor, juntar-se ao diálogo criando outra personagem, questionar personagem¹⁸.

Deste modo, BULLYING, que acontecerá no espaço de sala de aula, é um projecto teatral pouco convencional que tem como objectivo primeiro, a educação. A arte é aqui apenas o veículo pelo qual se procura uma reflexão directa por parte dos espectadores com o auxílio dos actores/personagens e das técnicas dramáticas. Este espectáculo pretende abordar os diferentes tipos de *bullying*, bem como todos os seus “actores”, passivos e activos.

3.1) O primeiro *script*

(Entenda-se que o enquadramento teórico realizado no começo deste trabalho científico, no que diz respeito ao estágio, apenas foi efectuado após a entrega deste primeiro script).

Numa primeira análise, e logo depois de me ter sido facultado o guião inicial, pensei neste espectáculo como um tempo e um espaço de grande improvisação, em que apenas eram conhecidos os pontos de referência para mudar de cena e fazer avançar o espectáculo. No entanto, não era bem assim, existia um esqueleto com algumas cenas e diálogos predefinidos e uma relação recíproca entre estudantes e actores a que tínhamos de obedecer, pois era essa a essência desta intervenção. Desta forma foi-me apresentado esse script inicial, formalmente muito simples, com ideias que ao longo dos ensaios podiam ser alteradas. O desafio consistia num processo de simplificação geral, já que, a problemática em questão era suficientemente complexa *per si*, mantendo um carácter teatral.

«Início da intervenção

Sketch 0 Entrada do público

O principal objectivo é cativar os alunos através do factor surpresa. Os estudantes sabem que vão ver um espectáculo de teatro, sobre *bullying*, e trazem consigo determinados pré-conceitos e todos os tipos de consequências comportamentais. O desafio é surpreendê-los com um início teatral que aparentemente é real e directo¹⁹.

¹⁸ Técnicas de intervenção criadas, testadas e realizadas nos dois projectos anteriores ao BULLYING. Consultar anexo C (registo videográfico).

¹⁹ Aproximação/semelhança às técnicas do *Teatro do Oprimido* de A. Boal, neste caso o *Teatro Invisível*.

Quatro actores: um controla a entrada do público, outro vai acabando de montar a cena, um actor (que faz de vítima) na plateia organiza os espectadores e outro ainda sentado no palco. O público entra e vai “assistindo” em formato de *Teatro Invisível*. No palco, o actor (que faz de *bully*) dá ordens, rebaixando um dos colegas (aquele que organiza os espectadores).

Por fim os três “empurram” o actor que faz de vítima para ser o primeiro a falar.

Vítima começa por apresentar a companhia/peça e é interrompida pelo actor que faz de *bully*, que a acusa de não fazer nada do que estava combinado, pede desculpas ao público e vão para trás do pano, onde continua a conversa (ameaça, ofensa, vergonha). Voltam a entrar em cena e vítima recomeça, com muita dificuldade, mas continua a ser maltratada. Um terceiro elemento pára/congela a cena, e questiona o público sobre o que se passou. Neste momento situa-se o público no tipo de intervenção/espectáculo, são explicadas as regras do jogo, o terceiro elemento solicita ao público possíveis soluções e toma o lugar da vítima utilizando uma das sugestões do público para resolver a situação.

Sketch 1 cyberbullying (sms): Técnica de intervenção – trabalho de grupo

Bullies: Elisabete e Mário; *Vitima:* Pedro (atinado, certinho, marrão, beto...); *Amiga da vítima:* Tânia.

Cenas simultâneas

Grupo A – Pedro e Tânia estão a fazer um trabalho de grupo ou a estudar, e Pedro começa a receber sms; não diz nada, não responde às sms e fica cada vez mais apreensivo e assustado; depois da segunda sms, Tânia pergunta o que se passa, se sabe quem é que anda a enviar as mensagens, e, após alguma hesitação, revela o jogo: há um mês que recebe sms a rebaixá-lo, gozá-lo e até foi colocado um vídeo no youtube com imagens suas manipuladas, etc.

Grupo B – *Bullies* estão a enviar sms

Grupo A – Tânia sugere que ele faça algo, que responda ou que se queixe ao director de turma, mas Pedro diz que não sabe o que fazer porque tem medo de possíveis consequências, de se expor ao ridículo e de ser ainda mais gozado por se ter queixado.

Grupo B – *Bullies* enviam nova sms.

Pára/congela a cena

Divisão do público em grupos (com gestão de trabalhos pelos actores - definir tempo de trabalho)

Grupo I: escrever sms recebida pela vítima;

Grupo II: escrever possível resposta a enviar pela vítima;

Grupo III: caracterizar os *bullies* da cena (quem são, por que razão enviam sms, etc.);

Grupo IV: propor solução para o *sketch*;

Grupo V: sugerir conteúdo do vídeo youtube;

Grupo VI: caracterizar a vítima;

Grupos III e VI lêem caracterização;

Grupos V e IV lêem as suas propostas;

Grupos I e II texto dos restantes grupos são entregues aos actores (ou lidos em voz alta?).

Recomeça/descongela a cena

Actores agem de acordo com o sugerido pelos alunos, tanto o que receberam por escrito como o que foi lido em voz alta, terminando o *sketch*.

Sketch 2 sala de aula (professor vítima de bullying): Técnicas de intervenção – alunos juntam-se aos actores.

Professor tenta dar aula e alunos provocam (risos inconsequentes, arremesso de objectos, etc.); professor tenta diversas estratégias sem solução; pára/congela; actores reflectem com o público sobre a situação, encaminhando, se possível, a discussão para possíveis atitudes a tomar por outros elementos da turma para ajudar o professor; voluntários ingressam na turma e põem em prática algumas das soluções apresentadas, sendo que os actores/alunos permanecem *bullies*; recomeça/descongela; nova turma representa solução para o problema.

Sketch 3 Bullying gay (um gay alinha com os outros para se esconder)???»

...

Para esta cena ainda não existiam propostas concretas, apenas uma ideia geral e uma vontade em abordar a problemática da homossexualidade no *bullying*, uma das suas causas. Aliás, esta cena ficou propositadamente em aberto por vários motivos, primeiro

devido ao tempo do espectáculo, que deveria corresponder a uma aula normal de noventa minutos, e depois, porque era importante, para quem concebeu esta intervenção, dar espaço de criação aos actores não só no plano da construção das personagens, e, portanto, desenvolver um processo democrático que não limita os actores à obediência cega das opções do encenador. No entanto, era necessário que toda a equipa estivesse no mesmo “barco”, e que, quando se falasse em vítima de *bullying* ou em consequências psicológicas ou em passividade, todos percebessem todo o contexto envolvente, era necessária esta homogeneidade linguística e conceptual do grupo de trabalho antes de começar, efectivamente, a construir o espectáculo.

De qualquer forma, já existiam algumas “balizas” para essa criação. Era importante abordar três tipos de *bullying*, psicológico, físico (ameaça com arma) e *cyberbullying* (sms, internet); desenvolver ideias sobre *bullying* sexual (favores, manutenção forçada de relação, com ameaça de exposição) ou *bullying* com vítima adulta (por exemplo um professor).

É importante referir também, que não faz parte da preocupação da equipa procurar uma determinada solução para este tipo de actos, apenas se quer consciencializar e contextualizar os jovens sobre este assunto. Não se está a criar uma receita para acabar com o *bullying*, pretende-se antes “pensar em voz alta” e experimentar as suas diversas facetas e limites. No limite, chegar a estratégias para lidar com o *bullying* é o desafio. Estavam assim, lançadas as bases metodológicas para todo o processo de trabalho.

III- O estágio curricular

4) Processo de construção do guião²⁰

Apesar de nos ter sido facultado uma primeira ideia/guião sobre o espectáculo, toda a equipa de trabalho, em particular os actores da companhia, que já tinham a experiência deste tipo de espectáculos/intervenções, e depois de percebermos o que é que estava em causa, decidiu-se repensá-lo e reformulá-lo.

Esta nova proposta de alteração do guião deve-se a uma reformulação do modo como o espectador poderá intervir de uma forma mais eficaz no espectáculo, ou seja, como é que ele poderá vivenciar os diversos cenários de *bullying* através da representação, e se estão inseridas todas as áreas de *bullying* que se querem trabalhar. É nosso objectivo, neste momento, incidir sobre a passividade do *bullying* e criar um debate teórico, rico em experiências, quer dos actores, quer dos espectadores, ou neste caso, como dizia Augusto Boal, *espect-actores*.

4.1) Primeira sessão

Reverendo o sketch 2

Número de espectadores: 8 grupos de 8 = 64 (número máximo de espectadores) ou 6 grupos de 8 + 2 grupos de 6 = 60 (número ideal de espectadores);

Sketch 2 passa a ter como foco de acção a apresentação do trabalho de um aluno, vítima de *bullying* (passamos assim directamente para o universo dos espectadores, procurando que eles próprios resolvam a situação).

Reverendo o sketch 1

Sketch 1 – Estratégia educativa (a mesma que nos levou a alterar o sketch 2): fazer com que os estudantes/espectadores passem pela experiência das diversas situações. Assim os actores iniciam a cena e os estudantes ficam com a tarefa de a finalizar.

Grupos I, II e V trabalham com o agressor;

Grupos II e VI trabalham com a vítima;

²⁰ Mantendo-me fiel ao momento de construção do guião, também aqui vou manter a linha de raciocínio que a equipa foi tendo, e a forma como as ideias foram aparecendo e tomando forma, tal como o aspecto mais pessoal de todo o relato. Dai acontecer que seja resolvida primeiro a cena 2 e depois a cena 1 ou surgirem várias interrogações sem resposta ou alguma confusão nas ideias expostas. Era exactamente assim que nos sentíamos no momento de criação, e para mim é importante manter essa lógica de trabalho, já que, foi uma das razões primeiras que fizeram de BULLYING o espectáculo que ele é.

Grupos III e VI farão a actividade.

Grupos VII e VIII apenas trabalharão na actividade seguinte, o *sketch 2*.



Não é bom que isto aconteça, o objectivo é que todos participem, mas como?

Existe nesta altura a necessidade de ligar todo o guião através de uma narrativa, o que nos levou a uma nova proposta de guião:

Um dia de escola:

Três momentos diferentes num dia na escola (para o *bully* e para a vítima).

Cena 0 Entrada na Escola

Dois actores vão dando entrada aos alunos na sala exercendo simultaneamente *bullying* sobre eles. Outros dois actores, dentro da sala, vão sentando-os e fazendo de passivos face ao *bullying* (e sofrendo também algum).

1º “BREAK”²¹ Os actores desmontam o que se passou, falam com os alunos sobre o tema *bullying* (conversa sobre a dimensão do *bullying* e as suas diferentes vertentes) e explicam como irá decorrer o espectáculo (são divulgadas todas as regras de funcionamento do jogo/espectáculo/intervenção).

Cena 1 No pátio da Escola ou o Intervalo (sms/cyberbullying)

Dois *bullies*/agressores incomodam uma pessoa (hi5 é o tema da conversa) e depois enviam-lhe uma sms. → Correspondência com o *Sketch 1*.

2º “BREAK” Conversa com o público sobre o que se passou. São propostas as novas actividades.

Para que todos os grupos façam algo reformulámos as actividades já existentes.

Em vez de tarefas pensar em cenários possíveis (meras suposições):

{ Grupo I: Hipótese de suicídio da vítima (o que pensam os *bullies*);
Grupo II: Imaginar sms enviado;
Grupo III: Hipótese de revolta da vítima;
Grupo IV: Colocar questões aos *bullies*. }

Problema:
como
representar
estas
indicações?

²¹ A partir deste momento resolvemos adoptar este termo para falar das pausas/quebras na acção.

No seguimento desta nova proposta e suposição de cenários, (uma experiência ainda não aprovada por todo o colectivo, mais concretamente por aqueles que escreveram o primeiro guião e que ainda não estão presentes nos ensaios), surge uma questão que nos leva a um debate bastante complexo do ponto de vista social, mas que é revelador das angústias e problemas sobre a construção deste espectáculo.

«Não estaremos a julgar o problema? A tomar partido e a sermos demasiado moralistas? A querer fazer do teatro uma arte que dá lições de moral? Trata-se de uma questão ética, há sempre uma moral, inevitavelmente. O objectivo é passar a mensagem de que viver em sociedade é ter noção do outro. Esse outro que sou eu! A minha liberdade acaba onde começa a liberdade do outro. É exactamente isto que, pelo menos para nós, está em causa no *bullying*, o respeito pelo outro. Mais do que uma questão individual, como as drogas e a toxicodependência, trata-se de um problema social de comunidade. Os maus devem ser julgados e condenados porque amanhã posso ser eu o alvo. Os ladrões devem ser apanhados porque amanhã podem roubar-me a mim.

Quando ocorre *bullying* muitas vítimas dirão algo como: “Para quê falar com a autoridade (directores de turma ou pais) se depois ainda vai ser pior?!” ou então “não tenho nada a ver com isso, por isso não me vou meter”. Faz parte do nosso objectivo transmitir a importância de não se ser passivo e espectador, qualquer aluno tem o dever de evitar o *bullying*.»

4.2) Segunda sessão

Reverendo cena 1 (pátio da escola)

Grupo I e grupo III são antíteses.

↓
Será que estas quatro hipóteses são interessantes?

O grupo IV põe as questões aos *bullies*, mas o melhor será todos porem as questões, pois ao reduzirmos a voz apenas a um grupo, estamos também a reduzir o número de perguntas que poderão ser eventualmente colocadas, e quanto mais questões, melhor será a qualidade do debate.

Mais propostas de tarefas a realizar, visto que são oito grupos e o objectivo é mantê-los todos ocupados: pôr questões à vítima; imaginar o vídeo do youtube.

A estratégia é amadurecer o público antes do tempo para que as suas próximas decisões e escolhas sejam mais ponderadas, como?



Confrontá-los logo no início com problemas mais ou menos graves.

Qual é o objectivo desta cena 1? Analisar o *bullying* em contexto escolar, o *bullying* e as novas tecnologias.

Reordenando as tarefas a pedir ao publico:

Colocar questões ao *bully*

Imaginar sms enviado

Imaginar vídeo do youtube

Colocar questões à vítima

Hipótese de suicídio da vítima

Hipótese de revolta da vítima



Tarefas relacionadas com o passado e com a motivação dos agressores

Tarefas relacionadas com a vítima e com o futuro; com o desenlace do sketch.

São oito grupos, portanto faltam duas tarefas que poderão estar relacionadas com a família ou com o amigo passivo (da vítima).

Problemas



Criar apenas um momento de trabalho onde sejam logo pedidas todas as tarefas; que tipo de respostas virão das perguntas do público, importantes para a continuação da cena?

Novas tarefas. Dois grupos imaginam o conteúdo da sms enviada, outros dois imaginam o vídeo realizado, e os outros quatro, um final para a cena, dois positivos e dois negativos.

Problema



Os quatro grupos que pensam no final não precisam de saber o conteúdo da sms e do vídeo?

Nova sequência. (Consequência de uma conversa sobre como deixar de ser vítima).

Pede-se a todos as quatro tarefas e ouvem-se as propostas sobre os vídeos e as sms, depois os actores retomam a cena com esses novos dados (escolhe-se uma sms

entretanto) e faz-se um “BREAK”. Colocam-se questões ao *bully*, à vítima e ao amigo passivo e representam-se depois as hipóteses de desenlace: dois finais positivos sem limites, e dois finais negativos em que num deles há a possibilidade de suicídio da vítima.

Proposta do encenador: passar a técnica de questionar as personagens para a cena seguinte (cena 2), já que, o tipo de respostas dos actores é um “brinde” para o público, não acrescentando novas informações para o desenrolar da acção dramática.

Voltando atrás novamente

Cena 1 no pátio da escola

Dois *bullies* falam mal entre si de uma pessoa, a vítima (hi5 é o tema da conversa) e depois enviam-lhe uma sms.

2º “BREAK” conversar com o público sobre o que se passou e propor as seguintes actividades:

- Grupo I Escrever SMS
- Grupo II Escrever SMS
- Grupo III Imaginar VIDEO
- Grupo IV Imaginar VIDEO
- Grupo VI Criar um FINAL POSITIVO }
Grupo VI Criar um FINAL POSITIVO }
- Grupo VII Criar um FINAL NEGATIVO
- Grupo VIII Criar um FINAL NEGATIVO

Indicar o universo das personagens e a possibilidade de as integrarem nas cenas finais

Actores retomam a cena com a sms e novo “BREAK” para enquadrar o público;



Já não é necessário visto que se retiraram as perguntas às personagens

Passamos directamente para a apresentação dos diferentes finais para a cena.

Cena 2 sala de aula (apresentação de trabalhos)

Aluno apresenta trabalho sendo vítima de *bullying*. Não existe professor (a ideia é que depois seja representado por um dos alunos). O amigo passivo da vítima não faz nada.

3º “BREAK” são colocadas questões às personagens (actor que faz de passivo controla a actividade).

Actores retomam a cena.

4º “BREAK” pede-se alunos voluntários para se juntarem à turma e a um aluno que faça de professor.

4.3) Terceira sessão

Cena 2 na sala de aula, sem o professor.

Reparámos que era contra a nossa linha de pensamento retirar da cena o actor que fazia de passivo, aliás, era nessa personagem que queríamos gastar mais tempo de debate e conversa. Colocar as atenções no amigo da vítima é na nossa opinião dar um melhor contributo para a criação de estratégias de combate ao *bullying*, pois, as vítimas preferem quase sempre não dizer nada com medo das possíveis represálias.

3º “BREAK” a cena pára num momento de exaltação. O amigo do *bully* coordena as actividades: colocar perguntas às três personagens que estão em cena (o único que não responde às perguntas do público é o que coordena).

Problema



Descongelam todos ou só a pessoa a ser interpelada? Se ficarem todos congelados há o problema de desconcentração do público, embora o impacto seja maior, mas vão estar preocupados a ver se o actor se mexe, quanto tempo é que aguenta ficar assim, etc.

O primeiro a ser questionado fica congelado e os outros saem das personagens, só depois se explica a actividade.

Segunda actividade: juntar público aos actores. O amigo passivo coordena as actividades.



Problema: São muitos grupos!

Ficam dois actores (vítima e *bully*) mais dois de cada grupo =10 alunos. Continuam a ser muitos “actores” em cena. O objectivo desta cena são os outros, os espectadores do *bullying*, todos temos o dever de acabar com este tipo de actos e de ter uma atitude activa. Solução: participa um elemento de cada grupo para tentar resolver o problema em colectivo.

Problema: como terminar o espectáculo dando tarefas a todos os grupos?

Não deixar que o final caia em “águas de bacalhau”. Como é o público que vai fazer de turma e tentar concluir a cena corremos o risco de não ser encontrada nenhuma solução.

Ideias para a cena final

Cena 3 chegar a casa, por exemplo e dando continuidade à linha narrativa.

O objectivo desta cena é trazer o universo dos adultos para o problema do *bullying*.

Técnica escolhida: criação total do público. Criar diferentes cenários para o final para serem representados pelo público. Abordagem do *bullying* em casa, na escola e na polícia. Ser a vítima a queixar-se à autoridade ou um adulto a indagá-lo.

Esta cena 3, pode não estar na continuidade narrativa da história, podendo incluir um novo universo, de modo a terminar o espectáculo de forma segura (e dar tarefas a todos os grupos).

Vejamus então quem faz o quê até este momento:

Grupo A sms
Grupo B sms
Grupo C vídeo
Grupo D vídeo

↓
Estes grupos só falaram;

Grupo E final+
Grupo F final+
Grupo G final-
Grupo H final-

↓
Estes grupos representaram;

Grupo A turma
Grupo B com os
Grupo C actores
Grupo D

↓
Estes agora representam mas só um de cada vez;

Grupo E
Grupo F
Grupo G
Grupo H

↓
Vão fazer o final? Ficam em vantagem.

Problema: o tempo

↓
Serem quatro grupos a fazer o final leva muito tempo e uns representariam mais do que outros. Então escolher um grupo ao acaso. Também se podem pedir logo na cena 2 todas estas actividades. Ou então, os quatro grupos trabalham sobre o final mas os actores é que representam com essas ideias. Assim pedia-se tudo de uma só vez e todos trabalham.

Representação do final pelos actores com indicações do público. Estes podem criar novas personagens e dar continuidade à história. Por exemplo, o pai da vítima, a mãe do *bully* e o director do conselho executivo numa reunião.

Sendo assim a actividade seria: o que é que cada uma destas personagens deve dizer na reunião. O responsável de cada grupo lê em voz alta as sugestões para cada personagem.

Voltando atrás cena 2

Passivo coordena as actividades e é escolhido um elemento de cada grupo (quatro no total) que em conjunto vão tentar resolver o *bullying* na sala de aula. Depois de se encontrar o final da cena passa-se à actividade seguinte feita pelos outros quatro grupos que ficaram de fora.

Quando se pede às quatro pessoas do público para se juntarem à turma, pede-se também aos outros quatro grupos para imaginarem a cena 3 e escreverem o que diriam aquelas personagens. Depois da apresentação da turma, ouvia-se o que os quatro grupos escreveram e explicava-se que a cena será representada pelos actores.



Será que esta cena é interessante?

É uma cena aparentemente muito limitada, socialmente muito correcta.

As personagens deviam ter características psicológicas que, de uma forma ou de outra, explicam ou justificam o comportamento dos filhos!?

4.4) Guião final

«BULLYING, intervenção/espectáculo teatral

Um dia de escola

Três momentos diferentes num dia na escola de um *bully* e de uma vítima.

Cena 0 Entrada na Escola

Dois actores vão dando entrada aos alunos exercendo *bullying* sobre estes. Outros dois actores vão sentando os alunos, fazendo de passivos face ao *bullying* (e sofrendo também algum). Público é dividido em oito grupos.

1º Still Picture²²

Os actores desmontam o que se passou, conversam com os alunos sobre *bullying* e explicam como irá decorrer o espectáculo.

Cena 1 No pátio da Escola ou o Intervalo (sms/cyberbullying)

Dois *bullies* falam mal de uma terceira pessoa e depois enviam-lhe uma sms.

²² Imagem parada.

2º Still Picture

Conversa com o público sobre o que se passou. São propostas as actividades.

1º Actividade: análise da cena e propor tarefas.

2º Actividade: 5min + 5min

Grupo IImaginar SMS enviado

Grupo IIImaginar SMS enviado

Grupo IIIImaginar VIDEO

Grupo IVImaginar VIDEO

Grupo V IPensar num FINAL POSITIVO

Grupo VIPensar num FINAL POSITIVO

Grupo VIIPensar num FINAL NEGATIVO

Grupo VIIIPensar num FINAL NEGATIVO*

*Neste último final negativo a hipótese é de suicídio da vítima

3ª Actividade: Os grupos apresentam os diferentes finais.

Indicar o universo das personagens e a possibilidade de as integrarem nas cenas. Adultos ajudam na conclusão da cena

Cena 2 sala de aula (apresentação do trabalho da vítima)

A cena decorre até ao momento de exaltação e violência (vítima, amigo passivo, *bully* e amigo do *bully*).

3º Still Picture, *bully* fica em imagem parada e todos os outros desfazem;

Amigo do *bully* coordena as actividades.

4º Actividade: Perguntas às personagens

O actor que está de fora coloca a mão no ombro da personagem, dando-lhe vida, e a partir desse momento pode responder às perguntas que lhe forem colocadas. Primeiro o *bully*, depois a vítima e no fim o passivo.

5ª Actividade: Alunos juntam-se aos actores. Preparação das indicações da cena 3

Quatro grupos nomeiam um voluntário para se juntar à turma dos actores para entre todos resolverem a cena. Os outros quatro grupos vão imaginar a cena final: reunião no conselho executivo – o que diria cada personagem: presidente, pai da vítima e mãe do *bully*.

Representação da sala de aula com os novos alunos.

Cena 3 reunião na escola

Depois da representação da solução da sala de aula, explica-se que os actores vão representar a próxima cena e consequentemente as indicações que cada grupo escreveu. Apresentação feita pelos actores.»

4.5) Comentários finais sobre o guião elaborado

Depois de reescrito e finalizado o guião do espectáculo, sentimos a necessidade de olhar para trás e perceber se os temas e as situações de *bullying* originais que inicialmente foram seleccionados para representar ainda se mantinham. Violência física, possivelmente com armas brancas pode ser inserida na cena 1. O tema sobre homossexualidade não foi possível incluir mas pode ser tema de debate durante as conversas iniciais sobre a contextualização da problemática.

Um outro ponto que mereceu algum destaque nesta fase final foi a hipótese de suicídio da vítima ser uma opção, talvez, demasiado exagerada. Não nos esqueçamos do motivo dramático que nos levou a provocar esta situação.

Pensámos então que seria mais indicado dizer-se ao público que, alguém terá de morrer, ou a vítima ou o *bully*. Mas nesse caso seria a mesma situação, não se alterava nada. Por outro lado, parece-nos mais acertado sugerir uma morte. É uma alternativa que tem de lá estar e que permitirá confrontar e chocar o público emocionalmente, confirmando a dimensão deste tipo de actos. Uma vítima em desespero pode matar o seu agressor.

Surge também neste contexto de pequenas e últimas correcções, a sugestão de se criar mais três cenas, isto é, seis no total, e em cada espectáculo escolher as três cenas a fazer, de modo a que abordemos os diversos temas. A resposta a esta ideia foi imediatamente negativa, porque em primeiro lugar não tínhamos tempo para as concretizar.

Desta forma, e depois de ainda termos feito uma tentativa de perceber mais elementos sobre as personagens da cena 3, começámos os ensaios propriamente ditos.

5) Processo de construção do espectáculo

A tarefa agora era dar corpo ao que estava escrito no guião, independentemente do que começasse a surgir em cena, sabíamos que isso é que iria fazer nascer o verdadeiro espectáculo. O guião era apenas uma base dramática para a criação do resto do trabalho. Este foi um processo rápido e eficaz, onde os vários problemas, foram sendo

resolvidos à medida que percebíamos o que estava em causa nesta intervenção teatral nas escolas.

Começámos por improvisar sobre a cena 1. Todos experimentámos as várias personagens até o encenador nos atribuir as figuras finais. Depois de explorarmos as diversas parelhas possíveis neste tipo de violência escolar e tendo em conta o elenco de actores, foi escolha da encenação, colocar a actriz aparentemente mais fraca a fazer de *bully* e o actor com mais envergadura física a fazer de seu amigo. A vítima seria feita por mim e o amigo passivo da vítima seria a actriz com mais estatura física e aparentemente a mais forte. Esta foi a opção que nos pareceu mais rica para a história e com fortes possibilidades de abordar o tema em questão de forma mais completa e eficaz²³.

5.1) Os ensaios

As indicações para a improvisação eram simples: cena 1, três ou quatro minutos, os *bullies* criam sms a enviar e pensam no vídeo; as vítimas inventam o trabalho que vão apresentar na sala de aula.

Sentimos alguma dificuldade em incluir a história do vídeo do youtube, não sabíamos como referir ou falar nele sem dizer o conteúdo.

Depois de repetir a cena 1 várias vezes, as personagens foram ficando mais definidas física e psicologicamente. Pelo menos a traço grosso, como se costuma dizer.

Problemas

↓

Quanto mais vezes repetíamos a cena, tentando escreve-la e defini-la cenicamente, mais ela se ia compactando e perdendo o efeito surpresa entre os actores e o público. Como o

²³ Veja-se o comentário do encenador acerca do assunto: “Relativamente à distribuição das personagens pelo elenco disponível, procurou-se fugir a alguns estereótipos pelo que, para além de se optar por não colocar o actor Mário Spencer (de raça negra) no papel de vítima, acabando por ser o actor estagiário Pedro Mendes a interpretar esse papel, tendo-se procurado também fugir ao estereótipo do “agressor rapaz”, pelo que tal personagem, o *bully* (aquele que exerce *bullying*), foi interpretada pela actriz Tânia Silva. As personagens mantinham-se ao longo de todo o espectáculo, à excepção da última cena, em que surgiam duas novas personagens, o pai da *bully* e o Director da Escola (que eram velhos amigos), interpretados pelos actores que tinham feito de “vítima de *bullying*” e “braço direito da *bully*”, respectivamente.”

In MOREIRA, Paulo, Notas soltas sobre a construção do espectáculo “Bullying”, Albufeira, 2009.

espaço de ensaio era curto, estávamos todos a falar muito baixo e a fazer tudo muito “pequeno”.

Necessidade de definir os adereços de cena e o material de trabalho. É preciso ter em consideração que, quer o cenário, quer os adereços cénicos, não podem ser muito complexos nem difíceis de transportar.

Adereços: dois bancos; dois cadernos; duas canetas; um telemóvel.

Divisão da cena 1 em partes

Parte 1: Chegada dos *bullies*. Comentam o vídeo do youtube e a chegada das vítimas.

Parte 2: Chegada da vítima e da amiga passiva. Sentam-se nuns bancos e terminam o resto do trabalho que vai ser apresentado na próxima aula. Importante mostrar a vítima bem-disposta e sorridente.

Parte 3: *Bullies* enviam sms. Vítima recebe sms. Passiva quer saber quem enviou a sms e o que dizia.

Passiva – Então quem era?

Vítima – Ah? Quem? Ninguém, não interessa!

Passiva – Diz lá quem era, o que é que diz a mensagem?

Vítima – Era a Ana... a... perguntar se... temos aula agora?

Passiva – Tás-me a mentir... Tivemos mesmo agora com a Ana! (tira-lhe o telemóvel)

(Pausa) Passiva tenta ler a sms

Passiva – Quem é que te anda a enviar isto?

Vítima – Não sei, não interessa. Não é a primeira nem a segunda vez... e... já puseram um vídeo meu no youtube!

Parte 4: Enquanto a passiva tenta ler a mensagem do amigo chegam os *bullies* que provocam as vítimas. Assédio sexual. Agressão física (estalos na cabeça).

Parte 5: *Bully* tira o caderno à vítima, arranca a folha com o trabalho e senta-se no seu colo. Amigo do *bully* apalpa o rabo da passiva.

Parte 6: Vítima tem uma reacção mais agressiva que leva a *bully* a afastar-se e o amigo da *bully* a sentar-se no colo da vítima. *Still Picture*.

Problemas



A cena está montada mas ainda há problemas com os tempos de cada parte, com o tempo total da cena e o caderno usado pela vítima tem que ser em tamanho A4 e com argolas.

Falta dar corpo e realismo às personagens, não são tipos. Para isso vamos atribuir já nomes a cada uma delas: Tânia faz de Raquel/*Bully*; Pedro faz de Nuno/Vítima; Elisabete faz de Alexandra/Amiga passiva da vítima e Mário faz de Mané/Amigo da *bully*.

Cena 2

Importante: decidir qual o trabalho que vai ser apresentado e para que aula, de modo a que a ideia não se perca no meio do *bullying* exercido pelos colegas e haja uma continuidade narrativa; arranjar estratégias para que o público entenda que o professor está presente mas não está a ser representado.

Na sequência das primeiras improvisações sobre esta cena, o primeiro trabalho do Nuno, a vítima que agora se chamava Tó Zé²⁴, teve como tema as actividades económicas do Algarve. Foi o que surgiu no momento da improvisação e que depois fui completando ao longo dos ensaios seguintes através de pesquisas rápidas na internet.

Cena 3

Esta foi talvez a cena mais difícil de criar e construir. Era a última e resumia basicamente todo o debate que foi acontecendo ao longo da intervenção. Devia funcionar como um momento mais teatral onde o público visse de alguma forma o papel dos adultos nesta questão da violência escolar.

Na primeira improvisação da cena 3 o Pedro faz de pai da *bully* (desafio propositado para o actor que fez de vítima), a Elisabete faz de mãe da vítima e o Mário faz de presidente do conselho executivo da escola dos alunos. A Tânia coordena as actividades.

²⁴ Nesta fase do trabalho os nomes que tínhamos arranjado para as personagens, excepto o do Mané, não estavam a resultar e era importante que existisse alguma referência com alguém que conhecêssemos e conosco próprios. O nome Nuno era demasiado apagado e surgiu esta outra opção muito mais sonora e apelativa, Tó Zé (o palha d' aço). O Nome Raquel passou a Vera (a fera) e o de Alexandra passou a Xana (banana).

Resultado



Uma discussão sem fim entre os três adultos, em que, cada encarregado de educação defendia o seu próprio filho, não havendo uma cedência por parte de ninguém.

Isto levou-nos a pensar se esta cena resultaria ou não. Afinal o que queremos mostrar e onde é que queremos chegar?

O objectivo da cena é fazer com que os alunos espectadores digam o que gostariam que os pais ou a escola dissesse e fizesse numa situação destas. O problema é que neste momento não temos esses alunos espectadores e estamos a trabalhar e a improvisar sem esses elementos. Ficámo-nos por aqui e na sessão seguinte voltámos a repetir a cena 2, agora com o trabalho completo²⁵ do Tó Zé. Este trabalho era apresentado pela vítima e constantemente interrompido pela *bully*, tentando arrastar a conversa sempre para o lado sexual.

Actividades económicas do Algarve Parte I Pesca.

A principal actividade do Algarve é a pesca. O mar é a principal fonte de rendimento dos algarvios. 66% da população está directa ou indirectamente ligada a esta actividade. Os homens estão relacionados com a parte prática e as mulheres com a venda nas praças e com a publicidade. Tipos de pesca: industrial e tradicional. Os tipos de peixe mais característicos desta região são: sardinha, carapau, tainha, peixe rei, charros, corvina, besugo, etc. A pesca destes peixes está relacionada com o clima e o estado do mar. (...)

A meio caminho da definição das cenas era essencial fazer-se a ligação entre elas e dar forma ao espectáculo/intervenção. Para isso era necessário imaginar a presença do público, bem como as possíveis interrogações e comentários, elementos essenciais para a realização deste espectáculo.

Atribuímos, primeiramente, as partes de comentário e explicação de tarefas ao público a cada actor, que depois, individualmente, começou a improvisar um possível texto. Ora, esta era uma parte crucial do espectáculo, o problema é que pelo menos da minha parte, os outros já tinham alguma experiência de outros espectáculos do mesmo género, como já referi anteriormente, não havia uma visão de conjunto ou uma ideia geral sobre a forma desta intervenção. Apenas conhecia o guião e os objectivos.

²⁵ Apenas é mostrado o início do trabalho visto não ser pertinente para a compreensão do processo de construção da cena em questão.

A Elisabete desmontava a cena 0 e explicava as regras do jogo; a Tânia desmontava a cena 1 e questionava o público sobre o que tinha acontecido; eu, explicava as primeiras actividades e dava o tempo para a sua conclusão; depois da cena 1 todos participávamos no mais longo debate sobre a problemática em questão; o Mário desmontava a cena 2 e geria as perguntas às personagens; a Elisabete explicava a actividade da sala de aula e a Tânia explicava como iria decorrer a última cena.

No início senti uma grande dificuldade em falar, primeiro porque não sabia o que dizer, ou melhor, como dizer, e depois, porque como não tinha a visão pragmática e geral do espectáculo na cabeça, não sabia de que forma é que me devia comportar.

Resolvi então fazer uma espécie de cábula sobre o discurso das primeiras actividades:

Como faz parte deste espectáculo, e, depois de terem visto esta história, vamos pedir-vos que façam algumas tarefas, para isso vão ter cinco minutos. As dúvidas serão esclarecidas no final. Dois grupos vão imaginar a sms que foi enviada e qual o conteúdo. Conversam entre todos e depois escrevem num papel; outros dois grupos vão pensar e descrever o vídeo do youtube de que se falou na história e dar-lhe um título. Os restantes 4 grupos vão criar e representar um final para a história (dois positivos e dois negativos, sendo que um dos negativos tem que incluir uma morte). Este grupo faz isto, aquele faz aquilo....

Esta escolha final, de referir primeiro o tipo de tarefas e só depois dizer quem é que faz o quê, foi sugestão da equipa e revela a experiência da companhia neste tipo de teatro para a educação. Mas todos estes discursos de ligação precisavam de espectadores para adquirirem uma forma mais eficaz e completa. Tratava-se, pelo que eu ia percebendo, de ser directo e verdadeiro com o público. Não falar com o geral mas em particular com cada um daqueles miúdos que ainda não conhecíamos.

5.2) Os primeiros públicos

Com esta necessidade urgente de completar os espaços entre as cenas, resolvemos testar todo o material que já possuíamos, com uma turma de expressão dramática do décimo ano (turma cujo professor era o encenador do espectáculo). Era o primeiro grande teste a todos os debates e conclusões que tínhamos tirado, excepto à cena 0 que ainda não

tinha sido abordada e que segundo constava era escolha do encenador deixá-la para último lugar. Apesar disso, foram várias as conclusões que retirámos desta experiência. Foi um dia chave para a continuidade do trabalho colectivo e individual, pela primeira vez consegui ter uma perspectiva de conjunto do espectáculo. Percebi que era bastante importante que os actores mostrassem confiança aquando das conversas e explicações com o público e que para isso devíamos manter o foco do olhar, estar parado (sem gestos parasitas) e não deambular pelo espaço, como aconteceu durante o ensaio, talvez devido aos nervos ou à falta de experiência de aparecer em público completamente desprotegido, sem uma capa/personagem.

Não podemos perder a dinâmica e a energia do início enquanto explicamos as actividades e devemos aproveitar tudo o que é dito pelo público e explicar muito bem o que queremos.

Sobre as cenas propriamente ditas, quando se pedem as actividades da cena 1 não esquecer de dizer também que os grupos que vão representar não têm que representar alguém a morrer, a cena pode acontecer depois dessa notícia.

Na cena 2 o trabalho apresentado pela vítima não resulta, falta-lhe um aspecto mais interessante, do ponto de vista sexual, de preferência, (indicação do encenador).

Quando o público se junta à turma a tendência é para acontecer ainda mais *bullying*, o que faz com que a cena não se resolva. O facto de o professor estar presente mas não ser representado gera alguma confusão, mas o objectivo é que o *bullying* seja resolvido entre os estudantes sem recorrer aos adultos.

Sobre a cena 3, existe uma nova hipótese, ser o público a escolher as personagens que quer ver e em qual situação dando também as indicações de carácter.

Sobre a minha explicação é importante definir bem o que pretendo, isto é, não posso repetir o tipo de acção. Imaginar sms. Descrever e dar um título ao vídeo. Criar e representar um final para a história.

Depois destas pequenas reparações coube ao encenador dar as primeiras notas:

O actor que faz de Mané, o Mário, não pode ser *bully*, é apenas um amigo da agressora. O tipo de *bullying* que o Mané estava a praticar não tem solução cénica, enquanto o *bullying* exercido pela Vera tem. O Mané tem que ser o protector e a audiência da Vera.

A Xana é uma personagem com que o público se identifica, é aquela que quando responde às perguntas do público tem que ter mais cuidado. É para esta personagem que estão viradas todas as atenções. Dela depende a passagem da mensagem de que, não fazer nada é um acto de irresponsabilidade e uma das causas para que o *bullying* aconteça.

Enquanto eu explico as primeiras actividades (sms, vídeo...) tenho que dizer que não é para continuar a história, mas sim para criar um final.

Questões às personagens. Não servem para resolver a cena, nem têm qualquer fim pedagógico concreto. Afecta o público pela emoção, choca-o pelo facto de não obterem uma resposta que pensam que vão ter. Aqui ficam a perceber que não é só falando com a pessoa que se resolve a situação. Esta é uma rasteira emocional ao espectador, momento mágico do espectáculo, bombom, jogo/efeito teatral.

A propósito da cena 3

Continua ainda em aberto a composição desta cena, estamos mais perto do que se pretende, mas ainda não estamos satisfeitos com o resultado do que temos. Daí repensá-la novamente. Cada personagem recebe uma ideia de cada grupo. Qual é o objectivo pedagógico da cena?

Hipótese: acrescentar psicólogo



Teria que haver uma preparação muito específica do actor e não temos tempo para isso.

Erro do processo de trabalho: não ter existido acompanhamento psicológico.

Outra hipótese então, é incluir uma funcionária da escola, auxiliar de educação, a antiga “contínua”. O essencial da cena é a ideia sobre a maneira de como se diz as coisas aos jovens. Que tipos de atitude devem assumir os adultos?

Voltámos à estaca zero, que personagens incluir? O único elemento que temos é o ponto de partida da cena – a intervenção dos adultos, mas quais? Se o problema está no *bully* podemos pensar num familiar do *bully*, e talvez ele próprio.

Esta interrogação levou-nos a pensar até que ponto é que devemos impor a situação ao público, ou se, é ele que faz as suas próprias escolhas, geridas depois pelos actores. Se estamos preocupados com o final é melhor limitarmos nós a situação e o público apenas dar as ideias sobre os possíveis comportamentos da vítima. Definir lugar, na rua ou na escola? O problema da escola é que há toda uma formalidade da qual é impossível fugir

e onde o director tem todo o poder, tal como já comprovámos com o modelo anterior desta cena. Na rua então.

Possibilidade



Ideia sugerida pelo Mário a partir de uma vivência sua. O pai da Vera e ela própria estão na rua (com lojas). Passa um homem que é amigo de longa data do pai e conversam. Esse amigo é afinal professor da Vera.

Questão técnica: como fazer encontrar essas pessoas? Não precisaremos de algum cenário?

Refazendo a cena

Personagens: Artur Manuel/ Pai da Vera; Vera; Director da escola da Vera.

Ao público revelam-se as personagens, não é dito que os adultos se conhecem e pedem-se sugestões sobre o tipo de comportamento de cada um deles nesta situação. A cena foi criada para que surja alguma solução (seja ela de que género for) para se resolver o *bullying*, ou pelo menos tentar que se resolva.

Revisão da cena 2

Problemas



O tema do trabalho apresentado pela vítima e a presença fantasma do professor.

Aproveitei a indicação do encenador e resolvi fazer um pequeno exercício, ir “passar” com a personagem e procurar um novo trabalho de tema sexual. Dirigi-me com o Tó Zé a um IPJ²⁶ para consultar um computador e procurar informações para redigir o seguinte trabalho, que seria o trabalho final para o espectáculo.

Sexualidade

Parte I

A OMS – Organização Mundial de Saúde – definiu sexualidade como uma energia que encontra a sua expressão física, psicológica e social no desejo de contacto, ternura e às vezes amor.

O desenvolvimento da sexualidade acontece durante toda a vida e varia de pessoa para pessoa: Na adolescência aparecem os caracteres sexuais secundários e tornam-se mais evidentes os comportamentos sexuais, tanto a nível biológico como a nível social e afectivo:

Caracteres sexuais secundários dos homens

Mudança na voz.

Desenvolvimento corporal e aumento da massa muscular. Aumento do tamanho do pénis e dos

²⁶ Instituto Português da Juventude.

testículos.

Poluções nocturnas.

Aparecimento do acne.

Aparecimento de pêlos nos órgãos genitais, axilas, etc. Maior secreção da hormona testosterona

Caracteres sexuais secundários femininos

Alargamento das ancas. Maior acumulação de gordura no tecido adiposo. Desenvolvimento dos seios e das ancas.

Menstruação mensal.

Aparecimento do acne.

Aparecimento de pêlos nos órgãos genitais, axilas, etc.

Maior produção da hormona estrogénio e progesterona.

Ligada a estas alterações do nosso corpo podem aparecer sentimentos de vergonha, timidez, pudor e até ansiedade, em casa, junto dos pais e dos irmãos, e na escola, junto dos colegas e das colegas.

As hormonas que são responsáveis por estas transformações, produzem um aumento do desejo sexual e das sensações eróticas. É a partir desta fase que se vai desenvolver resposta sexual adulta.

O problema deste tema é que anteriormente falávamos de sexo metaforicamente (a Vera interrompia-o com comentários indecentes) e agora falamos duplamente.

O objectivo é “enterrar” a vítima e não falar de sexo. Pode-se por a questão do vídeo, se ele tem ou não experiência própria do que está a falar ou se aprendeu com o vídeo que fez. O outro problema, o do professor, fica assim resolvido, faz-se *bullying* com a vítima mas de forma organizada, apenas se intimida a vítima de tal forma que ela não fala. São dados sinais exteriores por parte dos actores que fazem com que o público entenda que existe mais alguém na sala de aula (recorrer ao olhar).

Últimas notas do encenador, antes dos ensaios corridos.

A cena 1 está demasiado condensada e curta, é preciso que a vítima ao receber a sms hesite mais e que a desculpa da “Ana” seja criada naquele momento. Tem que se perceber que a sms que a Vera envia é para o Tó Zé. (Discussão sobre se a Vera está apaixonada, ou não, pelo Tó Zé).

Ao explicar as actividades, devo dizer de forma clara que no final positivo o *bullying* resolve-se e no final negativo o *bullying* não se resolve. Podem representar a morte mas o importante é vermos as reacções das personagens depois da morte. Não podem continuar a cena já feita pelos actores.

A cena 2, da sala de aula, com o novo trabalho da vítima ficou mais curta. O importante é deixar a vítima de rastros. “Esticar” um pouco no início antes da Vera fazer a pergunta ao Tó Zé (mote para o *still picture*).

Cena 3: convidar dois espectadores para fazerem de vítima e de *bully*. Problema, eles não têm maturidade suficiente para improvisar como os actores, e, para além disso, o objectivo é resolver a cena no mundo dos adultos.

Criação da cena 0

Quem faz o quê? Elisabete e Pedro ficam à porta a receber e a exercer *bullying* sobre os alunos. Mário dentro da sala, na zona do palco, sem fazer nada e a exercer *bullying* sobre a Tânia que “arruma” público por grupos. Depois de todos estarem sentados por grupos, fecha-se a porta e o *bullying* sobre a Tânia aumenta de tom e parte para a violência física. Preparar *still picture* quando o Mário levanta o braço para agredir a Tânia.

Fazer com que os alunos sofram na pele aquilo que depois vai ser tema de debate e conversa, vai ajudá-los no envolvimento e atenção durante todo o espectáculo.

5.3) Ensaios “corridos”

Nestes ensaios fomos completando e ajustando o espectáculo, mas nós sabíamos que só depois do impacto com um público verdadeiro é que esta intervenção ganharia mais segurança e liberdade. Essa segurança, nesta fase do trabalho, foi existindo graças a um texto mais ou menos fixo e orientador, que se vinha a desenvolver a um ritmo muito lento. No começo, quando partimos para a criação das cenas, não existia nenhum universo textual propriamente dito, apenas ideias gerais de coisas a dizer. Fomos então criando e começaram a surgir palavras e frases chave que ao longo dos espectáculos se foram instalando, de tal modo, que, quando não eram ditas parecia que faltava algo. Vejamos alguns exemplos. Na cena 0 a única acção marcada era a do Mário – levantar o braço direito para agredir fisicamente a Tânia. Esta acção ficou marcada pelo texto dito pela Elisabete que tentava separá-los: *Oh Mário, eh eh!* Após esta frase todos parávamos/congelávamos automaticamente. Os tipos de insultos que eu e a Elisabete exercíamos sobre os alunos, eram mais ou menos sempre os mesmos, talvez devido ao facto dos miúdos serem mais ou menos iguais no que se refere aos padrões de estilos, que eram sempre os mesmos. Eram feitos comentários como: *Olha vem aí o escadote,*

se precisares de lavar o tecto já sabes! ou Olha Olha hoje temos barbies e tudo! ou Tira mas é o cabelo da frente para falares comigo, tás em casa não! ou ainda Joga lá a pastilha fora ou os teus pais não te dão educação?. Na cena 1 o importante e que ficou definido como ponto de orientação era a Vera mandar uma sms e dizer *Já viste o vídeo que eu fiz do Palha d'ação? E o título não era fixe; o Tó Zé dizer não sei, não sei... era... era a Ana... não é a primeira e não é a segunda e já puseram um vídeo no youtube!* e o Mário dizer: *“O cromo do Palha d'ação anda sempre com a Xana Banana a estudar, até na casa de banho ele estuda.* As primeiras explicações eram ditas sempre da mesma forma e quando se falava na cena com a morte, era dado o mesmo exemplo. No final das perguntas às personagens, o Mário dizia sempre *Acabaram-se as perguntas às personagens* e quando ele não o dizia, nós continuávamos em cena em *still picture*. Estes são alguns exemplos de frases, comentários, olhares ou interjeições realizadas pelos actores ao longo do espectáculo que nos permitiam saber, sem precisarmos de perguntar ou falar entre nós (o que mostrava ao público insegurança da nossa parte), para onde seguia o espectáculo. Era uma forma rápida e muito eficaz de nos entendermos em cena.

Pela primeira vez, e depois de mais consolidados esses textos, iríamos fazer um ensaio para todos os elementos da equipa que estiveram ligados à concepção do guião inicial e para testar as novas conversas e explicações com o público.

Daí resultaram pequenos ajustes às cenas. Na minha primeira conversa referir o nome da Vera e do Tó Zé (é importante para uma boa explicação e conversa com o público); Na cena 2 a Vera chega atrasada e beija o Tó Zé, isto é, não está logo em cena. Mais um problema, a explicação da cena seguinte. *“Dizer-se num só momento o que é para fazer agora e o que é para fazer a seguir? Sim, parece estranho e confuso mas tem que ser para se poupar tempo e manter todos os grupos a trabalhar.”* Mas lembremo-nos que o mais importante neste espectáculo não é o que acontece em cena, mas sim, o que acontece entre o público, nos momentos de trabalho. A cena é um bombom, mais uma prova às capacidades dos actores. A cena final não resolve nada, quer dizer, o *bullying* não se resolve, a Vera vai continuar a ser o que é, mas pelo menos vão ser tomadas algumas medidas para a castigar – acrescentar à improvisação dos actores um acto fisicamente mais agressivo por parte do pai da Vera no final da cena. Depois de vários

ensaios corridos o problema principal continua a ser a explicação e as conversas com o público. Mas é uma questão que só vai ser testada e resolvida nos espectáculos.

Termino a primeira parte deste relatório com um pequeno balanço do ensaio geral, realizado na escola Pinheiro e Rosa em Faro.

Público: 16 alunos mais 4 professores.

Ensaio muito positivo onde ficou provada, por enquanto, a eficácia pedagógica e educativa desta intervenção teatral, exceptuando a última cena de improvisação, que não pode acabar com violência (do pai da Vera), tem que ficar “no ar” algum elemento que indique uma mudança de atitude da Vera ou pelo menos uma solução para o problema.

Os aspectos positivos apontados pelos espectadores foram basicamente a diversidade das actividades realizadas e o tipo de intervenções que o público vai tendo ao longo do espectáculo. Para nós é uma tarefa ganha, visto que, foi um dos pontos do processo que sempre mantivemos e que nos levou à alteração de muitas ideias.

6) Processo de evolução do espectáculo

Correspondente ao seu carácter pouco convencional, esta intervenção de sala de aula tornou-se num espectáculo em constante mutação no que diz respeito ao género de conversas, debates e conclusões finais. Isto porque, dependendo do contexto escolar onde era realizado e das turmas envolvidas, a abordagem sobre o tema era diferente. As cenas e o esqueleto do espectáculo era o mesmo, mas a forma como nos dirigíamos para cada acontecimento teatral não era igual todos os dias. Daí a importância de destacar a experiência de cada espectáculo e das várias alterações e contextos que foram servindo de base a este BULLYING.

6.1) Os espectáculos e as reacções

BULLYING estreou no dia 2 de Fevereiro em Tavira com duas sessões, manhã e tarde, como seria habitual nos restantes dias de apresentações, devido ao elevado número de escolas abrangidas pelo projecto teatro para a educação.

Um total de oito turmas preencheu todas as vagas disponíveis para a participação neste espectáculo, muito mais do que estava previsto (tal como iria acontecer noutras escolas), mas que foi rapidamente justificado por um facto que percebemos

rapidamente. Cada vez que há um acontecimento deste tipo nas escolas, os professores tentam “livrar-se” dos seus alunos e em especial das turmas mais complicadas. Talvez isto dê conta da necessidade de inovação e renovação do processo de ensino em acção nas escolas portuguesas, e de uma possível quebra nos modelos clássicos e dos temas abordados.

A reacção dos alunos à entrada da sala, onde decorrerá o espectáculo coloca-os a todos no mesmo patamar, o que ajuda ao controlo dos noventa minutos de “operações teatrais”. Na sessão da manhã encontrava-se na plateia uma professora que também era psicóloga da escola, e estranhou aquela nossa grande hostilidade na recepção dos alunos. Claro que no final e depois de falar com a equipa de trabalho, elogiou todo o processo e principalmente esse primeiro pormenor, estritamente necessário.

A partir deste primeiro dia, começámos a perceber a forma de pensar deste público adolescente. Todas as soluções por eles encontradas e sugeridas eram sempre mais ou menos, as mesmas, coincidindo por vezes até, o que demonstrava uma forma estereotipada e rápida, em arranjar soluções. Tal facto, que veio a confirmar-se nas semanas seguintes, levou-nos ao encontro desta geração de novos adolescentes que na sua maioria procuram a solução mais rápida evitando um pensamento organizado e racional sobre uma determinada questão ou problema, e que principalmente não entra em conflito com ninguém. Deste modo obtém-se um resultado que agrada a todo o grupo evitando a discussão.

Veja-se o caso específico de dois grupos que representaram a cena da morte. Aí os agressores não se importaram com vida da vítima, continuaram como se nada fosse, mas depois de terminarem a cena, na conversa, disseram que isso não acontece na realidade. Demos conta de mais alguns problemas a ajustar, como a explicação das ideias às personagens, que necessita de elementos mais claros e concretos que visem a resolução do *bullying* e que os grupos com mais de oito alunos não resultam, pois existe um grau de dispersão muito elevado.

No dia 3 de Fevereiro estivemos em Faro, onde nos deparámos com um dado novo. Até agora apenas tínhamos feito esta intervenção em escolas secundárias, onde o *bullying* de alguma forma diminui, aumentando a consciência dos alunos. Neste segundo dia fomos ao centro do *bullying*, 2º e 3º ciclos. Um outro dado novo foi o facto de esta escola estar

ligada a um nível de violência elevada e historicamente bastante conhecida. Talvez estes dois factores justifiquem o grau de pouca qualidade das intervenções dos alunos durante o espectáculo. Mais na sessão da tarde do que na da manhã, as soluções de resolução do *bullying*, eram quase inexistentes, sendo que, nem era visível um esforço mínimo por parte dos alunos em reflectir sobre o assunto, estando mais preocupados em não ir representar para não serem gozados pelos outros.

Até ao momento das perguntas às personagens, o público ainda não tinha sido dominado, só depois disso é que conseguimos ter a sua atenção, o que nos faz pensar na boa construção do espectáculo e em particular na escolha diversificada das cenas e actividades pré concebidas.

Os discursos que já temos preparado ainda não são ditos da melhor maneira. É necessário torná-lo mais fácil e mais directo, isto é, tem que ser ajustado e actualizado de acordo com a qualidade da recepção.

Na última sessão desta semana de estreia, fomos a Monte Gordo no dia 4 de Fevereiro, aqui encontrámos o público mais difícil, a explicação devia-se à junção, numa só escola, do 1º, 2º e 3 ciclos. Deparamo-nos com a presença de vários *bullies* que em geral apresentavam pouca disponibilidade para participar no espectáculo. Em cena aconteceram dois erros cénicos completamente paradoxais. Um acto extremo de violência que colocou um dos participantes a sangrar do nariz e um aluno/actor que disse ao público que morreu em vez de fazer e mostrar essa morte. Estes acontecimentos levaram-nos à criação de uma nova cena que será desenvolvida mais à frente. Foi por isso um público com pouca sensibilidade e receptividade para o tipo de intervenção realizada, mas com muito interesse para falar sobre o assunto. Neste caso, apenas os alunos mais calmos e aplicados contribuíram eficazmente para o desenrolar do espectáculo.

Na semana seguinte dirigimo-nos a Lagoa no dia 9 e a Loulé no dia 10 e 11, e, após a realização dos principais testes à eficácia deste espectáculo/intervenção, era tempo de irmos preparados ao encontro específico das dúvidas, dificuldades, opiniões e casos concretos que nos pudessem aparecer no decorrer das sessões.

Mas antes que nos pudessemos preocupar com esse tipo de questões, fomos surpreendidos pelo mau funcionamento das escolas e dos seus responsáveis. A

consequência directa disso, foi o surgimento de um público constituído por alunos dos quintos e sextos anos de escolaridade. Repensámos os objectivos do espectáculo e ponderámos seriamente se havíamos de fazer ou não a intervenção. Aparentemente não iria ser uma sessão produtiva tendo em conta o baixo nível etário, sendo necessária uma alteração formal do tipo de linguagem construída. Mas já que os miúdos não tinham nenhuma responsabilidade sobre o que estava a acontecer, optámos por fazer o espectáculo. Excluimos de imediato a cena 0, pois uma criança de dez ou onze anos, não tem capacidade para perceber esse jogo, e retirámos a cena das perguntas às personagens, devido ao tempo que levávamos a explicar as actividades e a conversar com eles. Juntamente com estas turmas do 2º ciclo, “arranjaram-nos” uma turma do 3º ciclo que saiu da sala pouco tempo depois de começarmos, o que correspondia, de facto, a uma reacção, relativamente ao ajuste etário que fizemos, isto é, com receio de sermos demasiado directos e violentos (tal como deveria ser), desenvolvemos uma linguagem bastante simples e algo desfasada do centro da problemática do *bullying*.

Apesar destes aspectos negativos, este dia serviu como uma espécie de laboratório para a equipa de trabalho, foi uma forma de observar o lugar que o *bullying* ocupa nestas idades e confirmar as diversas pesquisas que mostravam a inexistência destes actos nestas idades a não ser como vítimas dos alunos mais velhos. Que consciências terão estas crianças sobre este problema? Muitos sabiam do que se tratava mas de uma forma linear. A partir das soluções por eles apresentadas, apercebemo-nos de que isto para eles não é sério, é algo distante que os afecta indirectamente. Conhecem histórias, identificam os intervenientes, são muito verdadeiros e genuínos e tudo é feito em registo de brincadeira (ir representar é como brincar no pátio). A noção de maldade é bastante humilde – a pior coisa que podia acontecer ao Tó Zé era ser pintado com *batom* pela Vera, para além ser notório a separação entre rapazes e raparigas, normal nestas idades.

Nesta semana experimentámos também uma outra situação que fez com que as intervenções não tivessem tanto impacto e houvesse uma melhor qualidade nos debates, um espaço novo, um ginásio. À partida muitos problemas, acústica (muito eco), espaço demasiado amplo, e a falta de assentos para o público. Todos eles tiveram o seu lugar durante as apresentações. Por um lado, a nossa tolerância e atenção sobre os alunos, era muito maior do que o normal e as explicações levavam mais tempo, já que, os

comentários do público impediam que todos conseguissem ouvir algo. Por outro lado, e a partir de um certo momento, começou o desconforto de se estar sentado no chão, sentido a necessidade de se levantarem. Durante as pequenas apresentações dos grupos foi muito difícil escutá-los, o que levou a uma desconcentração generalizada e à pouca participação durante as conversas. No entanto, foi um dia importante para percebermos que o nosso dever é muito mais educativo e pedagógico do que artístico.

O trabalho nesta segunda semana incidiu essencialmente sobre jovens problemáticos, e de certa forma excluídos dos parâmetros normais, (turmas C.E.F.). Basicamente o que interessava era passarmos um bom tempo com eles, e para isso acontecer, eles tinham que olhar para nós e ver quatro pessoas reais e verdadeiras.

Voltando novamente às cenas e a outras sessões nestas escolas, aconteceu pela primeira vez uma reviravolta na cena da sala de aula. Um dos espectadores/actores tomou o lugar de destaque da aula, substituindo a figura da vítima, e de uma maneira bastante cómica mas muito séria (falava “à sopinha de massa”). Conseguiu fazer com que a Vera fosse humilhada pelo Tó Zé, ao mesmo tempo que todo o público o apoiava.

Apareceu também uma nova sugestão para a resolução da última cena, levar a Vera à igreja. Esta sugestão revela um pouco do tipo de público que tivemos: alunos especiais preocupados com estas situações violentas e que não pensam de forma padronizada e pouco criativa, evitando sempre uma atitude passiva. Um público exemplar, muito participativo e interessado, na sua maioria raparigas do nono ano.

A terceira semana de espectáculos trouxe-nos alguma “paz”, muita previsibilidade nos padrões de alunos e nas propostas apresentadas, contrariamente ao que tinha acontecido na semana anterior. BULLYING encontrava-se completamente dominado e entrava na fase da repetição.

A única situação imprevista desta semana e que tem como consequência o facto de fazermos sempre dois espectáculos no mesmo dia e no mesmo local, foi o aviso dos alunos da manhã aos alunos da tarde sobre a cena 0. Soubemos depois, quando desmontámos a cena, dessa situação. Foi então que alguns alunos nos disseram que apesar de saberem que iriam ser insultados e maltratados acreditaram que fosse mesmo verdade, o que nos deixou contentes, pois era sinal que a cena resultava.

No dia 16 em Portimão surgiu uma nova indicação na cena final. Em vez de começar com a compra dos vestidos começou com a compra de sapatos, o que oferece um jogo directo por parte dos actores com o público, que correspondia aos sapatos dos alunos da primeira fila.

No dia 17, novamente em Loulé, assistimos pela segunda vez ao mau funcionamento das escolas e agora mais concretamente dos professores. Muito poucas turmas participaram na intervenção e até cancelámos um espectáculo devido à falta de público. De qualquer forma, a última cena tem estado a durar muito tempo e o cerne da questão tem passado pelo pai da Vera, o responsável por tudo – um erro dramaturgico pois o nosso alvo não é o universo dos adultos. Resolvemos alterar essa situação para que os alunos vejam na Vera um exemplo a seguir e para que haja uma identificação quando ela se arrepende do que fez, assume o problema e pretende passar mais tempo com o pai. Aconteceu também nesta última cena um erro da equipa. Não representar uma das indicações do público, neste caso concreto, o pai puxar as orelhas à Vera e falar nas sms que ela mandava ao Tó Zé. No final da cena o grupo que deu a indicação reclamou por não ter visto a representação da sua ideia.

Interrompemos os espectáculos durante uma semana e retomámos no dia 2 de Março em Tavira, um dia muito especial porque fomos completamente surpreendidos pelo nosso público. Todos nós sentimos uma identificação muito forte por parte dos espectadores em relação ao tema em debate. Apercebemo-nos disso aquando da visualização das cenas por eles preparadas. Fundamentalmente em quatro cenas surgiram todos os temas e estratégias para se resolver o *bullying* e todos os cenários possíveis, que normalmente não são abordados. Assistimos a várias situações: a vítima revoltar-se de forma calma através de uma conversa com os agressores, confrontando-os e desmascarando-os; os pais a intervirem na situação; um director bastante seguro, (representado pelo aluno mais pequeno) que tirava algumas notas; amigos a ajudarem a vítima; manipulação de colegas por parte dos agressores em frente ao director da escola, etc. Enfim, cada cena que nos era apresentada nunca durou menos de cinco minutos e era muito rica e verdadeira em termos dramáticos e pedagógicos. Isto fez com que na sessão da manhã o espectáculo tivesse sido encurtado, excluímos a Xana das perguntas às personagens e

não fizemos a cena na sala de aula com os espectadores (escolhas directamente relacionadas com as características do público).

A questão do *Teatro Invisível* tem sido cada vez mais violenta e desconfortável para os espectadores. Na sessão da tarde, um dos alunos, mesmo depois de explicada a cena 0, ficou muito irritado pela forma como o tínhamos tratado. Outro aluno pensou que era mesmo a sério exclamando "fogo isto já começa mal", outro ainda disse "é pá até me deu uma coisa no estômago, ele ia mesmo bater nela?"

Acerca das explicações das tarefas, sentimos que estão cada vez mais claras e divertidas ganhando corpo a cada dia.

A partir do dia 3 de Março, quando fomos a Quarteira, a redução do espectáculo foi uma constante. O debate após a cena 1 começava a ganhar corpo de tal forma, que fomos sendo obrigados a cortar algumas partes, como a participação do público na sala de aula, as perguntas à personagem da Xana e ainda a cena final, facilmente substituída pelo debate realizado.

Na primeira sessão deste dia tivemos uma participação do público muito boa e produtiva. Vivemos também mais uma nova experiência que contribuiu fortemente para uma melhor compreensão deste tipo de intervenção por parte dos alunos. Depois de termos começado o espectáculo chegaram atrasados mais alunos. Resolvemos exercer *bullying* com esses à frente dos outros que já tinham passado pelo mesmo. Isto fez com que eles percebessem a distância entre os actores e as personagens. Acontecimento, esse, que se repetiu nas sessões dos dias seguintes em Faro e em Olhão, em que surge mais uma vez uma nova informação, como já vinha a ser hábito sessão após sessão. Foi dito que a Vera queria isolar o Tó Zé para que ele não tenha ninguém para pedir ajuda. Ora, um aluno ter dito isto, foi muito importante para nós, sinalizava uma boa percepção e compreensão acerca da problemática do *bullying*.

Na cena final voltou a ocorrer um erro gravíssimo, relacionado com o jogo do actor. Um dos grupos disse que a Vera ia desmaiar para tentar fugir ao assunto e os actores esqueceram-se de representar essa situação. Este acontecimento teve duas consequências, uma inevitável da parte do grupo que fez esta sugestão, "afinal não vale a pena dizer nada porque eles fazem o que querem", e outra durante a cena, isto é, eu e o Mário estávamos à espera de que a qualquer momento houvesse o desmaio da

Tânia/Vera, mas como isso tardava em acontecer, fomos tentando “encher chouriços” até terminarmos a cena. Isto gerou um imenso mau estar no grupo de trabalho e uma sensação de tarefa não cumprida. Este foi um sinal claro que o grupo estava a entrar em “piloto automático” ou a representar para a frente, como o Mário me costumava dizer, implacável neste tipo de trabalho.

Inaugurámos em Olhão as sessões da noite, mas de uma forma não muito positiva e bastante reveladora, novamente devido à desorganização da escola. Público inesperado, pais e professores.

Mais uma vez repensámos nos objectivos do espectáculo e ponderámos se seria útil fazê-lo. Fizemos esse esforço tendo em consideração o ponto de vista laboratorial, mais uma vez. Só não estávamos de acordo acerca da cena 0, aparentemente não fazia sentido tratar mal este público, cerca de cento e dez pessoas adultas. Mas muito devagar e num formato diminuto fomos exercendo *bullying* até concluirmos toda a cena.

Metade das pessoas não queria participar e outra metade saiu a meio da intervenção. Depois de muita dedicação nossa e vontade em desenvolver o espectáculo, lá conseguimos atrair as suas atenções com o debate sobre a violência escolar em geral e com a cena das perguntas às personagens. Muitas foram as conclusões que retirámos desta experiência que no final até se revelou positiva. Os pais põem toda a responsabilidade nos filhos, “eles próprios é que se isolam, eles não falam e têm que aprender a resolver os seus problemas”, diziam os pais. A maioria dos pais não sabe o que se passa na vida escolar dos filhos, não conhece os seus problemas nem dá valor às pequenas vitórias relacionadas com a aprendizagem. Muitos encarregados de educação não vão às reuniões marcadas pelos professores. Muitos não fazem ideia do tipo de matérias que estão a ser leccionadas nas aulas, e não se preocupam com os trabalhos que os filhos trazem para casa. Enfim, várias questões que nos aproximam da causa deste tipo de violência.

O carácter pedagógico deste espectáculo foi sendo cada vez mais acentuado nesta recta final das minhas últimas representações. Frequentemente, lidámos com situações extremas mas também com situações muito interessantes que nos fizeram pensar na utilidade deste tipo de teatro no meio escolar. Exemplo disso mesmo, foi quando uma

turma inteira, após ter participado no espectáculo, ficou na sala a resolver um problema com um dos colegas que era alvo constante de *bullying*. Nesse dia sentimos que a nossa missão tinha sido cumprida.

No dia 9, quando estivemos em Tavira, para além de estarmos constantemente a controlar o barulho na sala, um dos grupos construiu, pela primeira vez, um final para a cena 1 dentro da sala de aula com um professor. O que nos “facilitou a vida” na abordagem da cena seguinte. Percebemos também que a dinâmica do espectáculo, que variava muitas vezes, era na verdade, reflexo da energia do grupo de trabalho e não da energia do público

Inconscientemente o Tó Zé, ao fim de trinta e um espectáculos, foi ganhando uma nova característica física, detectada pelo encenador no dia 12 de Março em Albufeira, que aproveitou para nos dar duas informações. A primeira tinha que ver com a gaguez do Tó Zé, *não funciona e torna-o demasiado frágil*, disse o encenador. A segunda remetia para a cena 0 onde a Tânia está mais agressiva do que inicialmente estava combinado.

Nos últimos sete espectáculos, em Loulé, Albufeira e Fuzeta, essa mesma cena 0 foi perdendo interesse e impacto por parte dos alunos. O facto de sermos quatro *bullies* a maltratar o público fez com que os três agressores iniciais tivessem de criar uma conversa enorme para justificar o acto de violência do Mário. Durante esse tempo o público percebe que talvez já esteja a assistir a uma cena de teatro e desvendam a técnica utilizada.

6.2) Alterações orgânicas do espectáculo

Tal como se reparou anteriormente, BULLYING foi alvo de diversas mutações ao longo dos diversos espectáculos, veja-se agora mais pormenorizadamente e de forma sucinta quais foram.

Na cena 0 aconteceu talvez a maior alteração do espectáculo inicial. De três *bullies*, passámos para quatro. A Tânia, que era o único elemento da equipa mais próximo do público e que sofria *bullying* do Mário, transformou-se lentamente num quarto *bully*. Isto deveu-se ao facto dos dois actores que recebiam o público começarem também a

exercer *bullying* sobre ela, o que causava um ambiente muito pesado no início do espectáculo. Começámos a ter situações muito mais extremas e limites no que diz respeito à reacção dos alunos e por vezes de professores²⁷. O ambiente inicial começou a ser muito mais agreste e propício a actos de violência física. Isto fez com que fosse mais fácil “agarrá-los ” para o tema e para a realização das tarefas.

Perdeu-se com esta transformação o contraponto da Tânia como elemento de refúgio dos alunos, que a partir daqui, entravam numa realidade completamente estranha, esquisita mas teatral. O mesmo não teria acontecido se essa transformação não se materializasse da mesma forma de fazer *bullying* dos outros actores.

Na cena 1 foi-se ganhando mais gargalhadas do público devido às “buchas” e comentários do Mané enquanto a Xana e o Tó Zé recebiam a sms. De resto, foi a cena que mais resistiu a alterações mantendo-se igual desde a sua criação. Uma cena importante para a boa continuidade da intervenção.

A primeira conversa sobre o que tinha acontecido na cena 1 começou a desenvolver-se demasiado. A conversa recaía quase sempre sobre a sexualidade do Tó Zé (tema que inicialmente queríamos colocar nesta intervenção e que agora surgia naturalmente).

As explicações do momento seguinte passaram a ser muito mais complexas e com vários exemplos, o que limitava e evitava algum tipo de propostas e dúvidas dos alunos.

Um elemento importante e que não podia ser ensaiado, era a explicação nos próprios grupos. Era aqui que as tarefas ganhavam forma e o nosso papel de cativar os alunos a participar era muito importante. Nestes momentos o contacto entre actores e alunos era completamente humano e verdadeiro, se não fosse, o espectáculo não podia continuar.

Depois destas primeiras explicações e dos grupos terem efectuado as actividades, surgiu uma nova cena, a cena 1.1. Esta foi uma cena criada ao longo das sessões para mostrar algumas regras de como não fazer, chamámos-lhe cena do avião – carácter cómico para aliviar a pressão daqueles que fossem ao palco. O objectivo era explicar a existência de algumas regras no teatro às quais não podemos fugir se queremos “jogar” bem²⁸.

²⁷ Recordo que numa sessão na cidade de Faro, uma das professoras que acompanhava os alunos, querendo abrir um processo disciplinar contra um dos actores.

²⁸ Consultar anexo C (registo videográfico).

A cena 2 também não sofreu muitas alterações, no entanto, nas perguntas às personagens, pelo menos da minha parte, eu congelava, era mais confortável e mais claro para o público apesar de ser difícil manter o *still picture*. A ideia era mantermos em movimento muito lento e pequeno para que o público não ficasse a olhar para nós e ouvisse a explicação da tarefa. Devido ao tempo do espectáculo, a segunda parte desta cena foi a menos realizada, mas quando o era, a tendência era para ser resolvida com violência.

A explicação da sala de aula e da cena 3 era a mais difícil e a mais confusa para o público. Em regra os grupos que ficavam com a cena 3 não percebiam o que lhes era pedido. Experimentámos explicar a cena da sala, fazê-la e só depois explicar a cena 3 e fazê-la, levava mais tempo mas funcionava muito melhor. Nesta cena acabou-se mais ou menos por se instalar um guião constante, em que era notória uma tendência nossa para a manipulação das propostas dos alunos.

Quando eles diziam, por exemplo, que o pai da Vera ia castigá-la, nós perguntávamos logo qual seria o castigo ou dizíamos logo que a Vera ia negar e que depois ia aceitar.

IV- Resultados

7) **Análise crítica e balanço do trabalho realizado**

Tendo em consideração um balanço mais produtivo, a abordagem desta fase do trabalho será efectuada através de duas áreas diferentes. O desenvolvimento técnico sobre o trabalho do actor e da construção das personagens, que foi realizado ao longo do processo, e a experiência pessoal de trabalho numa companhia de teatro profissional com características tão particulares como é a ACTA. Numa etapa final, e após uma passagem teórica e pragmática sobre objecto artístico em questão, debruçar-nos-emos sobre a questão fulcral deste trabalho, exposta quer na introdução, quer no restante desenvolvimento das ideias.

7.1) O trabalho do actor

À partida, o trabalho especificamente técnico sobre o actor estava mais ou menos disfarçado pela forte componente humana e pedagógica, que um espectáculo/intervenção deste tipo exigia individualmente dos actores. No entanto, e não deixando de ser verdade, era necessário um bom domínio e segurança técnicas para que os objectivos de BULLYING fossem alcançados. Os actores deveriam “parecer” gente normal, do universo quotidiano, que pudessem levar aos alunos das diversas escolas uma mensagem de solução. Era portanto, para cada um de nós, intervenientes directos, um momento de comunicação “ao vivo” que não podíamos ignorar, imaginando, por exemplo, uma possível *quarta parede*, tal como acontece no teatro convencional. Até porque, nem sempre existia uma máscara/personagem de protecção, o que levava a um determinado grau de exposição, que no meu caso nunca tinha sido vivenciado.

Nos primeiros ensaios, antes de começarmos a improvisar sobre as cenas escritas, uma das tarefas com que me deparei e para a qual não me sentia muito preparado, dizia respeito à construção dramaturgica do espectáculo. Por um lado, tinha a consciência de que não me encontrava na posse das ferramentas necessárias, técnicas e teóricas, para trabalhar e contribuir para a encenação e dramaturgia do espectáculo, e por outro lado, também não possuía a experiência do resto da equipa sobre este tipo de projectos, não fazendo a menor ideia do todo, isto é, do tipo de objecto artístico em causa. De qualquer

forma, manteve uma postura interessada tentando visualizar as cenas do ponto de vista do actor, procurando constantemente os conflitos e os objectivos básicos de cada uma delas.

O estilo de representação que mais se enquadrava neste espectáculo era o naturalista/realista, só dessa forma poderia existir uma grande proximidade das figuras criadas, com o público. Desse realismo dependiam aliás muitas cenas. A cena 0 nunca funcionaria de outra maneira, era urgente que a personagem correspondesse aos modelos reais daqueles adolescentes e que o actor se esvaziasse de qualquer energia teatral. Para realizar este trabalho tive que, numa primeira fase, recorrer a todas as minhas recordações de adolescente, dos tempos de escola, e reviver as minhas principais preocupações e motivações da época, bem como os principais conflitos vivenciados. Lembro-me, muito bem, de ter sido alvo de brincadeiras pouco agradáveis e constantes sobre a minha forma de pensar, sobre os valores que defendia e sobre o aspecto de ter sido, geralmente, um aluno aplicado. Um factor que me fez reflectir bastante e que me ajudou na criação das personagens, foi o facto de ter sido, de alguma forma, vítima deste tipo de actos, apesar de não ser propriamente frágil do ponto de vista físico, característica aliás, que sempre me identificou. Depois, e muito importante para a criação do espectáculo, era necessário da minha parte uma disponibilidade e entrega totais. Basicamente, segui o exemplo do resto dos actores (com quem aliás retirei bastantes lições e aprendizagens), e “atirei-me de cabeça” a todos os desafios propostos, tentando sempre racionalizar o menos possível, de forma a desenvolver um trabalho mais orgânico e verdadeiro. Este foi talvez um dos maiores desafios para mim enquanto actor, pensar com o corpo. Não me dividir em duas partes, uma corporal e física e outra racional, que impedia o desenvolvimento emocional e uma consciencialização de todo o meu corpo. Desta forma fui realizando as improvisações e começando a desenvolver e a caracterizar todas as minhas personagens.

Com a preocupação de criar figuras teatrais quase reais, mas todas elas diferentes entre si, comecei pelo *Tó Zé*, conhecido como o *Palha d’ajo*. Para esta personagem, foram bastante úteis e imprescindíveis as pesquisas individuais pré-realizadas. Corporalmente, fui encontrando *punctos*²⁹ que o definiam fisicamente, como o fechamento geral do

²⁹ Conceito criado e utilizado pelo LUME TEATRO – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. do Brasil, para referir pontos corporais de orientação para a construção da personagem. Esta técnica procura fazer com que o actor “entre e saia” da personagem/figura de forma instantânea.

corpo, o olhar abaixo da linha do horizonte e uma forma mais ou menos tímida de falar. Aparentemente eram características que diziam respeito ao *cliché* da vítima. No entanto, este primeiro traço grosso, necessário, foi-se tornando mais complexo e humano enquanto se relacionava com outras personagens. O Tó Zé era na verdade uma pessoa feliz, bastante risonha, divertida, bom aluno, e evitava problemas com toda a gente, daí, resultaria um pouco da sua solidão, pois ao tentar evitar os conflitos, o Tó Zé não comunicava nem desenvolvia relacionamentos mais fortes e pessoais com ninguém, passando a maioria do tempo escolar sozinho ou com a sua amiga Xana.

Mas quando se sentia vigiado ou gozado, não conseguia responder a esses estímulos, parecia que tinha visto um “monstro”, bloqueando e fazendo de conta que não tinha acontecido nada.

Recorrendo à experiência que tinha sobre a construção de personagens e a preparação do actor segundo o método de Stanislavski, fui utilizando e adaptando alguns dos sentimentos que eu, Pedro Mendes – actor estagiário de uma companhia profissional, ia sentindo em relação a toda esta experiência e transformando-os em elementos dramáticos, como o medo de falhar, a vontade em participar e responder com eficácia aos desafios, a prisão constante que sentia nas pernas e na boca que me impediam de participar nas discussões e algum nervosismo. Enfim, nesta altura o Tó Zé já tinha ganho um lugar no corpo do Pedro, foi assim que o senti. Sabia que depois do confronto com o público, a personagem se tornaria mais rica, mas deixei que o processo fosse acontecendo ao seu próprio ritmo sem contrariar o que se passava no meu inconsciente.

Num dos espectáculos dei um passo importante, em termos técnicos e humanos, na caracterização do Tó Zé. Numa sessão, quando os alunos faziam perguntas às personagens, alguém lhe perguntou se ele se amava, e a sua resposta aconteceu através de lágrimas. Foi um momento estranho porque eu próprio estava a ver-me a fazer de Tó Zé, a vê-lo a chorar e ao mesmo tempo estava atento às perguntas que me iam sendo colocadas. Algo estava a acontecer naquela situação, limitei-me a vivê-la e a senti-la sem racionalizar muito. Percebi que só naquele momento tinha nascido o *Palha d’ aço*, só naquele dia me tinha transformado totalmente na personagem, consequência de todo o trabalho preparatório desenvolvido. Sem ele seria impossível ter chegado a um grau de profundidade tão grande.

Ao longo dos espectáculos tive a necessidade de criar acções que me distanciassem da personagem. Uma vez que o “figurino” era sempre o mesmo, apenas colocava um casaco para fazer a cena final e para apontar outra personagem, antes de começar a cena dobrava as mangas da camisa, assim, embora a roupa do actor e da personagem fosse a mesma, as mudanças físicas e comportamentais e essa acção específica que eu criei, ajudavam o público e a mim mesmo a manter essa diferença muito importante. Talvez funcionasse mais para mim do que para os espectadores, que por sinal não devem ter reparado, mas a verdade é que me era uma acção bastante útil e servia de preparação para a cena. Esta foi sempre uma das situações que me causou mais estranheza técnica: entrar e sair das personagens automaticamente.

Quanto à outra personagem, o pai da Vera, o Artur, existia também da minha parte muito medo e muita hesitação. Para além ser uma figura que nada tinha que ver com o Tó Zé (o que, em princípio, era um ponto a meu favor, já que, teria a oportunidade de mostrar uma outra figura), ela seria construída apenas na hora em que o público exprimisse as suas ideias sobre ela. Como actor, estive muito mais atento à última cena do espectáculo do que propriamente a todas as outras. Era aquela que me colocava mais à prova em termos artísticos e técnicos.

Era importante uma boa pesquisa sobre as eventuais características do encarregado de educação, de um agressor deste tipo, bem como, um elevado nível de escuta e disponibilidade do actor. Tal como no momento das perguntas às personagens, nesta cena era crucial a ligação entre cena e público, de modo a que as suas expectativas não fossem defraudadas. Os actores deveriam representar aquilo que lhes era dito, o que nem sempre acontecia, facto facilmente explicável pela desconcentração dos actores e pela padronização das ideias sugeridas. Ou seja, sendo geralmente do mesmo género, quando as ideias do público se distanciavam daquilo que era habitual, era bastante provável a não representação dessa ideia não padronizada. É claro que, já tinham sido criados alguns pontos de referência na cena, que orientassem a improvisação, mas faltava o mais essencial, a personagem e o seu comportamento. Apesar dessa dificuldade propositada e interessante do ponto de vista da recepção, o pai da Vera foi surgindo espontaneamente, mantendo o seu perfil mais ou menos constante, consequência directa do tipo de informações vindas da audiência. Soluções essas, que adoptaram um carácter constante, regular e padronizado. Estes elementos fizeram com

que, à medida que o espectáculo fosse sendo repetido a cena final fosse também ela construída e escrita cenicamente, salvo pequenas diferenças que aconteciam naturalmente de acordo com as propostas apresentadas.

Sentia nesta fase do trabalho uma evolução pessoal no sentido da disponibilidade corporal e vocal, e o surgimento de uma postura cada vez mais profissional. Mas, continuava a ser para mim a cena onde todas as minhas inseguranças técnicas, como futuro actor, se notavam com mais frequência. Tinha a consciência de que me faltavam algumas ferramentas elementares sobre o trabalho do actor, ou então, e como seria normal, mais experiência neste tipo de teatro e nas práticas teatrais em geral, o que não me impediu de continuar a desenvolver este estágio com todas as forças e o máximo de dedicação. Aliás, essa foi talvez a lição mais importante que tirei para mim, mais do que talento, um actor faz-se com trabalho.

Faltava criar uma outra personagem que surgisse na cena 0. O objectivo era conseguir fazer com que os alunos não percebessem que estávamos a fazer teatro, o que correspondeu a quatro figuras muito próximas dos actores reais. Apenas alterámos pequenos elementos da nossa personalidade, para causar essa ilusão de *Teatro Invisível*. Eu próprio recebia os alunos à entrada reflectindo um certo carácter misantrópico e de mau estar com o mundo. Para isto acontecer e para que não fosse revelado o verdadeiro jogo, procurei no decorrer desta cena, falar a mesma língua que os alunos, utilizando a mesma pronúncia, sotaque e expressões por eles usadas (o que não foi difícil visto que nasci e sempre vivi na região em causa). A construção deste elemento inicial tinha consequências no decorrer do resto do espectáculo. Ao longo das sessões constatámos que a atenção e participação dos alunos ao longo da intervenção estavam directamente relacionadas com a eficácia da cena 0.

Apesar de construídas estas três figuras, o mais difícil para mim era o modo como elas surgiam em cena. Passar de uma abordagem quotidiana, em que o actor conversa com público sobre as diferentes actividades, para uma abordagem cénica, foi um dos grandes desafios para mim enquanto actor, com a atenuante de essas passagens serem realizadas na presença dos espectadores. Para realizar essas “entradas e saídas” de personagens baseei-me nos *punctos* característicos de cada uma delas.

Importa também salientar o facto de, essas “entradas e saídas” dos actores, serem significativamente importantes no que se refere à participação dos alunos no

espectáculo, ou seja, funcionava como exemplo a seguir pelos alunos. Eram muitas as situações em que eles confundiam o actor com a personagem, e quando eram convidados a intervir na cena, era notório alguma “vergonha” devido ao facto de não se quererem expor. Quer dizer, por um lado, era importante mostrar que o actor não é a personagem, apenas lhe “empresta” o corpo para que ela viva, e, por outro lado, essa separação era também utilizada pela equipa como elemento apelativo para que possíveis vítimas ou possíveis agressores fizessem o papel contrário, de maneira a que não se denunciasses a si mesmos. Esta distanciação era muito importante em todo o desenrolar do espectáculo e permitia ao público, falar e representar sem qualquer tipo de constrangimento ou sequela. Dizíamos muitas vezes, quando eles se encontravam em cena, intimidados com o que pudessem dizer, que não eram eles que estavam a falar, mas sim as personagens, eles apenas estavam a actuar, a mostrar algo que depois iria ser debatido por todos. Esta situação foi alvo de diversas conversas durante os espectáculos, o que coloca em evidência a sua importância para o debate da temática. Não se falava apenas de *bullying*, o teatro estava lá, mais ou menos disfarçado mas essencial para a procura de resoluções e constatações de possíveis causas dos actos violentos nas escolas.

Faço no final um balanço muito positivo do processo de trabalho e da forma como se desenrolou. Penso que para o tempo de preparação que tivemos, na montagem e criação de BULLYING, cerca de vinte dias, mais não poderia ter sido criado e desenvolvido.

7.2) Um teatro profissional

Desde que iniciei o mestrado, que ansiava pela experiência de estagiar numa companhia de teatro profissional e, apesar de já ter passado por algumas experiências, agora era “mais a sério”, poderia dedicar três meses apenas a esse trabalho sem ter que me preocupar com qualquer outra actividade extra. Era o momento ideal para perceber se era isto que queria para a minha futura vida profissional, e conhecer de perto todas as motivações, medos, dificuldades, sonhos e possibilidades sobre o universo do teatro, pelo menos em Portugal e no Algarve, mais concretamente.

Pouco conhecia desta companhia, mas percebi rapidamente que se tratava de um conjunto de pessoas que levavam o teatro como uma verdadeira profissão, no que se refere a objectivos sociais e pedagógicos. Trabalhar era o verbo dominante neste grupo

chefiado por um grande actor e líder, cujas capacidades são nacionalmente reconhecidas, Luís Vicente.

Sem mais perdas de tempo, começámos logo a trabalhar na primeira sessão. A minha adaptação foi bastante rápida, apesar de eu tentar não avançar muito depressa, percebendo que tipo de solo estava a pisar, o que se deveu sobretudo ao grupo de pessoas que estavam envolvidas neste projecto. Fui sempre tratado como um actor profissional o que me causava alguma angústia pois sabia que ainda não o era, e, talvez por essa razão, tivesse tido uma fácil adaptação ao terreno. Percebi também que estava perante uma companhia com propósitos bastante concretos e diferentes das companhias convencionais do resto do país, que estavam relacionados com o universo da função do teatro no meio sociopolítico. Aparentemente todos estes elementos apontavam para um tipo de abordagem ao teatro com que eu não me identificava muito, mas tinha a completa noção de que iria ser uma experiência essencial para a minha formação como homem de teatro.

A principal diferença que encontrei do contexto académico donde vinha, foi que, o tempo de preparação, isto é, a disponibilidade, o aquecimento, o constrangimento ou o à-vontade do actor, era uma questão individual, não existia ninguém que se responsabilizasse por esse trabalho. Cada um é suficientemente independente para perceber o que precisa para começar a trabalhar³⁰.

Parecia-me que não havia lugar para o treino e para a pesquisa mais aprofundada, mas apenas para a procura de respostas concretas para o trabalho concreto. O que me fez sentir o peso de uma companhia como instituição profissional, com orçamentos reduzidos e nem sempre certos, prazos a cumprir e uma determinada qualidade a manter. A ideia que tinha, era de um trabalho como um jogo, onde se procura que o espectáculo reúna o melhor de todos os actores.

Quando começámos a improvisar deparei-me com muitas das técnicas que fui adquirindo no curso de mestrado. Tudo o que está em cena é material de trabalho. Tudo tem o dobro da importância e tudo é material para ser transformado em teatro. Numa das improvisações, os meus óculos pessoais, o meu caderno e as minhas sapatilhas foram alvo de diversas acções consequentes dos diversos acontecimentos cénicos. Era

³⁰ Muitas das afirmações feitas, como esta, dizem respeito unicamente a este projecto. Não posso abordar o modo geral de funcionamento da companhia porque não tive essa experiência. Todos os dados que refiro estão completamente associados ao BULLYING.

constante a procura do conflito da cena e das contradições que podiam ser mais interessantes para o espectador. O prazer de estar em cena, a disponibilidade para fazer e para experimentar, o debate constante entre a cena e o espectador e um elevado nível de experiência, eram sem dúvida as características desta equipa de trabalho, actores e encenador.

Na maioria das vezes, vivi esta experiência com uma vontade enorme de fazer e dar o meu melhor, mas pela primeira vez, deparei-me com situações que exigiram de mim, mais do que isso, um profissional capaz de responder a todos os impulsos mesmo quando o “mundo está de pernas para o ar”.

No dia 16 de Março em Loulé tínhamos programado três espectáculos e, com a preocupação de equilibrar as energias para as três sessões, não realizámos nenhum bom espectáculo. Na sessão da manhã estávamos todos a fazer o mínimo, cortámos as perguntas às personagens, a resolução da cena e passámos directamente para a cena final com indicações directas do público (em número reduzido e composto por turmas C.E.F.), sem tempo de debate. A sessão da tarde foi a que correu melhor, completámos todo o espectáculo, e as propostas do público foram interessantes. Mas na última sessão já não tínhamos muita paciência, nem disponibilidade, nem muito menos vontade para realizar o espectáculo, com a agravante de o público ser composto por cerca de vinte alunos, o que apenas resultava na constituição de quatro grupos de trabalho. No final, senti-me muito cansado, frustrado e com a sensação de que não tinha dado o meu melhor. Muitos foram os dias em que a vontade não abundava nos nossos corpos, mas não nos podíamos esquecer do lado profissional em questão e da tarefa social que nos tinha sido incumbida.

Retomando o tema inicial, um dos aspectos que mais me motivou e surpreendeu foi a forma de acontecer dos ensaios, isto é, cada um ia chegando ao seu tempo, próximo do de ensaio, e era estabelecido um tom de conversa informal, do género familiar, que se ia instalando e entrando no tempo real do ensaio. Estas conversas que foram sendo habituais, mesmo até quando começámos a realização dos espectáculos, convergiam quase sempre num dos pontos de debate sobre o BULLYING, mais concretamente sobre as vivências individuais do grupo. Por norma, era eu o primeiro a chegar, vinha de bicicleta, muito suado e sempre preocupado em “mostrar serviço”, depois surgia a Elisabete, normalmente cansada do dia de escritório que tinha passado ou então

completamente explosiva. Um pouco depois, era a vez da Tânia, a actriz universitária sempre muito carinhosa e muito prestável, e do encenador, o Paulo, repleto de problemas pedagógicos e cansado dos seus alunos. Por fim, e normalmente sempre o último a chegar, o Mário, cheio de problemas com os filhos e as escolas. Talvez devido a esta humanidade da equipa, BULLYING tenha sido um processo e um espectáculo de muito sucesso. Mas esse tom de conversa informal foi-me muitas vezes prejudicial, normalmente e se puder optar, prefiro trabalhar com alguma pressão e num meio onde as situações e os tempos são muito bem definidos. Veja-se por exemplo quando improvisámos sobre a cena 0. Tínhamos que imaginar a entrada do público, mas não de forma geral, visto que isso não ajudava em nada, tínhamos que fazer um esforço de previsão do tipo de espectador que íamos ter e a forma como vinham vestidos, para que pudessemos exercer *bullying* sobre eles e sobre a nossa colega Tânia. Foi-me muito difícil representar esta tarefa, primeiro porque passámos directamente de uma conversa informal, para o ensaio da cena, sem qualquer tipo de preparação, e não consegui aplicar o nível de energia e de disponibilidade necessários para “estar em cena”.

Sei que este foi um projecto muito particular, mas senti um pouco da responsabilidade de fazer parte de uma companhia de teatro profissional bem como de todas as tarefas relacionadas.

8) BULLYING - aproximação ao *Teatro do Oprimido*

Começamos pela definição de BULLYING – espectáculo/intervenção. De facto, não nos encontramos perante um espectáculo de teatro convencional, com todos os seus rituais tradicionais e habituais que lhe são característicos. Mas se o visualizarmos melhor, percebemos que não deixa de o ser. Existe um público, que é diferente do habitual apenas porque intervém directamente na representação, mas que tem o seu espaço, e existe um espaço definido para a arte teatral e um espaço de bastidores, circunscrito, apenas, por uma cortina preta ao fundo da sala³¹. Existe também, essa hierarquia que faz com que os actores tenham sempre a última palavra, de modo a orientarem as diferentes “operações”.

Apesar de, “intervenção” ser a designação que melhor lhe assenta, BULLYING, não é e nem pretende ser, um debate rigoroso e minucioso sobre esse tema, intervém-se nas

³¹ Consultar Anexo C.

escolas apenas com o propósito de alertar para a existência de um problema, e não com o objectivo de declarar o fim e a consequente resolução desse tipo de violência escolar, até porque, não estamos preocupados em passar receitas definitivas, tal como já referi anteriormente. É uma intervenção de sala de aula, onde são utilizadas técnicas de teatro com o fim de promover uma intervenção de cariz formativo sobre a problemática do *bullying*.

Ora, estes factos, permitem-nos acreditar que existem fortes analogias entre o *Teatro Fórum*, de que falámos à pouco, e o projecto BULLYING, exceptuando algumas pequenas diferenças, a saber: um teatro que destrói todas e quaisquer barreiras entre público e cena; todos são igualmente responsáveis pelo espectáculo.

Não existe a consciência dogmática, que coloque cada interveniente no seu devido lugar, eu sou espectador e tu és o actor. Tal facto, torna-se evidente nas diversas formas que a organização do público vai tomando, (se estiver dividido em grupos, os espectadores terão que se reunir talvez num círculo para debaterem ideias), independentemente destas, existe sempre um local de destaque destinado à representação e aos actores. Mas BULLYING continua a ser, à semelhança desse teatro popular, uma intervenção na sociedade, neste caso, no meio escolar, que ensina, através das regras mínimas, a fazer teatro, (democratização dos meios de produção), e, principalmente, a reflectir fácil e simplesmente, sobre o tema em debate, através de várias técnicas teatrais que fazem do espectador um daqueles *espect-actores*.

Tome-se por referência o caso das perguntas às personagens, o momento da sala de aula ou então a cena final. Nas três situações, apesar da envolvimento real e directa do público na acção dramática, ele encontra-se sempre, dentro de uma “bolha” de encenação perfeitamente controlada pelos actores, isto é, eles podem fazer as perguntas que quiserem e dar as sugestões que quiserem, mas sempre dentro de limites aparentemente não visíveis³² que balizam as suas intervenções. É talvez por esta razão, que o espectáculo tende a padronizar-se, mas não só, o tipo de adolescentes que temos hoje na nossa sociedade, é também uma causa importantíssima desse padrão, como já vimos. A única situação onde as propostas do público não eram previstas, encontravam-se no momento em que cada grupo escrevia o conteúdo do vídeo ou da sms do *Palha d’ajo*,

³² Compreenda-se limites aparentemente não visíveis, como informações concretas, socialmente aceites e de carácter sensato comprovado.

ou, quando era apresentado o final com a morte. Somente aqui, a técnica de Boal, tinha lugar, mas mesmo assim, os actores limitaram a criação a cada grupo. O grupo que pensa no vídeo, não pensa, nem reflecte na escolha da sms, mas no fim, podia opinar sobre aquilo que não tinha realizado. Outro momento em que isso acontece quase totalmente, diz respeito à nova turma de alunos que se juntava ao actores. Aí também não eram controladas as suas propostas, mas era controlado o final ou o clímax da cena, devido à experiência dos actores verdadeiros.

Boal pensava o teatro como um instrumento ao serviço da sociedade, que auxiliasse todas as transformações e mudanças. O teatro deve ajudar a formar e a consciencializar os indivíduos, da sua importância, dentro de cada comunidade. BULLYING, em certa medida e tendo em conta o seu contexto de actuação, seguia as mesmas linhas filosóficas e práticas, mas de forma intermitente, como já tentámos comprovar.

Reflectamos agora sobre a cena inicial de BULLYING, a cena 0, em que o público assistia, num formato de *Teatro Invisível*, ao que estava a acontecer. Sem nos esquecermos de tudo o que já foi dito, sobre esse tipo de teatro, baseado na ideia de que nunca nada é revelado.

Numa cena de *Teatro Invisível* os espectadores³³ respondem, naturalmente, às reacções dos actores, que, simultaneamente, se vão adaptando de forma natural aos impulsos dos observadores, sendo que, o tipo de representação adoptada pelos actores é normalmente bastante realista e de acordo com o meio social envolvente.

Ora, nessa cena inicial acontecia exactamente isso, os actores provocavam os alunos, que se iam defendendo como podiam, de acordo com os seus comportamentos individuais, e conforme o surgimento de novos acontecimentos. Trata-se de uma cena onde aparentemente reina a improvisação caótica e natural. Mas tal como Boal criou, esta cena tinha também um esqueleto cénico pré concebido e muito bem conhecido pelos actores. No entanto, e como a cena servia apenas para cativar os alunos desde logo, para o resto da sessão, o jogo era totalmente revelado, para além do facto, dos alunos saberem que aqueles quatro, eram actores e que ia acontecer um espectáculo.

³³ Atenção às designações que atribuímos ao “público” porque ele não existe, são pessoas “normais”, não existe nenhuma condição espectacular que faça deles espectadores ou público de algum acontecimento. Neste caso (*Teatro Invisível*) seria mais indicado dizer pré espectadores.

No geral, estas são informações que fazem desta cena uma adaptação da estética de Boal e não uma cena verdadeira de *Teatro Invisível*. Mas também não podemos dizer que não o é, já que apesar de saberem do que se trata, de quatro actores, os alunos são induzidos em erro, ficando a pensar que os actores estão mal dispostos e com pouca vontade de fazer o espectáculo para eles. É claro que, esta contradição entre ser e não poder ser *Teatro Invisível*, era mais acentuada quando a actriz que organizava o público em grupos, estava do seu lado, pois era o único elemento da equipa que se comportava de forma aparentemente normal e quotidiana, tal como os alunos, sendo também alvo de *bullying*. Dava “menos nas vistas”, digamos assim, o facto de se tratar de uma encenação. A alteração orgânica desse elemento contraditório e conflituoso de empatia com o público, fez com que automaticamente se criasse um ambiente homogéneo, pesado e constrangedor para os alunos. Esta cena inicial acontecia agora num ambiente bastante propício à energia teatral, todos os actores passam a representar. De qualquer forma, a cena 0 continuava a ser um jogo bastante útil, pois colocava todos os espectadores na mesma condição.

Uma outra situação que favorece o afastamento entre os dois pontos desta reflexão, refere-se precisamente ao alvo concreto dos diferentes exercícios. Boal pretendia alterar e transformar a vida do oprimido, aquele que sofre opressão. Esse era o principal centro dessa estética teatral. No BULLYING, e é muito curioso percebê-lo, o alvo escolhido não é nem o opressor nem a vítima de opressão, mas sim o observador passivo, seja ele interventivo ou passivo. São dois alvos diferentes que espelham as verdadeiras preocupações de cada um destes teatros, e que no caso específico da produção da ACTA, tem que ver com a mensagem de que a resolução do *bullying* passa directamente por aqueles que conhecem histórias, e que convivem com esse tipo de actos, e não tomam nenhuma atitude. É maioritariamente para esses, que BULLYING foi concebido, já que, a taxa de alunos com estas características, que assistia ao espectáculo, era a mais significativa.

Quanto ao trabalho específico dos actores, ele é quase tão exigente como no contexto do *Teatro do Oprimido*.

O estilo de representação do actor, por exemplo na cena 0, tem que ser completamente esvaziado de energia teatral, não se espera que o pano suba, ou que as pessoas entrem na sala. Simplesmente não existem acções teatrais, apenas actos e reacções de todos os intervenientes. No entanto, há que passar de um registo de representação realista/quotidiano para um registo de teatro convencional, (no caso das cenas apresentadas pelos actores), em fracções de segundos. Nesses momentos são mostradas personagens convencionais que estarão ao serviço das propostas directas do público.

Boal desenhou um plano para a obtenção do *espect-actor* que visava, sucintamente, a desmecanização física e intelectual do participante. Mas ao tornar o espectador num actor, Boal desenhava simultaneamente um processo de preparação para um actor convencional. No caso das perguntas às personagens, como também acontecia no de teatro de Boal, os actores não podiam recusar nenhuma proposta do público, a disponibilidade tinha que ser total. Nesses momentos, o actor deixa de interpretar o indivíduo que escreveu ou encenou o texto/guião, e passa a interpretar o colectivo que lhe vai questionando e escrevendo, num caso e noutro, a personagem através de sugestões e debates. A partir do momento em que estas sugestões ou questões não são realizadas pelos actores, acaba-se o jogo e “perde-se a magia”, como diriam alguns. Para que isso não aconteça, é necessário que a personagem seja totalmente livre, ela não pode ser limitada, a não ser dentro da narrativa cénica. Os factores pessoais do actor, (vícios, dificuldades técnicas, problemas), que o interpreta, e o conjunto extenso de regras comportamentais existentes e politicamente correctas, são, muitas vezes, entraves que anunciam o fim desse jogo popular, político, social e pedagógico.

O trabalho do actor em ambos os casos, se nos permitem dizê-lo, é talvez um trabalho invisível, à semelhança da técnica original. Tudo parecerá exteriormente muito fácil, pois o actor não sublinha a sua técnica, nem a sua preparação anterior à cena. Esse “fácil” só pode ser alcançado depois de um longo caminho efectuado pelo actor que, após o domínio de todas as técnicas preparatórias, dá lugar apenas à verdadeira emoção, situada no seu inconsciente. Tal como ensinava Stanislavski, só depois de adquiridas e dominadas todas essas ferramentas, é possível ao actor jogar.

Contudo, não queremos com esta reflexão provar que BULLYING não é *Teatro do Oprimido* ou que é, efectivamente, *Teatro do Oprimido*, apenas contextualizamos as bases técnicas e estéticas utilizadas neste projecto específico.

Em suma, BULLYING é um espectáculo que nos coloca algumas rasteiras ao nível da crítica teatral. Em certos momentos parece-nos evidente a estética da estratégia utilizada, mas noutros, ficamos sem saber muito bem qual o caminho trilhado, outras vezes, ainda, percebemos imediatamente o estilo de representação adoptado, mas quando olhamos em pormenor para as técnicas de cada actor, isso já não é tão óbvio. Esta intervenção de sala de aula foi construída e concebida tendo em conta uma preocupação e um objectivo bastante específicos, que estão inteiramente relacionados com a filosofia desta companhia de teatro profissional. Daí resulta um certo carácter naturalista, acentuado por vezes com algum hiper-realismo, mas de uma maneira geral, a produção da ACTA aproxima-se em muito da estética do T. do O., independentemente de ter existido, ou não, uma preocupação da companhia em seguir esse modelo cénico. Ao dizer-se isto, dizemos claramente que, esta forma de fazer teatro pela Companhia de Teatro do Algarve é contemporânea daquela que Boal pensou e de acordo com o tempo e o contexto político-social actual.

São as ferramentas que Boal desenvolveu e criou que estão aqui em causa, mais concretamente, aquelas utilizadas no *teatro fórum* e no *teatro invisível*, de que os actores da ACTA se equiparam, à sua maneira e de acordo com uma direcção muito específica, para fazer do teatro uma intervenção como forma de prevenção das práticas agressivas nas escolas.

Mais do que reproduzir um *teatro fórum*, procurou-se ir de encontro às razões que levaram Boal a criar essa técnica. Não nos interessou a forma final, mas sim a filosofia, o caminho que Boal percorreu para lá chegar. E inevitavelmente o resultado é outro. Adaptámos e adaptámo-nos ao clássico!

V- Conclusão

Como seres sociais, somos, inevitavelmente, fruto de uma determinada história e de um contexto cultural, é isso que nos define enquanto indivíduos pertencentes a um grupo de pessoas, com características gerais mais ou menos padronizadas. Como tal, sempre que criamos ou inventamos algo, seja em que âmbito for, os nossos modelos de comparação são sempre os do passado, aqueles que vêm da nossa tradição, e que, de alguma maneira, deixaram um rasto e uma herança, que não são possíveis de apagar ou ignorar. Daí que, seja tão difícil catalogar e atribuir uma nova identificação estética a este projecto criado e desenvolvido pela ACTA, ou mesmo, separá-lo de qualquer prática já inventada.

A questão que se coloca, e que atravessa todo este relatório, tem que ver com o grau de parecença de BULLYING com uma metodologia de trabalho teatral, criada e desenvolvida num passado histórico muito recente, *O Teatro do Oprimido*. De qualquer forma, podemos afirmar, seguramente, que a intervenção de sala de aula produzida pela ACTA descende dessa outra forma de fazer teatro que Boal criou.

Numa perspectiva mais especializada, BULLYING pode tratar-se de uma adaptação do *Teatro Fórum* de Boal, mas se olharmos de forma global para as diferentes fases da intervenção, BULLYING, apresenta-se também como uma adaptação efectiva de outras técnicas do T. do O. como já constatámos anteriormente.

É certo que essa intervenção de sala de aula é um espectáculo singular, com recursos únicos, desenvolvido no seio e no contexto da Companhia de Teatro do Algarve, e que, o *Teatro do Oprimido* diz respeito a um conjunto de preocupações e vivências criadas e desenvolvidas por Augusto Boal, num contexto sócio-político da América Latina. Mas também é verdade, que o pensamento estético que está por detrás de toda a criação, e o trabalho de ajustamento e de apropriação da ACTA, só vem reforçar a filosofia enraizada na estética do *Oprimido*.

Fundamentalmente, o que estes teatros procuram é o desenvolvimento de uma comunicação sobre os problemas de cada um, que se vão transformando em questões sociais e do interesse comum. Trata-se de democratizar o processo de criação, e de entregar as ferramentas apropriadas, para que todos tenham a capacidade de reflectir criticamente, sobre as mais diversas questões sociais.

Pessoalmente, este é um motivo de grande contentamento, constatar que o teatro é uma arte que faz sentido e que tem objectivos bastante concretos quanto à educação e ao crescimento do ser humano. Uma arte que não é, e nem pode ser, substituída pelas novas tecnologias, uma arte que vai ao encontro de questões tão concretas como a existência humana, uma arte que possibilita diferentes formas do “fazer”, e portanto diferentes maneiras de alcançar os seus diversos objectivos, desde o divertimento até ao ensino.

BULLYING corresponde, em certa medida, a todas essas características, talvez por isso tenha sido um processo complexo e extremamente rico ao nível artístico. Um grande desafio pessoal e profissional que exigiu de mim, enquanto actor estagiário, uma forte componente humana, pedagógica e técnica.

Para o bom desenvolvimento deste projecto, foi bastante importante um conhecimento aprofundado sobre a violência nas escolas. A percepção e compreensão de ensinamentos básicos sobre o *bullying*, que se distanciassem dos mitos do conhecimento geral, foram também elementos positivos na elaboração e apresentação deste espectáculo. Afinal, o *bullying* pode não ter origem na escola, mas é nela que esses actos contínuos e violentos têm reflexo, pois é esse o lugar onde as crianças e os adolescentes passam a maior parte do seu tempo.

Enquanto equipa de trabalho, presenciámos, por vezes, diversas cenas onde eram visíveis algumas causas para o problema, e colocámos ao serviço dos alunos ferramentas teatrais para reflectirmos em conjunto, tal como Boal fazia. Por exemplo, foi no papel de pai da Vera que pude experimentar muitas dessas causas apontadas pelos próprios alunos, ou então, no momento em que o público se juntava à turma, na cena 2, onde eram bastante evidentes as várias estratégias utilizadas, que levavam, ou à resolução, ou ao aumento do *bullying*. Algumas dessas estratégias, tinham origem no modo como parte da nossa sociedade olha para os jovens, ou seja, um produto de comercialização, em que todos querem seguir esse padrão com receio de não serem socialmente aceites tal como são. É sobretudo um problema de confiança e identidade pessoal e colectiva, onde se procura constantemente a exaltação do individualismo e do êxito social a qualquer custo. No entanto, desta intervenção, resultou quase sempre uma possível solução para o combate destes actos violentos, nomeadamente, o trabalho em grupo com vista à exploração do diálogo, de forma a serem alcançadas soluções para

que, individualmente, as escolas e famílias contribuam positivamente e pragmaticamente para a diminuição do *bullying*. O que nos remete directamente para os objectivos estratégicos de Boal, e do *Teatro do Oprimido*, e também da ACTA, reforçando o nível de aproximação efectiva entre os dois contextos.

Falamos de experiências teatrais com um elevado sentido laboratorial de conhecimento social, sendo com essa perspectiva, que o teatro, e as suas técnicas, são utilizados.

Essa, foi uma das conclusões que retirei de toda esta experiência académica, quer ao nível do estágio, quer ao nível da elaboração do respectivo relatório.

Pude também perceber, a importância de um treino constante e diário, na preparação de um actor, pelo menos nesta forma de fazer teatro. Sendo essencial, permite-lhe um domínio completo das suas capacidades físicas, bem como uma forma de combater e de conhecer, profundamente, todos os tipos de obstáculos sociais “politicamente correctos”, isto é, determinados comportamentos *clichés* e algum tipo de pudor que poderá levar o actor a não se entregar totalmente à acção, enfim, factores que impedem o actor de ser livre, inconscientemente, numa primeira etapa, e depois criativa e conscientemente numa outra. Mas de facto, o que mais me impressionou nesta experiência, tem que ver com a ideia de um espectador sugerir aos actores uma determinada experiência, e estes não serem capazes de a colocar em acção. É uma situação que põe em causa todo o jogo encenado, mas é ao mesmo tempo, quando realizada com sucesso, detentora de um enorme poder social. Um poder que dá à arte teatral, e a todos que nela trabalham, uma possibilidade tremenda de incomodar, enfrentar, chocar ou transformar todos os outros, inclusive a si mesmos.

Um bom conhecimento e relacionamento do elenco, o respeito pelo trabalho do outro, ver nas opções do parceiro de cena elementos produtivos para trabalhar/representar, trabalho colectivo e uma disciplina quanto aos horários, são alguns dos princípios e conclusões que também retiro desta experiência. Quanto a mim, elementos essenciais na formação de um actor.

Concluo, assim, este relatório, cuja experiência académica, profissional e humana, será sempre recordada para o resto da minha vida, seja ela enquanto profissional de teatro ou não, com as breves linhas de agradecimento que escrevi à companhia que me recebeu

enquanto actor estagiário³⁴. Não quero deixar de lado, também, um agradecimento especial a toda a academia que me proporcionou esta experiência, e em especial aos docentes e profissionais do contexto teatral nacional, que me orientaram em todo este processo difícil e trabalhoso, um muito obrigado à professora e encenadora Ana Tamen, ao professor, actor e encenador Paulo Moreira, e aos três actores que me acompanharam mais de perto em todo o processo, Elisabete Martins, Mário Spencer e Tânia Silva.

³⁴ Ver anexo A.

Bibliografia

BEANE, Allan L., A sala de aula sem bullying, Porto Editora, Porto, 2006.
(leitura base para a preparação dramática de BULLYING dos actores e restante equipa)

BOAL, Augusto, Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas, Civilização Brasileira S. A., Rio de Janeiro, 1977.

BOAL, Augusto, Técnicas latino americanas de teatro popular – (uma revolução copernica ao contrário), Centelha, Coimbra, 1977.

FREIRE, Isabel, Violência nas escolas – que desafios educativos, Comunicação, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa.

LEMONS, Marina Serra de, O aluno na sala de aula, (II Parte - O Comportamento do Aluno, Capítulo 6 - Alunos Problemáticos) Porto Editora, Porto, 2002.

MOREIRA, Paulo, Notas soltas sobre a construção do espectáculo “Bullying”, Albufeira, 2009.

PEREIRA, Beatriz Oliveira, Para uma escola sem violência - Estudo e prevenção das práticas Agressivas entre crianças, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a ciência e a Tecnologia, Porto, 2002.

RODRÍGUEZ, Nora Ethel, Bullying - guerra na escola, Sinais de Fogo, Lisboa, 2004.

STOER, Stephen R., Escola - Família: uma relação em processo de reconfiguração, Porto Editora, 2005.

<http://www.maxima.xl.pt/0106/fam/100.shtml>, 5 de Janeiro de 2009.

<http://www.ctorio.org.br/CURRICULO%20BOAL.htm>, 5 de Janeiro de 2009.

http://diario.iol.pt/noticia.html?id=782080&div_id=4071, 6 de Janeiro de 2009.

<http://clix.expresso.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=ex.stories/424873>, 6 de Janeiro de 2009.

http://sol.sapo.pt/PaginaInicial/Tecnologia/Interior.aspx?content_id=34511, 6 de Janeiro de 2009.

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=616, 7 de Janeiro de 2009.

<http://www.violencia.online.pt/>. 8 de Janeiro de 2009.

Anexos

Anexo A - Carta dirigida à ACTA

«Caros amigos,

Venho por este meio agradecer a oportunidade que me concederam ao me aceitar como actor estagiário na vossa companhia. A forma como fui recebido e integrado, demonstra bem o elevado grau de empenho, profissionalismo, trabalho, dedicação, talento, carácter, disponibilidade, vontade e de seriedade com que procuram alcançar os vossos objectivos e em concreto os objectivos da ACTA. Foi para mim, por um lado, um acto de coragem e confiança por parte da direcção, e, em segundo lugar, uma honra, um prazer e um grande privilégio fazer parte de um projecto bastante enriquecedor a todos os níveis da minha formação enquanto futuro homem de teatro, (talvez, quem sabe!). Um agradecimento especial àqueles que me acompanharam mais de perto nesse complexo trabalho que é o BULLYING. Com eles aprendi uma mão cheia de coisas que não constam na imensidão de livros teóricos sobre teatro. Quero ainda salientar a humildade com que sempre fui tratado, fosse para perceber que tinha feito mal, para fazer de outra forma ou até mesmo para receber os ditos "parabéns".

É com esta enorme vontade que tenho em voltar a cruzar-me convosco que expresso os meus sinceros agradecimentos. Muito obrigado!

Com os melhores cumprimentos

Universidade de Évora, 2009

Pedro Mendes»

Anexo B - Os Media

Estas são algumas das notícias que foram saindo na imprensa e que dão conta da eficácia do BULLYING neste tipo de violência escolar. Foi um elemento importante para eu próprio perceber a dimensão e o valor do trabalho desta companhia na região onde actua.

➤ Quando a violência não se vê mas sente-se

“Novo projecto da ACTA visita o tema da violência silenciosa e do bullying no meio escolar. Peça interactiva convida alunos a vestir papel da vítima e do agressor, mas a mensagem está lá... e muitos sabem do que se está a falar. «Porque é que agrides o teu colega?», perguntava o pai à aluna. «Ó pai, não sei, o Tó Zé é muito paradinho, não faz nada e irrita-me», dizia a aluna quando confrontada sobre o seu comportamento. «Mas tu até és boa aluna», continuava o pai. A cena de violência recriada no auditório da Escola Secundária de Tavira, esta segunda-feira, não era real, mas poderia ser uma réplica do que se passa silenciosamente nas escolas de todo o Algarve. A pensar nisso, a nova produção do programa de «teatro para a educação», da Companhia de Teatro do Algarve (ACTA), decidiu pegar no fenómeno do bullying, termo inglês utilizado para descrever a violência – muitas vezes psicológica – exercida por alunos sobre alunos e até mesmo professores. Apesar de a peça pretender funcionar como um apoio às vítimas e dar a conhecer as formas que estas têm ao dispor para colocarem um ponto final nos episódios de agressão, a produção da ACTA vai mais além. Coloca-se o dedo na ferida e, durante uma hora e meia, simulam-se situações-tipo para avaliar o comportamento e sucesso dos agressores. Por esta razão, não há cenários, alunos e actores tratam-se por «tu» e o diálogo com os espectadores – leia-se alunos e professores – é constante em toda a peça. O objectivo? Reflectir à vontade sobre o problema e colocar os alunos a traçar e analisar o perfil dos agressores e das vítimas. De tal forma assim é que o guião parece inexistente e o improviso tende a dominar a actuação do colectivo de quatro actores. Parece, mas não é... De acordo com Elisabete Martins, produtora executiva da ACTA e uma das atrizes da peça, «há uma margem de improvisação muito pequena» e pode dizer-se que «tudo está controlado ao minuto». «Sabemos exactamente o que temos de fazer, de dizer e sabemos também mais ou menos as respostas que vão ser dadas. E é curioso que nós pedimos para dois grupos de alunos recriarem o conteúdo de um vídeo do youtube [como forma de agressão], em apresentações diferentes, mas o tipo de situações apresentadas foi igual», explicou. De qualquer forma, e para acentuar o carimbo pedagógico, a peça foi escrita por professores e encenada por um professor. Segundo Elisabete Martins, as cenas levadas a palco – entenda-se escolas – são também elas episódios a que os criadores da peça já assistiram e cujos contornos mudam de ponto para ponto do Algarve. «É incrível porque o Paulo Moreira e o Luís Miranda dão aulas em Albufeira e a Glória Fernandes na Fuzeta. Mas o tipo de bullying que existe numa e noutra escola é totalmente diferente. A Glória diz que na escola dela o que se passa é muito mais violento; em Albufeira, pelo contrário, trata-se de algo mais sofisticado», prossegue a atriz. Nesta linha de agressão, incluem-se meios tão distintos como as SMS [falsas], a colocação de vídeos constrangedores na Internet e no famoso Youtube ou até mesmo o roubo de dinheiro e comida. «Trata-se frequentemente de agressões e humilhações psicológicas que depois podem ir até à agressão física»,

enumera a produtora da ACTA. No meio de tudo isto, há a mensagem – não escrita! –, e sempre sem teor moralista, como faz questão de frisar Elisabete Martins. «A nossa missão não é dizer o que está certo ou errado, mas fazer os alunos passar pelas situações de bullying e reflectir sobre o papel do agressor, da vítima, da família e do professor, que deve estar atento ao que nem sempre se vê», explicou.”

Informação retirada do site <http://www.barlavento.online.pt/index.php/noticia?id=30310>, 11 de Fevereiro de 2009, notícia escrita por Filipe Antunes.

➤ Violência nas escolas retratada em ‘Bullying’

“A peça ‘Bullying’, inserida no Programa de Teatro para a Educação, num projecto desenvolvido pela ACTA - A Companhia de Teatro do Algarve, estreia amanhã na Escola Secundária de Tavira, num espectáculo que terá duas sessões, às 10h00 e às 14h00. O espectáculo aborda a problemática da violência no meio escolar, a partir de diversas situações enquadradas por um jogo dramático desenvolvido numa vertente interactiva, que permite aos alunos assumirem diferentes papéis: professor, pai, auxiliar de acção educativa ou membro da Comissão Executiva da escola. A agressão física e verbal, a indisciplina no espaço escolar, inclusive na sala de aula, são situações com as quais os alunos são confrontados durante a sessão. ‘Bullying’ resulta de uma criação colectiva de Paulo Moreira, Glória Fernandes e Luís Miranda, com encenação de Paulo Moreira, e tem a participação dos actores Elisabete Martins, Mário Spencer, Pedro Mendes e Tânia Silva. O projecto é desenvolvido através de um protocolo de cooperação cultural que a ACTA celebra anualmente com várias autarquias e a Direcção Regional de Educação do Algarve e estão, até 25 de Março, agendadas sessões em diversas escolas dos municípios de Faro, Vila Real de Santo António, Lagoa, Loulé, Portimão, de novo Tavira, Olhão e Albufeira.”

Informação escrita por Armando Alves e retirada do seguinte site.

<http://www.correiomanha.pt/noticia.aspx?contentid=C5C5D734-D3A5-41DA-A1C1-C97876FCBAA1&channelid=00000013-0000-0000-0000-000000000013>, 1 Fevereiro 2009.

➤ O Teatro vem à escola. ACTA – Companhia de Teatro do Algarve apresenta a Peça: “**Bullying**”

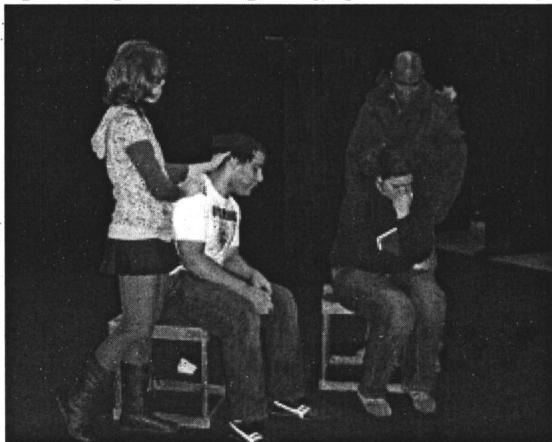
“Pelo terceiro ano consecutivo, a Companhia de Teatro do Algarve – ACTA, estará a representar na escola, a sua actual peça de teatro dirigida ao público jovem. Mais uma vez, os temas abordados nos espectáculos são actuais e acutilantes e não deixam ninguém indiferente. Acresce à relevância do tema da peça, “Bullying”, a dinâmica e a qualidade de trabalho de reconhecido mérito dos actores cujo impacto, em cada espectáculo, tem envolvido e encantado os alunos e os professores.”

Informação retirada do site

http://www.esffl.pt/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=118&Itemid=224.

- ACTA estreia “Bullying” em Tavira. Peça retrata a questão da violência nas escolas

”O espectáculo “Bullying”, inserido no programa de teatro para a educação desenvolvido pela ACTA para o ano lectivo de 2008/2009, estreia no próximo dia 2 de Fevereiro, na Escola Secundária de Tavira. Encenado por Paulo Moreira, o espectáculo resulta de uma criação colectiva de Paulo Moreira, Glória Fernandes e Luís A. Miranda e é interpretado pelos actores Elisabete Martins, Mário Spencer, Pedro Mendes, Tânia Silva. O espectáculo pretende confrontar os alunos com as questões da agressão física, agressão verbal ou indisciplina no espaço da escola, inclusivamente na sala de aula. “Bullying” fala sobre “a problemática da violência no meio escolar a partir de situações tipo, enquadradas pelo jogo dramático que é desenvolvido numa vertente interactiva,



permitindo aos alunos assumirem diferentes papéis: professor, pai, auxiliar de acção educativa ou membro da Comissão Executiva” explica fonte da ACTA. A peça vai estar em cena até dia 3 de Junho, às segundas, terças e quartas-feiras durante as manhãs e tardes e será apresentada nas escolas dos concelhos de Albufeira, Faro, Lagoa, Lagos, Loulé, Portimão, Tavira, Vila Real de Santo António e Olhão.”

Informação retirada do site <http://www.regiao-sul.pt/noticia.php?refnoticia=91593>, 16:19 sexta-feira, 30 Janeiro 2009.

Outras notícias similares

<http://www.portugalontour.com/noticias/detalhes.php?id=2029>.

http://www.observatoriodoalgarve.com/cna/noticias_ver.asp?noticia=27405.

http://atlanticofm.com/Novo_portal06/index.php?option=com_content&task=view&id=1952.

<http://faroldigital.blogs.sapo.pt/23323.html>.

<http://www.newstin.com.pt/tag/pt/101388095>.

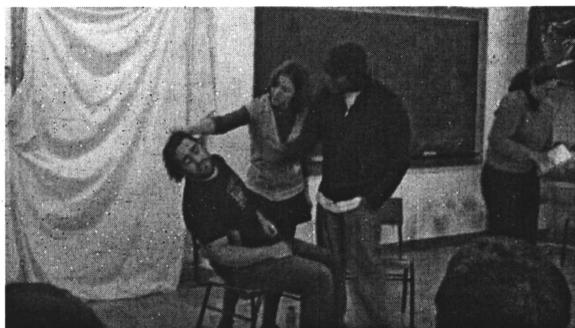
<http://www.jornaldoalgarve.pt/artigos.aspx?id=9752>.

http://www.publico.pt/Educa%C3%A7%C3%A3o/escolas-cinco-exemplos-de-boas-praticas_1428745.

Anexo C - Alguns registos fotográficos



Nestas fotos podemos perceber o tipo de espaço em que normalmente este espectáculo acontecia – auditórios de escolas. É também visível o cenário utilizado, dois bancos de madeira e uma espécie de bastidores que servia para a preparação dos actores, e dos alunos que fossem representar.

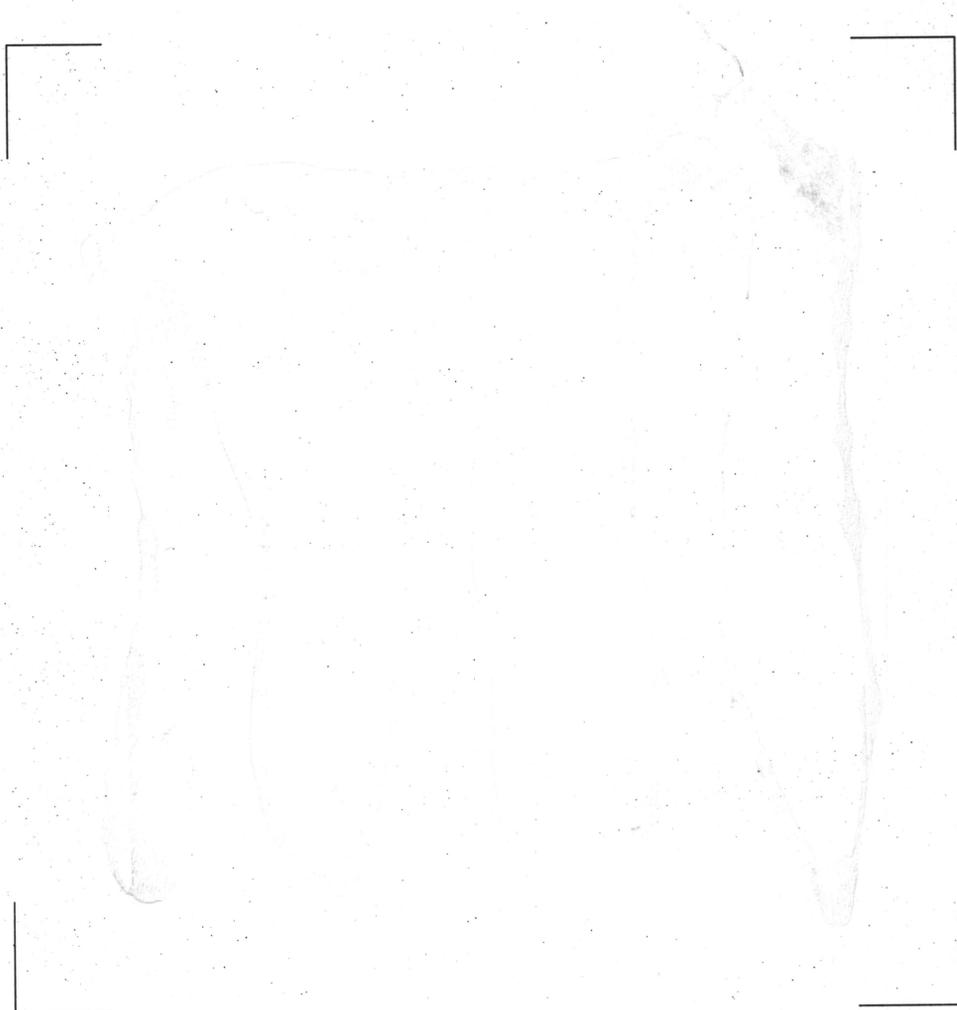


Registo do primeiro teste a este espectáculo. Primeiro ensaio com público.



Fotos da estreia de BULLYING. Cena final – à esquerda o director da escola, no centro o pai da Vera e à direita a Vera. Podemos também visualizar os figurinos do espectáculo, pequenos apontamentos que sugeriam o universo de cada personagem. No caso do pai da Vera, ainda não se tinha chegado a um consenso visto que o casaco que tem vestido ser de cariz bastante juvenil.

DVD - Registo videográfico de uma das sessões de BULLYING



Anexo D - Exemplos dos trabalhos dos alunos/espectadores

As seguintes digitalizações, dos trabalhos originais criados pelos alunos, são importantes para percebermos até que ponto lhes interessava debater o assunto, e outras preocupações relacionadas com o momento da representação e da criação das soluções para as diversas propostas apresentadas pelos actores.

O Tozé é a Xana nos parais de ir
 O Fecato durante uma semana.
 Enquanto Vera e Mané vão fazer
 Boring com outros.
 Tozé morde um psicólogo para falar
 com Vera e Mané. Depois Vera
 passa duas semanas Vera. Ela
 pede ajuda do Tozé. Tozé oferece
 a ajuda para ajudar na escola.
 F. Mané depois Vera e Tozé foram para
 casa dele onde se apaixonaram.
 Mané e a mãe do Tozé leva o filho
 do Tozé e da Vera e encontra a
 Vera a fazer bullying nos estudos.
 Depois Vera explica tudo ao Mané e
 este compreende.

Fim

Mané - Paula
 Xana - Beatriz
 Mané - Bianca
 Vera - Estera
 Psicólogo - Nicolas
 Tozé - Miguel



I'm so pretty
 Oh so pretty
 I am pretty
 my self care

Enquanto o Mané espanca
 o "filho de Tozé", o Mané
 tenta dar um murro no
 Tozé, e ele baixa-se, e o
 Mané acerta na Vera. A
 Vera fica inconsciente e
 o Mané arrepende-se, e jura
 nunca mais ~~tozé~~ fazer bullying.
 Depois de recuperar a consciên-
 cia a Vera fica sensibilizada e
 faz o mesmo juramento.

Mané - Rocio
 ze - André F.
 Vera - ~~Xana~~ Tomás
 Xana - Verónica
 Mãe - Ana
 Paramédicos - D. Courento, Conde
 Madim - Inês

AI! BORRA

Como vamos fazer?

R: Pois não se. Quem quer ter o papel de Xana?
 Eu ate podia fazer, mas depois ninguém faz de Vera.

2. R: Não é.

música de fundo - Quem Borra "Quinta dos
 animais"

Desenvolvimento do video: "O caçador"

No recreio, o "ze cogueto" estava a
 brincar com a Xana e sentiu uma mosca
 para o nariz a. Ele ~~coçou~~ coçou o nariz
 e o mané e a Vera fugiram um pouco
 e com ela a pô a mão no nariz.

História: Depois aparecem alguns amigos da Vera e
 batem na Xana e o Mané bate no Tozé, depois eles
 ameaçam que se o Tozé e a Xana se ajudarem no teste
 A.A. como mais vão lembrar.

H. Devido a circunstâncias aparecem algumas encenações que vão
 ser testemunhos.
 Também vai lá

Titulo: Boring a solta

A Vera e o Mané continuaram a fazer Boring ao
 Tozé e a Xana quando de repente aparece o pre-
 sidente do conselho executivo.
 O Mané e a Xana foram parar ao conselho exe-
 cutivo e a Vera e o Tozé explicaram todo e os
 dois (Mané e Xana foram expulsos).

Vera e Mané, depois de ter feito ^{bullying} não só com Ze
 e Xana banana, mas com outros alunos da escola,
 eles se unem e se revoltam contra os Z, e Lhe
 de uma só vez, Vera e Mané vão ~~para~~ para o hospital
 e se afastam da escola, Vera muda de escola com medo
 dos alunos, e Mané muda-se também.

Xana
 Mãe
 Vera
 Tozé

Ze não fez nada
 Let's go!!!

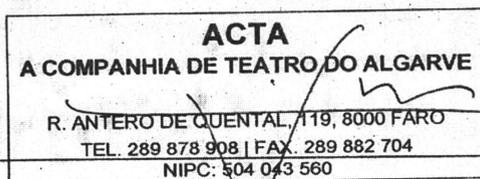
Anexo F - Certificado de estágio



CERTIFICADO DE ESTÁGIO

Certificamos que o Sr. Pedro Filipe Gomes Mendes, aluno do Mestrado em Teatro vertente Arte do Actor da Universidade de Évora estagiou, enquanto Actor, nesta Companhia no período de 07/01/2009 a 26/03/2009.

Faro, 18 de Maio de 2009



(Luís Manuel Vicente dos Santos)
Presidente da Direcção

Anexo G – Notas Biográficas

Paulo Moreira – Encenador

Natural de Moçambique. Iniciou-se no teatro em 1985 frequentando um curso dirigido por João Grosso. Posteriormente frequenta vários cursos, workshops e seminários, designadamente, de Escrita Teatral, Formação de Professores de Teatro e Formação de Actores.

Em 1999 inicia a sua colaboração com a ACTA participando no elenco de *Gente Singular*, de Teixeira Gomes, encenação de José Louro; neste mesmo ano inicia a docência da disciplina de Oficina de Expressão Dramática na Escola Secundária de Albufeira, continuando actualmente a leccionar nesta área disciplinar.

Em 2001, assina a encenação e participa no elenco de *Calígula*, de Albert Camus, em 2003, encena *A Solidão da Casa do Regalo*, de Álamo Oliveira, seguindo-se, em 2005, *Morrer como um Marquês*, de Alexandre Honrado e *Os Fantasmas do Homem do Talho*, de Victor Haïm.

Em 2007 encena *O Coração de Um Homem*, de Lutz Hübner.

É Pós-graduado em *Teatro e Educação* pela Universidade do Algarve e Mestre em *Supervisão* (da Formação de Professores) pela Universidade de Aveiro.

É referido como sendo um dos “casos de personalidades singulares que fazem parte da identidade teatral no Algarve” na obra “Meio século de teatro no Algarve” de Ana Cristina Oliveira, editado em 2006.

Elisabete Martins - Actriz / Produtora Executiva

Natural de Lisboa. Entre 1993-97 integra o grupo de teatro amador In Impetus. As suas primeiras experiências no teatro profissional dão-se no desempenho de funções de contra-regra: em 1997 na peça *Sétimo Céu*, encenação de Fernanda Lapa, Teatro Villaret e em 98 *Pecado*, criação de Luís Castro no CCB. Em 1999 é uma dos 12 formandos aceites no Curso de Formação de Actores, Técnicos e Animadores Teatrais, que conclui em 2000. Ainda como formanda participa em algumas produções da ACTA e em 2000, como actriz estagiária integra o elenco de *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, com encenação de Pedro Ramos, de *Auto das Andanças*, criação colectiva conduzida por Luís Mourão e encenação de Andrej Kowalski. Em 2001 integra o

elenco da ACTA e em 2002 assina a sua primeira encenação: *O Primeiro*, de Israel Horowitz. Desde então, e até à data, tem trabalho com diversos encenadores tais como: Luís Vicente, Andrej Kowalski, Paulo Moreira, Paulo Matos, Jorge Soares, Ana Baião (Projecto Teatro para a Educação) em textos de diversos autores: Gil Vicente, Shakespeare, Michael Mackenzie, Michael Frayn, Dario Fo e Franca Rame, Sharo Solanes; Alexandre Honrado, C.F. Ramuz, entre outros. Em 2002 frequenta o Curso Inicial de Formação de Formadores e desde então tem vindo a exercer funções formativas no âmbito da ACTA e em outras instituições. Em 2003 frequenta o estágio de Técnica da Máscara dirigido por Mário Gonzalez do Théâtre du Soleil.

Tem a seu cargo a Produção Executiva da ACTA.

Mário Spencer - Actor

Chegou ao teatro por via da sua formação musical. Em inícios de 1999 integra o grupo dos 12 formandos aceites no Curso de Formação Actores, Técnicos e Animadores Teatrais da ACTA. Nessa qualidade integra o elenco de *Gente Singular*, de Teixeira Gomes, encenação de José Louro e, posteriormente, como actor-estagiário, o elenco de *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, encenação de Pedro Ramos. Em 2000 frequenta seminários de Ópera de Pequim, com Ricardo Rizo; Voz e Canto com Maria Luís França; Dança e Movimento com Alberto Magno, e integra o elenco de *Péricles, Príncipe de Tiro*, de Shakespeare, co-produção do Teatro Nacional de São João e Seiva Trupe. Regressa à ACTA para participar em *Linda Inês*, de A. Martins Janeira; *Calígula*, de Albert Camus; *O Primeiro* de Israel Horowitz; *O Julgamento*, criação colectiva; *Doubles ou Eles Eram Dois*, de Michael Frayn; *O Nariz*, inspirado no conto homónimo de Nicolai Gogol; *Pandemónio*, de Luís Mourão. Em Novembro de 2003 frequenta o workshop de Técnica da Máscara dirigido por Mário Gonzalez do Théâtre du Soleil. Participou na série televisiva *O Prédio do Vasco*. Em 2005 foi o intérprete de Othello na peça homónima de Shakespeare (co-produção ACTA/CTA/Teatro Lethes/FCNC/Teatro da Trindade), espectáculo nomeado para os Globos de Ouro; Seguem-se, entre outros, *Ricardo III* e *Namanh Makbunhe*. Trabalhou com os encenadores Luis Vicente, Paulo Moreira, Joaquim Benite, Ulisses Cruz e Andrzej Kowalski.

Tânia Silva – Actriz

Depois de concluir a Licenciatura em Economia, frequentou e concluiu, em 2004, o Curso de Actores, Técnicos e Animadores Teatrais, organizado pela ACTA. Entre 1995 e 2005 participou no Grupo de Teatro Tretas como atriz, produtora e operadora técnica, interpretando autores como Miguel Mihura, Jonh Ford, Federico Garcia Lorca e Jonh Steinbeck. Em 2003, enquanto formanda, participa na produção da ACTA *O Nariz* de Nicolai Gogol. Em 2004, como atriz-estagiária, participa em: *Auto da Frequentada*, textos de Gil Vicente e *Antígona* de Sófocles e *Maria Zambrano*. Em 2005 integra o elenco da ACTA e participa em: *Em Papel Perfumado – Palavras de Namorar*, *Pandemónio* de Luís Mourão, como atriz e *Os Fantasmas do Homem do Talho* de Victor Haim, como assistente de encenação. Nesse ano, frequenta as acções de formação: *Fenomenologia do Sonho Criador*, pela Profa. Maria João Neves; *Expressão Dramática e Corporal*, por Evgueni Beliaev e Natalya Abramova; *Respiração, Voz e Canto*, por Afonso Dias e no workshop *Jazz no Inverno 2005*, orientado pelo Corpo Docente da Escola de Jazz do Hot Clube de Portugal. Desde 2005 que participa em recitais de poesia e música. Em 2006, participa em: *Prantos* de Gil Vicente, como assistente de encenação; *O Nexo dos Sexos* de Ana Baião e *Ricardo III* de William Shakespeare, como atriz. No ano seguinte, participa em *O Empresário* de Mozart, como atriz e em *O Coração de um Homem* de Lutz Hübner e *mulheres.só* de Jean McConnell, Dario Fo/Franca Rame e Charo Solanas, como assistente de encenação. Em 2008, participa em *Auto da Índia* de Gil Vicente e *A Lição de Offenbach* de Jacques Offenbach, como atriz. Trabalhou com os encenadores Luís Vicente, Jorge Soares, Paulo Moreira, Paulo Matos, José Lourenço e Andrzej Kowalski.

Bruno Martins - Actor / Assistente de Encenação

Nasceu em Setúbal em 1984. Licenciou-se na Universidade de Évora em Estudos Teatrais ramo Vocacional. Participou em várias produções pela Companhia de Teatro de Almada e mais recentemente pela Companhia de Teatro do Algarve como actor. Estreou-se em teatro no ano de 2005 com a peça "Poder" de Nick Dear com encenação de Joaquim Benite, seguidamente na peça "O Casamento da Condessa" de Júlio Dinis com encenação de Vitor Gonçalves; "Os Generosos" de Abdelkader Alloula com encenação de Luís Varela; "A Charrua e as Estrelas" de Sean O'Casey com encenação

de Bernard Sobel; "Que farei com este livro?" de José Saramago com encenação de Joaquim Benite. Tem trabalhado também como assistente de encenação em "Nada do outro Mundo" de Guy Foissy com encenação de Paulo Matos e de co-encenação em "The Blue Room" com supervisão de Fernanda Lapa. Num plano académico, trabalhou com vários criadores como por exemplo, José Alberto Ferreira, Luís Varela, Tiago Faria, Yuri Progrebnichko, Regina Groeger, Rotozaza, Hugo Cristóvão, João Mota, Fernanda Lapa e Maria do Céu Guerra.

Luís de A. Miranda – Actor

Iniciou-se no teatro em 1990 na Universidade de Coimbra. Participou nos espectáculos *Rododora e Notrebois des Oiseaux*, da autoria e encenação de Pirouz Efthekari. Em 1997 e 98, em Lisboa e Albufeira, frequenta cursos de Formação de Actores promovidos pelo Teatro da Trindade e pelo IAE. Ainda em 1998 integra o elenco de *RTX*, de António Gedeão e em 99 *A Cantora Careca* de Eugène Ionesco, ambos com encenação de Paulo Moreira, no Grupo Cénico Quatro Ventos. Para o espectáculo *O Irmão*, de David Mourão-Ferreira, dirigido por Paulo Moreira, criou a cenografia e os figurinos. Fez formação em Voz, Canto, Dança e Estética Teatral com Afonso Dias, Evgueni Beleav e Maria João Neves. Em 1999 inicia a sua colaboração com a ACTA integrando o elenco de *Gente Singular* (protagonista), de Teixeira Gomes, encenação de José Louro; seguem-se *Linda Inês*, de Armando Martins Janeira, encenação de Luís Vicente; *Calígula*, de Albert Camus, encenação de Paulo Moreira; *Doubles ou Eles Eram Dois*, de Michael Frayn, encenação de Jorge Soares, *Antígona*, de Sófocles/Zambrano encenação de Luís Vicente; *Morrer como um Marquês*, de Alexandre Honrado, encenação de Paulo Moreira; *Os Fantasmas do Homem do Talho*, de Victor Haim, encenação de Paulo Moreira; *História do Soldado*, de Ramuz/Strawisky, encenação de Paulo Matos (co-produção ACTA/Orquestra do Algarve); em Novembro de 2006 integra o elenco de Ricardo III de W. Shakespeare, encenação de Luís Vicente, e em 2007 participa na produção *O Empresário*, dramaturgia e encenação de Paulo Matos. É mestre em Teatro e Educação pela UAlg.

Glória Fernandes - Actriz

Foi co-fundadora do Sin-Cera – Grupo de Teatro da UAlg. Neste grupo participou em vários trabalhos dirigidos, nomeadamente, por José Louro, Pedro Wilson e Andrzej

Kowalski, interpretando autores como António José da Silva, Ibsen, Shakespeare e Gil Vicente. Frequentou cursos, workshops e seminários de Interpretação, Expressão Vocal e Corporal, Dramaturgia, Caracterização, História do Teatro, Dança, com vários formadores, designadamente, Fernando Midões, Fernando Santos, José Geraldo, Vera Maciel, Luís Vicente, Maria João Neves, Afonso Dias, Evgueni Beleaev. Em 1999 ingressa na ACTA para interpretar a personagem de Sabina Freire em *Gente Singular*, encenação de José Louro da obra homónima de Teixeira Gomes; seguiram-se *Mulher, mulheres*, textos de Jean MacConnel, Charo Solanas e Dario Fo/Franca Rame, dirigida por Luís Vicente; *A Baronesa e a Porca* de Michael Mckenzie, encenação de Isabel Pereira dos Santos; *Calígula* de Albert Camus, encenação de Paulo Moreira, desempenhando o papel de Cesónia; a personagem feminina de *O Primeiro* de Israel Horowitz, encenação de Elisabete Martins; *Doubles ou Eles Eram Dois*, de Michael Frayn, encenação de Jorge Soares; Flória Emília no espectáculo com o mesmo título, textos de Jostein Gaardner, Santo Agostinho e Teixeira de Pascoaes, com dramaturgia e encenação de Luís Vicente; *Morrer Como Um Marquês*, de Alexandre Honrado, encenação de Paulo Moreira; *Os Fantasmas do Homem do Talho*, de Victor Haïm, encenação de Paulo Moreira. Em Novembro de 2006 integra o elenco de Ricardo III de W. Shakespeare, encenação de Luís Vicente e em 2007 integra as produções *O Empresário*, dramaturgia e encenação de Paulo Matos, e *mulheres.só*, dramaturgia e encenação de Luis Vicente. Lecciona a disciplina de Oficina de Teatro na Escola Dr. João Lúcio e é mestre em Teatro e Educação pela UAAlg.

Faro, 22 de Julho, 2010
Universidade de Évora
Pedro Mendes