

M

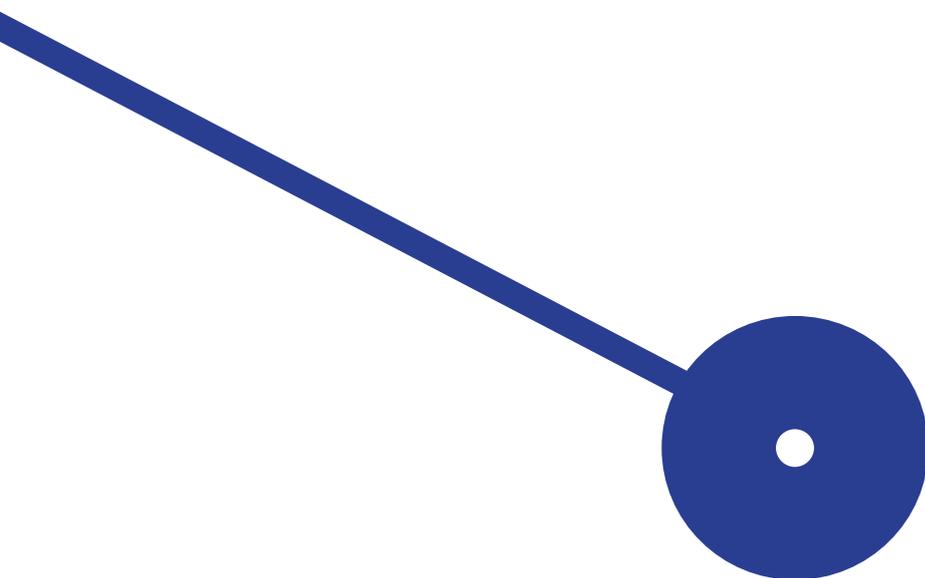
MESTRADO

Educação especial: Multideficiência e Problemas de Cognição

Bastidores da Diferença

Diogo Bastos Pinho

07/2022



Politécnico do Porto

Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Diogo Bastos Pinho

Bastidores da Diferença: Estudo fenomenológico sobre o impacto das apresentações públicas de obras de arte por pessoas com deficiência/incapacidade

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Educação Especial: Multideficiência e Problemas de Cognição

Orientação: Professora Doutora Manuela Sanches Ferreira

Porto, julho de 2022

Dedico este momento de felicidade e realização pessoal a todas/os as/os minhas/meus alunas/os de teatro com deficiência/incapacidade, ao seu empenho e sucesso demonstrado em palco.

AGRADECIMENTOS

Este momento marca a reta final de uma etapa determinante para a construção do meu presente e futuro pessoal e profissional. Acontece numa época marcada por dificuldades e contratempos pelos quais ninguém esperava. A pandemia obrigou todo o setor em que trabalho a parar abruptamente, a arte e cultura foram sacrificadas para que outros setores ditos mais importantes fossem assegurados. Para os/as colegas artistas e profissionais da cultura que viram os seus projetos de vida cancelados, que deixaram sonhos para trás, fica a minha homenagem e o desejo de que regressem rapidamente ao ativo, o mundo precisa de arte.

Inicio pelos meus pais a quem agradeço profundamente todo o apoio que dão e deram durante todos os momentos da minha vida, principalmente os mais complicados. Desde criança que me incentivaram a participar na vida social, desportiva e artística, hoje tenho consciência que é e foi o meu maior privilégio. Ao meu irmão mando também um grande abraço e agradeço o apoio que tem dado especialmente na atividade desportiva essencial para o bem-estar emocional que preciso para encarar todas as dificuldades da vida. À Sara, minha companheira, melhor amiga e colega de trabalho, agradeço o seu amor e apoio incondicional sem o qual teria sido impossível construir a carreira profissional que tenho.

Obrigado às/aos minhas/meus alunos/as com deficiência, é graças a eles que eu aqui estou. Obrigado também à Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, CerciFeira, CerciLamas, Casa Ozanam, AMICIS e CerciEsta, por todas as oportunidades de crescimento pessoal e profissional que me proporcionaram.

Às/aos minhas/meus Professoras/es, muito obrigado pela forma aberta e interessada com que me receberam no curso, sobretudo à minha orientadora Professora Doutora Manuela Sanches Ferreira por quem tenho muita estima e ainda mais admiração. Poucas coisas inspiram tanta esperança no futuro da humanidade como ver um/a Professor/a verdadeiramente empenhado/a na sua missão e, durante estes dois anos letivos, aprendi também através do exemplo sete diferentes maneiras de se ser um bom professor.

RESUMO ANALÍTICO

O presente estudo procura gerar informação e conhecimento em torno da participação das pessoas com deficiência/incapacidade na vida artística e os múltiplos efeitos que as apresentações públicas das suas obras têm na sociedade e nas suas vidas.

Assenta primeiramente em direitos e valores, no direito à participação comunitária e na ideia de que a arte e a cultura estão entre os principais pilares que alicerçam as civilizações. Por isso, numa sociedade democrática e inclusiva é necessário canalizar esforços para a remoção de barreiras que impedem esta população de se exprimir através das suas obras de arte. A arte possui mecanismos para chegar ao público e, conseqüentemente, à sociedade que podem e devem ser colocados ao dispor de diversas camadas população no combate à exclusão, discriminação e indiferença.

Para obter conhecimento do que acontece na prática no terreno, elaborou-se um estudo fenomenológico que recolheu dados sobre um espetáculo de teatro e um de dança na principal sala de espetáculos da cidade. O público foi convidado a manifestar a sua opinião, as/os artistas a partilhar como vivenciaram o todo o processo de preparação e apresentação do espetáculo, a instituição revelou também o que motiva a equipa a organizar o evento anualmente há nove anos.

Os dados confirmam os pressupostos teóricos que defendem a arte enquanto ferramenta poderosa de inclusão, uma plataforma para a valorização do seu potencial humano e uma fonte de desafios e realização pessoal.

Palavras-chave: Arte; Inclusão; Deficiência; Diversidade funcional; Participação cultural

ABSTRACT

The present study seeks to study to, if possible, generate information and knowledge around the participation of people with disabilities in artistic life and the multiple effects that public presentations of their artwork have on society and on their lives.

It is primarily based on rights and values, on the right to community participation and on the idea that art and culture are among the main pillars that underpin civilizations. Therefore, in a democratic and inclusive society, it is necessary to channel efforts to remove barriers that prevent this population from expressing themselves through their pieces of art. Art has mechanisms to reach the public and, consequently, society that can and should be made available to different layers of the population in the fight against exclusion, discrimination and indifference.

To obtain knowledge on what is happening on this field at our local reality, a phenomenological study was carried out that collected data on a theatre show and a dance show in the town's main venue for performing arts. The public was invited to express their opinion, the artists to share how they experience the whole process of preparation and presentation of the show, the institution also revealed what motivates the team to organize the event annually for nine years.

The data confirm the theoretical assumptions that defend art as a powerful tool for inclusion, a platform for valuing their human potential and a source of challenges and personal fulfilment.

Keywords: Art; Inclusion; Disability; Diverse abilities; Cultural participation

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Impacto no individuo com incapacidade.....	34
Tabela 2. Impacto do espetáculo na sociedade.....	37
Tabela 3. Apreciação do espetáculo.....	38
Tabela 4. Palavras mais frequentes das entrevistas às/aos artistas.....	39
Tabela 5. Descrição e exemplos dos temas das entrevistas às/aos artistas.....	40
Tabela 6. Palavras mais frequentes das entrevistas às/aos profissionais.....	45
Tabela 7. Impacto no indivíduo com incapacidade.....	46
Tabela 8. Impacto na sociedade.....	48
Tabela 9. Direitos humanos vs. Valorização do potencial.....	49
Tabela 10. Benefícios do espetáculo.....	50
Tabela 11. Outras questões.....	52

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Temas resultantes da análise de conteúdo às entrevistas às/aos artistas.....	40
Figura 2. Temas resultantes da análise de conteúdo às entrevistas às/aos profissionais...	46

LISTA DE SIGLAS

CACI – Centro de Atividade e Capacitação para a Inclusão

IPSS – Instituição Particular de Solidariedade Social

CCDR – Comissão de Coordenação de Desenvolvimento Regional

GLOSSÁRIO

Disability Arts – Movimento artístico cujo nome não tem tradução para português.

Gatekeepers – O estudo Time to Act refere-se àqueles que têm poder de abrir e fechar as portas do mundo das artes com “Gatekeepers” que traduzindo à letra se poderiam chamar guardadores de portões. Entendem-se como “gatekeepers” profissionais como programadores/as culturais, produtores/as, professores de artes responsáveis pelo acesso ao ensino artístico e/ou elaboram os critérios de acesso, curadores/as, outros/as artistas que elaboram projetos, entre outros.

ÍNDICE

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	8
LISTA DE SIGLAS	9
1. INTRODUÇÃO.....	12
2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	16
2.1. DIREITO À CRIAÇÃO ARTÍSTICA.....	16
2.2. LITERATURA (E A FALTA DELA)	19
2.2.1 TIME TO ACT – HOW LACK OF KNOWLEDGE CREATES BARRIERS FOR DISABLED ARTISTS AND AUDIENCES. (FLOCH & PORTOLÉS, 2021)	20
2.2.3 A PARTICIPAÇÃO CULTURAL DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA OU INCAPACIDADE – COMO CRIAR UM PLANO DE ACESSIBILIDADE – ACESSO CULTURA (VLACHOU, 2020).....	23
2.3 ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL	25
2.4 DISABILITY ARTS.....	27
3. METODOLOGIA.....	30
3.1 DESENHO DO ESTUDO	30
3.1.1 AMOSTRA	30
3.1.3 INSTRUMENTOS.....	31
3.1.4 PROCEDIMENTOS	33
4. RESULTADOS.....	34
4.1. QUESTIONÁRIOS – PÚBLICO (GRUPO A)	34
4.2 ENTREVISTAS ÀS/AOS ARTISTAS.....	39
4.3 ENTREVISTAS ÀS/AOS PROFISSIONAIS (GRUPO C).....	44
5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	57
6. CONCLUSÃO.....	60
ANEXO I. QUESTIONÁRIO DISTRIBUÍDO AO PÚBLICO.	65
ANEXO II – GUIÃO DE ENTREVISTA ÀS/AOS ARTISTAS.....	67

1. INTRODUÇÃO

William Shakespeare escreveu num dos seus mais populares monólogos que “Todo o Mundo é um Palco; Os homens e as mulheres, meros artistas, que entram nele e saem. Muitos papéis cada um tem no seu tempo(...)”

Tendo em conta que este trecho continua, séculos depois, a inspirar a nossa cultura teatral, é hora de relembrar o público, programadores, artistas e instituições de ensino/formação artística que, se “Todo o mundo é um palco”, todas/os entram em cena. Existe uma necessidade de repensar a participação cultural e acesso à criação artística de toda a população, principalmente àquela que tem este acesso condicionado.

O desconhecimento sobre o potencial artístico das pessoas com incapacidade é uma fonte de barreiras para o desenvolvimento individual e coletivo destes artistas e das suas obras. Pretende-se com este estudo estruturar e gerar conhecimento que possa contribuir para derrubar algumas dessas barreiras. As barreiras físicas são as mais evidentes e, tendencialmente, os acessos privilegiam o acesso à plateia em detrimento do acesso às áreas de bastidor (Floch & Portolés, 2021). As barreiras sociais e intelectuais são menos visíveis, o que não significa que o seu impacto seja menor sendo, por vezes, a causa de algumas barreiras físicas, como é o caso de muitos espaços destinados à apresentação de espetáculos onde há bons acessos apenas para a plateia, revelando que quem desenhou o edifício não espera que pessoas com mobilidade reduzida frequentem os bastidores. A linguagem utilizada no meio artístico constitui, muitas vezes, uma barreira intelectual, conceitos complexos, abstratos com significados ambíguos, códigos confusos que limitam o potencial artístico de muitas/os artistas com incapacidade intelectual. (Vlachou, 2020)

Nas duas últimas décadas, esta problemática tornou-se mais evidente à medida que mais pessoas com deficiência têm oportunidade de subir ao palco. Fruto de políticas culturais inclusivas, implementadas por instituições culturais, atividades significativas na comunidade promovidas por instituições do serviço social, outras por pura autodeterminação de indivíduos com deficiência/incapacidade, ou ainda em diversas formas de parceria. Isto coloca o meio

artístico e profissionais da cultura em geral numa posição em que precisam de dar resposta a uma população com diversas de funcionalidades e, muitas vezes, não estão preparados para o fazer (Floch & Portolés, 2021). Quando os problemas surgem é comum ver-se profissionais mobilizarem-se para os resolver, o que resulta em manifestações de solidariedade e angariação de simpatizantes pela causa. Estas questões acabam por ser também levadas aos cargos hierárquicos superiores, onde se pode efetivamente tomar as decisões que despoletem a mudança.

Para isso, é necessário que os artistas com incapacidade frequentem mais assiduamente as agendas culturais, é fundamental difundir o conhecimento sobre a qualidade das suas obras. É necessário compreender as suas especificidades para que os problemas não coloquem em causa o seu potencial, devem ser antecipados para que a sua participação aconteça de forma natural (Floch & Portolés, 2021). Tanto o Desenho Universal na arquitetura como o Desenho Universal para a Aprendizagem poderiam servir de inspiração para a criação de um desenho universal para a criação artística. Desenho esse que deveria: por um lado esclarecer artistas sem deficiência e incapacidade sobre como desempenharem o seu papel de colegas, professores e diretoras/es de artistas com deficiência/incapacidade; por outro lado, informar diversas/os profissionais da cultura, tais como produtoras/es, programadoras/es, curadoras/es sobre a sua qualidade artística bem como das suas necessidades.

A Acesso Cultura é uma associação portuguesa que tem unido esforços nessa direção, tem como missão promover o acesso físico, social e intelectual de pessoas com deficiência, bem como para a promoção e divulgação de artistas com deficiência/incapacidade. Em 2020 publicou um documento sobre “A participação cultural de pessoas com deficiência ou incapacidade – Como criar um plano de acessibilidade”. Trata-se de uma fonte de informação em português destinado às instituições culturais nacionais – e não só – onde se elencam as áreas de intervenção, um manual para a realização de diagnóstico, mudança organizacional, depoimentos de artistas e público com deficiência/incapacidade.

O movimento 'Disability Arts' é amplamente desconhecido pelo público e comunidade artística em geral, não existe nenhuma tradução em português para o termo e não tem a expressão que poderia em Portugal. O movimento teve a sua origem no fim dos anos 70 do sec. XX em Inglaterra e disseminou-se um pouco por todo o mundo nas décadas seguintes. Existem alguns/mas representantes portugueses/as, há trabalho reconhecido de várias/os artistas e coletivos artísticos nacionais. A plataforma Disability Arts International promove intercâmbios, divulga e promove trabalho artístico e estudos científicos sobre a matéria, contem perfis de vários países entre os quais o de Portugal. Essa contribuição foi dada pela Acesso Cultura onde se diz que há trabalho de muito boa qualidade feito no país, mas há também muito trabalho a fazer.

A arte é também uma poderosa ferramenta de transformação social, pois a partilha proporcionada pelas apresentações de obras de arte tem o potencial de desencadear a mudança, interiormente em cada individuo que absorve o conteúdo das obras e consecutivamente, de intervir na mentalidade coletiva. Intervenção essa que é indispensável à criação de uma sociedade inclusiva que se predispõe a auscultar a diversidade funcional através dos seus representantes no mundo da arte. (Allan, 2014)

De forma a contribuir para o conhecimento sobre o impacto das apresentações públicas destas obras, foi elaborado um estudo fenomenológico que procura estudar como é que são compreendidas pelo público (Grupo A), experienciadas pelas/os artistas (Grupo B) e o que motiva a equipa de um CACI (Centro de atividades e Capacitação para Inclusão) (Grupo C) a organizar anualmente um evento onde se apresenta um espetáculo de dança e um de teatro inserido na programação cultural da cidade. Através da análise qualitativa de entrevistas realizadas em formato de papel ao grupo A distribuídas pela equipa da sala de espetáculos e realizadas pelo autor em vídeo às/aos restantes participantes. A discussão dos resultados é feita a partir da triangulação destes três grupos de participantes.

O objetivo é conhecer as múltiplas dimensões do impacto deste projeto artístico específico para as suas conclusões se possam generalizar e orientar o desenho de projetos futuros. Pretende-se também fundamentar cientificamente a importância destas atividades:

O público é o recetor final do bem ali produzido, por isso importa saber quem é o público e a sua opinião sobre o evento; As/Os artistas são os principais elementos ativos, são elas e eles que se expõem motivados por algo em que acreditam, é necessário saber o que as/os leva a quererem voltar todos os anos; O evento é organizado e produzido pela equipa técnica da instituição, é importante saber as razões por trás desta mobilização de recursos e quais os frutos do trabalho realizado.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

2.1. DIREITO À CRIAÇÃO ARTÍSTICA

A arte é um contributo fundamental ao desenvolvimento social e intelectual de todas as civilizações, é difícil imaginar a história da humanidade sem a plataforma de reflexão coletiva proporcionada pela criação artística. Além do património material, produz um património imaterial através do qual as culturas se conhecem a si mesmas, se dão a conhecer às outras e adquirem valor. O ato de tornar comum os infinitos fatores que afetam a humanidade através das múltiplas formas de representação providenciadas pelas diversas linguagens artísticas, tem efeito específico na consciência coletiva que aprofunda os laços sociais.

Artistas, através das suas obras, abrem espaços de partilha onde se observa a relação da condição humana com o meio. Por isso, são um pilar basilar da democracia, além de terem contribuído historicamente para a sua idealização e implementação, são fundamentais para a sua preservação. Trazem à esfera pública diferentes representações de posicionamentos individuais e coletivos que motivam o debate e a discussão criadora (Mouffe, 2007).

Para legitimar a sua imprescindibilidade, muitas nações protegem a arte através de diversos documentos legais:

Declaração Universal dos Direitos Humanos: Artigo 27º – “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam” (Declaração Universal dos Direitos Humanos [DUDH], 1948, art. 27)

Constituição da República Portuguesa: Artigo 78º (Fruição e Criação Cultural) – 1. Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural. 2. Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais: a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de ação cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio; b) Apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e coletiva, nas suas múltiplas formas e expressões, e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade. (Constituição da República Portuguesa [CRP], 1976, art. 78. Diário da República, n.º 155 – I Série - A, de 12 de agosto de 2005)

A Constituição da República Portuguesa atribui ao Estado o dever de “...assegurar o acesso...” e “...corrigir as assimetrias existentes no país...”. Portanto, assume que essas assimetrias existem e devem ser corrigidas. De facto, o acesso às artes do ponto de vista da fruição e participação é condicionado por inúmeras barreiras físicas, sociais e intelectuais para diversas camadas da população. A condição socioeconómica, localização geográfica da habitação, faixa etária, grau de escolaridade, são alguns dos fatores que contribuem para uma tendência desigual no acesso às artes. As pessoas com deficiência/incapacidade estão entre a população que tem esse acesso especialmente condicionado, (Vlachou, 2020) o que levou a que se escrevessem outros documentos para assegurar que estes – e outros – direitos estejam efetivamente assegurados a esta população.

Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (2006, entrou em vigor em Portugal em 2008): Artigo 30º Participação na Vida Cultural, Recreação, Lazer e Desporto – 2 - Os Estados Partes adotam as medidas apropriadas para permitir às pessoas com deficiência terem a oportunidade de desenvolver e utilizar o seu potencial criativo, artístico e intelectual, não só para benefício próprio, como também para o enriquecimento da sociedade. (Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência [CDPD], 2006, art. 30.)

Lei 46/2006: Artigo 1º – 1 - A presente lei tem por objeto prevenir e proibir a discriminação, direta ou indireta, em razão da deficiência, sob todas as suas formas, e sancionar a prática de atos que se traduzam na violação de quaisquer direitos fundamentais, ou na recusa ou condicionamento do exercício de quaisquer direitos económicos, sociais, culturais ou outros, por quaisquer pessoas, em razão de uma qualquer deficiência. (Lei 46/2006, art. 1)

Em 2006, a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência considerou que o potencial criativo, artístico e intelectual é um fator de enriquecimento da sociedade e um direito das pessoas com deficiência terem oportunidade de o fazer. A literatura indica que este direito não está universalmente garantido, a cultura e a arte produzem bens comumente adjetivados pelas/os decisoras/es políticas/os de “não essenciais”, o que leva a que este direito seja relegado para segundo plano (Floch & Portolés, 2021).

Em Portugal, a lei 46/2006 protege o exercício de direitos sociais e culturais, a criação artística está englobada dentro desses mesmos direitos. Desde esse ano, intensificaram-se as políticas culturais inclusivas que têm canalizado esforços para que se removam algumas barreiras que condicionam o acesso às artes às pessoas com deficiência/incapacidade. Isto aumentou a sua frequência nos espaços culturais, tanto na qualidade de público como de artistas, o que trouxe a descoberto toda uma problemática profundamente enraizada no meio

cultural e artístico que o obriga a repensar-se para que seja resolvida (Floch & Portolés, 2021). A Acesso Cultura alertou em comunicado na sua página e redes sociais que mesmo que os critérios de admissão na Rede de Museus Portugueses e Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses mencionem as acessibilidades, estes não são devidamente garantidos. O facto desses critérios existirem significa que, pelo menos em teoria, haja uma preocupação com essa problemática, é um começo.

Algumas linhas de financiamento a projetos foram abertas para aumentar as oportunidades de criação e participação artística de pessoas com deficiência/incapacidade:

Ministério da cultura, Cultura para Todos (desde 2020/2021): Através das CCDR's, o programa Cultura para Todos colocou ao dispor dos municípios uma linha de financiamento a projetos de parceria entre entidades artísticas/culturais, IPSS's ligadas à ação social e municípios para realizarem atividades no sentido de reduzir a desigualdade no acesso à plena fruição cultural e criação artística.

Direção Geral das Artes, Arte Sem Limites: Os principais objetivos são promover a prática profissional de artistas com deficiência e/ou surdos e estimular o surgimento de projetos liderados por estes artistas.

Fundação Calouste Gulbenkian, PARTIS (desde 2014): Práticas Artísticas para a Inclusão Social. Procura encontrar linguagens novas de comunicação entre grupos/comunidades que habitualmente não se cruzam e contribuam para a redução das desigualdades sociais e uma maior autonomia das pessoas e comunidades mais desfavorecidas.

Instituto Nacional para a Reabilitação, Programa de apoio a Organizações Não Governamentais de Pessoas com Deficiência: Linha de financiamento a projetos de participação artística, desportiva, lúdica e cultural.

Estas linhas de financiamento procuram garantir os direitos acima mencionados, esta garantia não é universal pelo facto de terem fundos insuficientes, o subfinanciamento é um problema que limita a exteriorização do potencial de inúmeros artistas portugueses e ao nível

Europeu o estudo Time to Act (Tempo de Agir) reconhece que este é um problema que afeta especialmente os artistas com incapacidade (Floch & Portolés, 2021).

O PARTIS lançou 3 candidaturas entre 2014 e 2019 tendo viabilizado 48 projetos. O Arte Sem Limites teve a sua única abertura em 2020 e não há notícias de que vá reabrir. O Cultura para Todos, sofreu vários atrasos e teria entrado em vigor em 2020, mas devido à pandemia, o programa sofreu um corte de 70% e a maior parte dos projetos só arrancaram em 2021, quando os fundos foram efetivamente disponibilizados.

Daí a necessidade de sistematizar cientificamente os produtos do trabalho que tem sido realizado, para que dados concretos cheguem aos decisores e os levem a dar continuidade e/ou implementar novas políticas culturais inclusivas.

2.2. LITERATURA (E A FALTA DELA)

O enquadramento assenta primeiramente em direitos e valores, não se pretende averiguar se o direito à criação artística está ou não devidamente salvaguardado, trata-se mais de argumentar a sua razão de existir através de dados concretos obtidos com as apresentações públicas destas criações. De que forma é que contribuem para cimentar outros direitos, como o direito à educação, ao trabalho, etc. Diretamente sobre a pergunta de investigação – qual o impacto da apresentação pública de obras de artistas com deficiência na sociedade e na vida das/os artistas – não se encontrou nenhum artigo em português nem em inglês.

Numa primeira pesquisa na internet, rapidamente se concluiu que existe pouca bibliografia sobre o tema em português, através das palavras chave arte, inclusão e deficiência, os únicos documentos disponíveis encontrados, foram disponibilizados pela Acesso Cultura e tendem a ter um foco mais orientado para a fruição, embora se realce sempre a importância e o papel ativo da participação.

A pesquisa em inglês, as palavras chave arts, inclusion e disability no google académico e ResearchGate foi mais frutífera. Os estudos científicos encontrados foram agrupados em

subtópicos: práticas artísticas comunitárias, arte nas escolas, Disability Arts, outros. A necessidade de leitura de artigos indiretamente relacionados prendeu-se com a falta de literatura disponível sobre o tema (Floch & Portolés, 2021). Os dois artigos mais relevantes para este estudo são analisados em maior profundidade, pelo facto de elencarem as principais problemáticas em torno da participação cultural e criação artística das pessoas com deficiência/incapacidade fundamentando cientificamente algumas premissas do presente estudo. Os temas Disability Arts e Arte e transformação social são analisados a partir de vários documentos científicos.

2.2.1 TIME TO ACT – HOW LACK OF KNOWLEDGE CREATES BARRIERS FOR DISABLED ARTISTS AND AUDIENCES. (FLOCH & PORTOLÉS, 2021)

(Tempo de Agir – Como a falta de conhecimento cria barreiras para artistas e públicos com Deficiência)

Considera-se este o documento científico mais relevante para o presente estudo e um dos motivos que levaram à escolha do tema e perguntas de investigação. Publicado em 2021, realizou uma pesquisa em 41 países europeus, incluindo Portugal e um do Norte de África. Os resultados apontam, sobretudo, para a falta de conhecimento sobre qualidade artística e necessidades específicas das/os artistas com incapacidade como a principal fonte de barreiras para o desenvolvimento e apresentação das suas obras.

Dirigiram um questionário a três grupos de elementos ativos do setor cultural: espaços culturais e festivais; artistas e profissionais da cultura; agências e financiadores. 52% das/os profissionais das artes do espetáculo considerou ter um conhecimento pobre ou muito pobre sobre o trabalho artístico das pessoas com deficiência. 49% das/os respondentes identificaram artistas e profissionais da cultura com incapacidade como os principais ativos na remoção de barreiras, 45% mencionaram organizações artísticas de pares e 32% serviços especializados, menciona algumas agências ou organizações como a Acesso Cultura e outras oriundas de outros países. “Só 28% dos espaços culturais e festivais apresentam regularmente

ou apoiam trabalho de artistas com incapacidade” 53% apresentam-no de forma irregular, pode considerar-se que existe aqui um viés no sentido em que algumas/uns respondentes foram compelidos/as a responderem ao questionário pelo facto de terem simpatia pela causa por já terem apresentado trabalho desta natureza.

Também as/os autores/as do estudo Time to Act corroboram o que foi mencionado anteriormente acerca da falta de bibliografia disponível sobre o tema, apesar da tendência nos últimos anos apontar para um aumento considerável. Foram ainda identificadas grandes assimetrias geográficas, existindo literatura substancial em países como o Reino Unido, França, Alemanha e Irlanda, o que não se verifica nos restantes países. Uma das explicações evocadas é o possível desconhecimento das línguas por parte das/os investigadores/as ou pelos documentos não estarem disponíveis online. Estas assimetrias tendem a associar-se com os progressos ao longo dos últimos anos no que toca a visibilidade na cultura ‘mainstream’ ou mercados artísticos especializados nesses países.

A falta de fundos foi apontada por 50,6% das/os respondentes como um dos principais obstáculos. Também no nosso país este é um problema que afeta todo o meio artístico e, por consequência, obriga a uma seleção de prioridades que acaba por relegar questões como as acessibilidades para segundo plano. Um dos resultados desta falta de fundos é o facto das/os artistas com deficiência não serem pagas/os devidamente pelo seu trabalho artístico e algumas/uns respondentes apontaram diretamente para situações em que a/o artista pode perder os seus apoios sociais se aceitarem trabalho pago. Tendo a conta a precariedade e natureza instável do mercado de trabalho artístico, isto constitui um grande obstáculo à sua profissionalização.

No que toca às soluções recomendadas no artigo, destacam-se:

- Existência de um/a responsável pelas acessibilidades, orçamento dedicado a essas questões e funcionárias/os com deficiência em unísono com o lema ‘Nothing about us, without us’ (Nada sobre nós sem nós) mencionando a importância de envolver pessoas com deficiência na gestão e tomadas de decisão. A formação de todas/os colaboradores das instituições e espaços culturais é fundamental assim como

assegurar o acesso físico e intelectual através de comunicação acessível, LGP, audiodescrição, etc.

- Publicação e divulgação de mais literatura científica, checklists e guias práticos de acessibilidades. É frequente verificar-se que existe vontade por parte das/os profissionais da cultura de remover as barreiras para públicos e artistas com deficiência, o problema é que muitas vezes não sabem fazê-lo ou não se dão conta da sua existência.
- Integrar trabalhos de artistas com incapacidade na programação cultural é fundamental, assim como torná-los mais visíveis. Isto tem múltiplos efeitos positivos, além de aumentar as oportunidades de trabalho e contribuir para um setor mais diverso, mostra a outras pessoas com deficiência que a arte é um lugar a que podem pertencer.
- Implementar a ideia da diversidade como um fator de enriquecimento do meio cultural e artístico principalmente naquelas/es que são aqui nomeadas/os de 'gatekeepers' (guardiões). São incluídas/os aqui todas/os as/os que têm o poder de abrir as portas do mundo da arte: curadores/as, produtores/as, programadores/as, diretoras/es artísticas/os, instituições de ensino e outras/os artistas que elaborem projetos.
- A educação artística tem um capítulo dedicado onde se revelam algumas incompatibilidades que levam muitas/os jovens com deficiência não considerarem a hipótese de entrar no mundo das artes. O acesso a escolas de artes de nível profissional e superior é definido por provas que deixam as/os candidatas/os com deficiência em constante desvantagem. No entanto, existem exemplos de boas práticas em diversas instituições de ensino no plano europeu, é importante que generalizem e que a inclusão seja um ponto de valor acrescentado em todas as escolas de artes.

Coreógrafo surdo que respondeu à entrevista escrita:

"Geralmente na minha experiência a pessoa com deficiência é desencorajada de entrar numa carreira de artista profissional. Mais por medo do que por discriminação. Eu acho que desde o princípio, ao contrário, temos que abrir esta perspetiva e 'lançar' as pessoas com deficiência no mundo das artes como faria uma pessoa sem deficiência." (Floch & Portolés, 2021)

Esta frase pode, de certa forma, resumir a ideia base do artigo. Esse desencorajamento é fruto de todas as barreiras mencionadas e mudanças que precisam de acontecer no meio artístico e cultural. Não se observa uma discriminação ativa ou consciente destas/es artistas, mas sim um certo receio provocado pelo desconhecimento, mitos, crenças, falta de condições. No fundo, o ideal é criar igualdade de oportunidades desde o ensino artístico à sua programação na agenda cultural.

Os números aqui apresentados revelam que os direitos referidos no capítulo anterior não estão garantidos. É necessário criar melhores condições para que o meio artístico possa abraçar a diversidade funcional e as obras produzidas por artistas com deficiência tenham o devido reconhecimento público. Artistas, professoras/es de artes, encenadoras/as, coreógrafos/as, maestrinas e maestros, realizadoras/as, dramaturgos/as, guionistas, produtores/as, curadores/as, escolas de artes e entidades financiadoras precisam de conhecer o potencial artístico das pessoas com deficiência/incapacidade para que o seu talento seja devidamente exteriorizado.

2.2.3 A PARTICIPAÇÃO CULTURAL DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA OU INCAPACIDADE – COMO CRIAR UM PLANO DE ACESSIBILIDADE – ACESSO CULTURA (VLACHOU, 2020)

Trate-se de um manual com os objetivos de “apresentar uma visão integrada do que significa criar condições de acesso à participação cultural” e “ajudar as organizações culturais a construir os seus planos de acessibilidade, para que possam dar resposta às necessidades das pessoas com deficiência ou incapacidade, de forma a cumprir a sua missão e respeitar os direitos dessas pessoas”. É mais focado na fruição do que na participação, contém vários conteúdos que podem ser transferidos para uma situação em que a pessoa com deficiência está no lugar de artista e não de público.

Explica que as problemáticas do acesso à participação cultural não são exclusivas das pessoas com deficiência ou incapacidade e que não se podem resumir à remoção de barreiras arquitetónicas. Existem três dimensões que precisam de ser analisadas: o acesso físico, social e intelectual.

Tipos de Barreiras:

- Barreiras Físicas: Obstáculos naturais ou artificiais que condicionam o acesso a bens culturais.

- Barreiras Sociais: Considera-se o nível de escolaridade, analfabetismo ou baixa literacia, desemprego, isolamento social e geográfico, escassez de oferta cultural na zona de residência, entre outras.
- Barreiras Intelectuais: Referem-se a situações em que a compreensão de conteúdos é limitada por pessoas que não tenham conhecimentos específicos sobre os mesmos, pessoas que não tenham o português como primeira língua, pessoas surdas, cegas, com incapacidade intelectual, entre outras.

Defende uma visão integrada a partir nomeação de alguém responsável pela coordenação da acessibilidade que a possa assegurar de maneira permanente, coerente, eficaz e continuada. Alerta que essa nomeação por si só não é suficiente, a acessibilidade tem que ser um assunto central e transversal em todas as organizações culturais.

Nas áreas de intervenção elenca a comunicação com o público, o acesso aos edifícios, o acolhimento, o acesso à programação, venda dos bilhetes e trabalhar com pessoas com deficiência. Aponta para a necessidade de uma linguagem clara na comunicação com o público, tendo em conta que a maioria das pessoas que frequentam os espaços culturais não são especialistas em arte, portanto não compreendem muita da linguagem técnica usada no contexto profissional entre pares, conceitos complexos que dificultam a compreensão e são contraproducentes do ponto de vista da formação de públicos. Esclarece o leitor sobre a linguagem apropriada para se referirem às pessoas com deficiência. São elencadas diretivas para as acessibilidades – Audiodescrição, Língua Gestual Portuguesa, conteúdos audiovisuais, Braille, etc – nas plataformas digitais, materiais impressos e relações públicas. O acesso ao edifício deve ser pensado no interior do edifício e na via pública circundante – estacionamento, passeios, desníveis, todo percurso desde transporte até ao edifício. No subcapítulo reservado às políticas de preços e venda de bilhetes relembra, entre outras coisas, que o lugar reservado às pessoas que usem cadeira de rodas, tem direito a ter, pelo menos, um lugar para um/a acompanhante sem limitações de mobilidade e que a apresentação do comprovativo do grau de deficiência não deve ser condição para a reserva desses lugares. Termina as áreas de intervenção mencionando a importância de trabalhar com pessoas com deficiência ou incapacidade, realidade que não se observa dado o reduzido número de pessoas com deficiência que se relacionam com organizações culturais na qualidade de trabalhadores/as, prestadoras/es de serviços, ou artistas.

O capítulo três é dedicado à mudança organizacional, a garantia de acessibilidades deve ser um compromisso assumido por escrito nas organizações culturais. Tal como o estudo Time to Act (Floch & Portolés, 2021), recomenda a designação de um/a responsável pelas acessibilidades e um grupo consultivo. O passo seguinte é a realização de um diagnóstico através de uma checklist fornecida em anexo com o objetivo de identificar os pontos fortes e pontos fracos da acessibilidade. Por fim a elaboração de um plano de acessibilidade que deve identificar a missão e filosofia por trás do plano e funções da pessoa responsável pela coordenação da acessibilidade.

A generalização destas mudanças organizacionais por todo o setor cultural é fundamental para que se cultive o sentido de pertença das pessoas com deficiência ou incapacidade. Mesmo sendo o documento mais direcionado a espaços culturais, as organizações que se dedicam à criação artística têm aqui uma boa fonte de conhecimento para que pessoas com deficiência sejam incluídas de forma consciente e informada:

“Os/As artistas com deficiência querem, de uma forma geral e em primeiro lugar ser reconhecidos/as como isso mesmo: artistas.” (Vlachou, 2020)

2.3 ARTE E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Desde os primórdios da humanidade a arte é um médium através do qual indivíduos e comunidades expressam a sua perceção do mundo. Esta partilha gera reflexões e questionamentos vitais à construção de sociedades. Na cultura portuguesa temos diversos exemplos, Gil Vicente com as suas comédias de costumes satirizava as diversas camadas da sociedade, inclusivamente as figuras de poder – um atrevimento para a época – através de personagens-tipo. Na história mais recente também nos podemos questionar se a resistência à ditadura salazarista e marcelista teria suficientemente forte se não tivesse cantada por Zeca Afonso, José Mário Branco e amigos.

“Deleuze está convencido da capacidade das artes para criar ‘novos perceptos, novos afetos’ que são transformadores. ‘Perceptos’ são diferentes de perceções na medida em que são independentes da pessoa que as experiencia. (...) O grande potencial das artes reside no seu alcance – literalmente alcançando indivíduos chamando-os a participar – mas também no seu potencial político.”
(Allan, 2014)

Artistas com deficiência/incapacidade têm um potencial inigualável para levar a cabo a transformação destes perceptos em relação aos tópicos da deficiência e incapacidade. Por muito que se diga e se escreva sobre esses assuntos, um/a artista através da sua obra atua de uma forma muito específica na consciência de quem absorve o seu conteúdo. (Allan, 2014)

As práticas artísticas comunitárias abordam a criatividade de uma forma específica, servem-se das artes para debater os diversos assuntos da comunidade. Estas práticas desenvolveram-se nos anos 60 do sec. XX e desde então propagaram-se por todo o mundo. Os principais pioneiros e principais representantes do teatro comunitário são Eugénio Barba e Augusto Boal. Um dos pressupostos deste movimento é a ideia de que arte é intrínseca à humanidade e a necessidade de derrubar por completo a divisão entre público e artistas. Todos/as são chamados a participar, todos/as têm algo a dizer à sua comunidade através da sua arte. É um lugar de escuta onde se trazem à esfera pública as questões que, entre outras coisas, geram exclusão social. (Barraket, 2005)

Numa vertente distinta das práticas artísticas comunitárias e também nos anos 60, alguns movimentos artísticos identificaram-se e aliaram-se com movimentos pelos direitos civis. Artistas americanos afrodescendentes uniram-se para abalar os pressupostos estéticos dominados pela cultura europeia através da 'Black Art'. Era um fator de afirmação da sua cultura e identidade, até então oprimida com manifestações de profundo mau gosto como a 'black face' em que artistas brancos pintavam a cara de negro para representar o estereótipo do escravo pateta e feliz, ou então viam a sua cultura simplesmente apropriada e dominada por artistas brancos, tal como aconteceu com o estrelato de Frank Sinatra que se tornou uma figura central do Jazz. Os artistas ligados a este movimento queriam empoderar a sua comunidade com argumentos que a protegessem do racismo, segregação e injustiça social através do orgulho e elevação de uma cultura própria, que sustente os discursos de Martin Luther King Jr e Malcom-X (Mouffe, 2007).

Talvez inspiradas por este movimento, outras comunidades tipicamente oprimidas ou discriminadas organizaram-se e encontraram na arte uma forma de expressar a sua identidade coletiva. A comunidade LGBTQ+ e artistas que com ela se identificam deram origem ao

movimento 'Queer Art' com princípios e fundamentos semelhantes à 'Black Art'. As pessoas com deficiência/incapacidade também formaram o seu movimento artístico, 'Disability Arts', que será explorado em maior profundidade no próximo capítulo. Sublinha-se a distância entre a 'arte comunitária' e estes outros movimentos artísticos, cujos artistas não consideram que as suas obras se identifiquem com práticas artísticas comunitárias, isto não significa que pessoas pertencentes a estas minorias não possam ou devam integrar projetos comunitários, têm é propósitos e parâmetros distintos.

2.4 DISABILITY ARTS

No final dos anos 70 do sec. XX em Inglaterra, ainda no âmbito dos movimentos pelos direitos civis, nasceu um novo movimento artístico Disability Arts. Tal como os movimentos Land Art ou Pop Art, não é usada nenhuma tradução para Português. À semelhança de outros movimentos desta época, como a Black Art e Queer Art, artistas propagavam através da sua arte uma forte agenda política identitária. Estas obras procuravam – e procuram – mobilizar o público na luta contra a discriminação, promover a união das minorias e a sua representatividade. A palavra 'Disability' (deficiência) não é encarada como uma mera característica da pessoa, “'Disability' é um movimento político, uma forma de identidade (...)” (Conroy, 2009).

“Na comunidade das pessoas com incapacidade, a 'Disability art' é percebida como uma poderosa força a expressar a experiência da incapacidade. Opressão e discriminação são combatidas através da identificação com o movimento das pessoas com incapacidade e a sua luta pela igualdade.” (Solvgang, 2017)

Neste princípio centra-se a base temática da maioria das obras deste movimento que dura até aos dias de hoje e disseminou-se à escala global. O British Council coordena e disponibiliza toda uma plataforma dedicada a este movimento e seus artistas em www.disabilityartsinternational.org.

A arte é a forma de partilharem a sua perceção do mundo e o que tem de belo a sua condição, há o apelo a uma revolução estética que fundamente o ideal de que a diferença é um motivo de orgulho e a diversidade um fator de enriquecimento social.

“A estética é fundamentada assumindo que todos/as experienciam o mundo através dos sentidos – e corpo atua aqui como uma cola conceptual – geralmente da mesma forma (...) pode-se envolver nas obras de arte diferentes experiências sensoriais e corporais, e estas obras de arte podem serem partilhadas, alterando a janela percetual da normalidade da forma que toda a boa arte o faz” (Conroy, 2009).

As artes de palco têm maior potencial de transformação da percepção do público acerca da deficiência e incapacidade, acontecem no momento, não existe nada entre o artista, o público e obra. No teatro, a exposição da/o artista ao público é total, a ação acontece ‘aqui e agora’ e não deixa mentir, obriga a uma entrega total do corpo e mente, do ator ou atriz, o que, ao mesmo tempo, lhe proporciona um lugar privilegiado.

O “(...) teatro é uma forma de ‘Disability Art’ particularmente forte e politicamente ativa porque no encontro entre o ator com incapacidade e público sem incapacidade, algo significativo muda (...) A passividade forçada do teatro oferece um reverso da forma habitual de se olhar as pessoas com incapacidade. Cada ‘performer’ é empoderado e é-lhe concedido um estatuto pela sua presença em palco como ‘performer’, orador e ator, como objeto da atenção do público. Aqui incapacidade, teatro e educação estão ligadas pela natureza educativa das três” (Conroy, 2009).

Em Portugal a identidade coletiva das pessoas com deficiência/incapacidade não tem a mesma expressão que tem, por exemplo, em Inglaterra. Sendo este movimento artístico um reflexo dessa identidade e essa identidade uma plataforma de agregação para a reivindicação de direitos, é importante que professores/as de educação especial e instituições que trabalham com pessoas com deficiência/incapacidade a fomentem. Desta forma, poderiam promover melhor a autoadvocacia e autodeterminação desta população, dando-lhe um papel ativo na defesa dos seus direitos.

Ainda assim, na plataforma Disability Arts International, estão representadas algumas companhias e artistas portugueses(as): Terra Amarela; CiM – Companhia de Dança; Dançando com a Diferença; Plural – Companhia de Dança Inclusiva; Daniel Moraes; Diana Niepce. Maria Vlachou da Acesso Cultura, traçou um perfil de Portugal disponível no site, onde diz que “Disability arts’ não são novas em Portugal, ao mesmo tempo, este campo não parece ter crescido muito.” Refere vários exemplos de boas práticas, companhias e projetos, como a CRINABEL Teatro – que, entretanto, formou a companhia Terra Amarela – e outros acima referidos. Também aponta várias fragilidades no sistema de apoios sociais e mercado de trabalho artístico:

“Apesar de não existir um registo oficial, existem muito poucos artistas profissionais com incapacidade a trabalhar em Portugal (só 3 ou 4 me vêm à memória), enquanto o resto das pessoas destas companhias são indivíduos que não podem viver do seu trabalho (por não ser constante ou estável) e, por isso, não podem arriscar perder os seus apoios sociais.” (Vlachou, M. <https://www.disabilityartsinternational.org/resources/country-profile-portugal/>)

Conhecendo os fundamentos deste movimento se depreende que o acesso à criação artística não é ‘só’ um direito das pessoas com deficiência/incapacidade e o quão contraproducente é continuar a considerar-se esse direito ‘não essencial’ ou ‘não prioritário’. Felizmente, essa ideia começa a desvanecer-se, fica a ideia que há um percurso relevante que já foi percorrido, mas ainda há um longo caminho pela frente até que a sociedade em geral e o setor cultural sejam lugares verdadeiramente inclusivos e haja um verdadeiro sentimento de pertença das pessoas com deficiência ou incapacidade.

3. METODOLOGIA

O tema do estudo foi escolhido pela necessidade de conhecer o impacto das apresentações públicas das obras de artistas com deficiência ou incapacidade, como uma das manifestações da implementação de políticas culturais inclusivas, podendo os resultados direcionar o racional de projetos futuros ligados com estas práticas.

Trata-se um estudo fenomenológico na medida em que procura conhecer como é vivida pelos artistas a experiência de preparar e apresentar publicamente um espetáculo. Desta investigação, quisemos também conhecer a opinião do público que assistiu ao espetáculo e das/os profissionais que trabalham com as/os artistas no quotidiano das instituições. Foi, assim, possível conhecer a opinião de cada um dos grupos de participantes e triangular as opiniões dos três grupos por forma a contribuir para um maior conhecimento sobre o impacto deste evento que ocorreu na principal sala de espetáculos da cidade.

O autor do estudo é professor de teatro e foi o encenador do espetáculo de teatro, tendo trabalhado com o grupo de 16 artistas nos 6 meses que o antecederam. Através da análise dos dados qualitativos obtidos, pretende-se conhecer os múltiplos efeitos destas práticas, a missão deste tipo de projetos, no intuito de definir objetivos, descobrir os seus pontos fortes, especialmente os que têm potencial de mudança, bem como os que precisam de ser melhorados.

3.1 DESENHO DO ESTUDO

3.1.1 AMOSTRA

Grupo A: O questionário ao público foi administrado no final do espetáculo e foi respondido por um total de 42 pessoas.

Relativamente à caracterização, a maioria das/os respondentes era familiar ou amigo/a de um/a participante do espetáculo (n=32, 76.19%), 40% (n= 16) das/os

respondentes trabalhava, era familiar ou amiga/o de alguém que trabalhava num serviço de ação social, privado ou municipal e cerca de 33% (n=14) das/os inquiridas/os trabalhava, era familiar ou amiga/o de alguém que trabalhava na instituição. Assim, é de referir que a maioria das/os respondentes tinha alguma ligação com um das/os participantes do espetáculo, com a instituição ou com um serviço social, sendo que apenas 4 inquiridas/os (9.52%) responderam negativamente às três situações. No que concerne a frequência de espetáculos a que já tinha assistido, a maioria refere mais de 5 espetáculos (n= 22, 52.38%), 19% das/os inquiridas/os assistiu a menos de 5 espetáculos (n=8) e 28.57% (n=12) era a primeira vez que assistia a um espetáculo com artistas com deficiência.

Grupo B: Realizaram-se um total de dezassete entrevistas com dez artistas envolvidos no espetáculo. As entrevistas tiveram uma duração média de 8:38 minutos, variando entre 3:52 e 24:58 minutos.

Sete entrevistas não estruturadas realizaram-se antes do espetáculo, sendo que cinco tiveram lugar no dia da estreia e duas no dia da antestreia, na plateia do Cineteatro. Por sua vez, dez entrevistas ocorreram posteriormente à realização do espetáculo em dois dias diferentes, cerca de 3 e 5 semanas após o evento – foram entrevistados em dias diferentes por motivos de agenda.

Com exceção de três artistas, as/os restantes artistas foram entrevistados em dois momentos: antes e depois do espetáculo. Participaram nas entrevistas 10 dos 16 artistas que entraram no espetáculo.

Grupo C: Deste grupo fizeram parte quatro profissionais que trabalham diariamente com as/os artistas, nomeadamente: a diretora técnica da instituição, o fisioterapeuta, o professor de educação física e o técnico de ação social. As entrevistas tiveram uma duração média de 11 minutos e 35 segundos, com uma variação temporal entre 7 minutos e 52 segundos e 18 minutos e doze segundos.

3.1.3 INSTRUMENTOS

Os dados foram obtidos de diferentes formas nos diferentes grupos. Perante a inexistência ou desconhecimento de instrumentos que sirvam o presente propósito e a natureza exploratória do estudo, foram criados instrumentos para o efeito.

Questionário – (Grupo A) O questionário ao público foi entregue à entrada para o auditório e recolhido à saída (Anexo I). A primeira parte tinha 4 questões de resposta fechada com o objetivo de saber se existiam – ou não – laços familiares, de amizade ou trabalho com os participantes, ou se trabalhavam na área da ação social. Foi ainda perguntado quantos espetáculos apresentados por artistas com deficiência já tinham assistido.

Entrevista gravada às/aos artistas – (Grupo B) Realizámos entrevistas não-estruturadas com 7 artistas: na plateia do teatro em momentos de espera, tais como montagens, afinação de luzes, enquanto os colegas acabavam de se vestir e caracterizar. Neste momento pretendia-se registar o seu estado emocional, como estava a ser vivida a experiência e o seu significado.

Cerca de 3 e 5 semanas após o evento – por falta de tempo e confinamento de duas artistas, realizaram-se em dias diferentes – foram realizadas as entrevistas pós-espetáculo (Anexo II). Iniciaram com a passagem de um vídeo gravado no do espetáculo quando o grupo entrou para os agradecimentos e em que era visível a plateia a aplaudir de pé. O objetivo do vídeo foi despoletar memórias sobre o momento que se pode considerar o ponto alto de todo o trabalho. Durante a entrevista, e para obter a opinião acerca da vivência de toda a experiência, foram recordados todos os passos da preparação e apresentação do espetáculo: Componente formativa, exercícios de movimento, voz, improvisação, expressão corporal; Criação, adaptação da obra ao modo dramático; Ensaios, marcação e repetição de movimentos e falas até ao dia da estreia; Estudo autónomo; Apresentação; Perceção do público. No final averiguou-se o número de vezes em que participaram no evento, se já tinham integrado outros grupos de teatro e se gostaram de apresentar espetáculos com mais regularidade. As perguntas foram elaboradas de diferentes formas para que fossem compreendidas o melhor possível por todos/as os/as participantes.

Entrevista gravada às/aos profissionais da instituição – Grupo C Guião de entrevista – 5 questões (anexo III): com esta entrevista procuramos perceber quais as principais razões e quais os objetivos que levam a instituição a organizar o evento; que benefícios consideram haver para os artistas, nomeadamente na valorização do seu potencial humano, na sensibilização para os direitos humanos e porquê; quisemos ainda auscultar os profissionais sobre o que consideram ser necessário fazer para que os artistas possam ter uma atividade mais regular e autónoma.

3.1.4 PROCEDIMENTOS

- Grupo A: No cabeçalho dos questionários continha informação sobre o seu propósito e, caso concordassem, que respondessem sem nenhuma identificação.
- Grupo B: Os artistas foram informados sobre a que se destinava a gravação das conversas e entrevistas, consentindo em vídeo a realização da mesma. Os seus responsáveis legais também consentiram através da assinatura de um documento em que se expunham os objetivos das entrevistas e do estudo, bem como o seu caráter académico e anónimo.
- Em todo o processo, não foram recolhidos dados que pudessem invadir a privacidade dos entrevistados, bem como diagnóstico ou outros dados de natureza confidencial.
- Grupo C: A direção da instituição bem como as/os profissionais foram informados sobre o propósito do estudo e o seu caráter académico, assinando um documento de autorização da realização das entrevistas.
- Nos 3 grupos, as entrevistas foram transcritas na íntegra e sujeitas a análise de conteúdo com o apoio do software Atlas.ti (Versão 22.0.2). Em relação à análise de conteúdo, os temas foram analisados por duas investigadoras, obtendo-se acordo entre elas quanto à categorização das respostas. A abordagem de cada tema foi contabilizada para que se conheça quais as opiniões que reúnem mais ou menos consenso.
- Nos grupos B e C, as palavras em cada tema foram contabilizadas para analisar a frequência das opiniões das/os entrevistadas/os.

4. RESULTADOS

Para tornar mais compreensíveis os resultados e porque do objetivo do estudo consta o interesse em conhecer a opinião dos três grupos – espetadoras/es, artistas e profissionais com ligação às/aos artistas –, apresentaremos os dados recolhidos e a sua análise, num primeiro momento por grupo. Depois, faremos uma análise que permita triangular as diferentes opiniões.

4.1. QUESTIONÁRIOS – PÚBLICO (GRUPO A)

Como referimos no método responderam 42 espetadoras/es dos cerca 200 presentes, nas questões de resposta livre acerca dos principais benefícios do espetáculo para as/os participantes e da mensagem transmitida ao público, as respostas das/os inquiridas/os agruparam-se em três grandes temáticas que encontram relação com as próprias questões colocadas, adicionando a vertente de avaliação do espetáculo: (1) impacto do espetáculo no indivíduo com incapacidade; (2) impacto na sociedade e (3) apreciação do espetáculo.

- Impacto no indivíduo com incapacidade

A partir das respostas o tema subdividiu-se em seis subtemas: autoeficácia/realização pessoal; reconhecimento pelo outro; inclusão; desenvolvimento de capacidades; satisfação; e relações pessoais (cf. Tabela 1).

Tabela 1. Impacto no indivíduo com incapacidade

Tema: Impacto do espetáculo no indivíduo com incapacidade		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Autoeficácia/ realização pessoal (n=12)	Associação dos benefícios do espetáculo a sentimentos de autoeficácia, de realização	“e o sentimento de serem capazes de tudo” [2]; “Demonstração das suas capacidades e talentos” [3]; “De sentir-se os melhores atores, bailarinos.” [7]; [muito

	pessoal por parte dos artistas	importante] “autoestima” [19]; “É sentirem-se orgulhosos e realizados por fazerem os o que gostam.” [24]
Satisfação (n=12)	Refere-se ao impacto emocional positivo do espetáculo nos artistas	“A alegria de (ininteligível) do melhor de todos os espetáculos” [7]; “Vê-se que estão todos felizes em cima do palco.” [26]; “A alegria e emoção é notória nos participantes” [38]; “Sentimento de alegria e (...) ao ouvir os aplausos do público.” [42]
Desenvolvimento de capacidades (n=8)	Impacto da realização do espetáculo no desenvolvimento de competências dos artistas	“Integração e envolvimento em áreas que estimulam os sentidos” [1]; “O facto de se sentirem estimulados e com sentido de responsabilidade no final” [6]; “Conseguem maior autonomia, à vontade, mobilidade e sentido de responsabilidade” [22]; “O desenvolvimento das capacidades motoras e a estimulação da expressão artística.” [28]
Inclusão (n=5)	A inclusão foi referida de forma direta enquanto benefício do espetáculo	“A inclusão é tão importante e vocês sabem fazer tão bem!” [18]; “Sentir que fazem parte de algo maior” [26]; “Sentimento de pertença e da sua capacidade para participar” [30]
Relações sociais (n=4)	Impacto do espetáculo no desenvolvimento da socialização dos artistas	“O contacto com o público” [2]; [muito importante] “socialização” [19]; “desenvolvimento das relações com os outros e consigo mesmos” [26]; “Convívio” [34]
Reconhecimento pelo outro (n=3)	Benefício do espetáculo em dar visibilidade ao trabalho dos artistas	“Sentirem que reparam no seu trabalho” [16]; “Ter a possibilidade de demonstrar todas as suas capacidades” [17]; “Sentirem-se valorizados artisticamente e socialmente” [35]

Autoeficácia/realização pessoal: Como se pode ver na tabela 1, a temática mais abordada pelas/os espetadoras/es (n=12, 27%) prende-se com a associação dos benefícios do espetáculo a de autoeficácia, de realização pessoal por parte dos artistas, referindo ser permitido aos artistas demonstrarem as “suas capacidades e talentos” [3], provando a si próprios “serem capazes de tudo” [2] e, conseqüentemente, “sentirem-se orgulhosos e realizados” [24], sentirem-se “... os melhores atores, bailarinos...” [7].

Satisfação: De igual forma, as/os inquiridas/os (n=12, 27%) referiram o impacto emocional positivo ou satisfação da participação das/os artistas no espetáculo: “Vê-se que estão todos felizes em cima do palco” [26]; “Sentimento de alegria e (...) ao ouvir os aplausos do público” [42].

Desenvolvimento de capacidades: Por sua vez, o desenvolvimento das capacidades das/os artistas foi mencionado oito vezes (18%). De acordo com os mesmos, a participação no espetáculo permitiu aos seus intervenientes “o desenvolvimento das capacidades (...) e a estimulação da expressão artística” [28], uma maior “autonomia, à vontade, mobilidade e sentido de responsabilidade” [22], pela “integração e envolvimento em áreas que estimulam os sentidos” [1].

Inclusão: A inclusão foi referida de forma direta cinco vezes (11%), especificando como vantagens da realização do espetáculo o “sentimento de pertença e (...) capacidade para participar” [30], o “sentir que fazem parte de algo maior” [26], realçando que “a inclusão é tão importante e vocês sabem fazer tão bem!” [18].

Relações pessoais: Na categoria relações sociais, referida quatro vezes (9%), as vantagens do espetáculo vão no sentido da “socialização” [19], especificamente “o contacto com o público” [2], o “convívio” [34] e o “desenvolvimento das relações com os outros e consigo mesmos” [26].

Reconhecimento pelo outro: Finalmente, em menor número, o reconhecimento pelo outro foi referido três vezes (7%), colocando maior ênfase na forma como as/os outras/os percebem e valorizam o trabalho das/os artistas, para eles “sentirem que reparam no seu trabalho” [16], “sentirem-se valorizados artisticamente e socialmente” [35].

Impacto na sociedade: O impacto do espetáculo na sociedade, esta temática subdividiu-se em duas categorias: sensibilização para os direitos humanos e valorização do potencial humano (ver Tabela 2).

Tabela 2. Impacto do espetáculo na sociedade

Tema: Impacto do espetáculo do espetáculo na sociedade		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Valorização do potencial humano (n=16)	O espetáculo como forma de valorizar o potencial de cada artista	“Todos somos capazes de tudo, independentemente das limitações ou necessidades” [3]; “O que o público leva para casa é que podemos ser diferentes mas todos conseguimos fazer coisas incríveis.” [24]; “A imagem de ter conseguido transmitir a intenção crítica de Saramago com todos os suportes que colocaram na cena. Eles conseguem ser atores” [42]; “Que estes artistas são espetaculares” [29]; “O trabalho de teatro e de dança assim como os adereços que construíram para a filmagem. As pequenas memórias de Saramago permite o nosso e o deles. Falo do desenvolvimento na aprendizagem e na capacidade de criar/ter encantamento [42]
Sensibilização para os direitos humanos (n=14)	Importância do espetáculo para sensibilizar a sociedade para os direitos humanos	“É preciso olhar/ver/reparar. A inclusão “ [19]; “Todos diferentes todos iguais” [23]; “A principal mensagem de a de que todos podem contribuir p/ a consciência social da comunidade envolvente e que todos têm capacidade para o expressar de forma artística.” [28]; “Integração, pertença, igualdade de oportunidades, e abertura ponde a diferença não é sinónimo de diferenciação mas antes sinónimo de autenticidade e genuinidade “todos diferentes todos iguais”” [30]; “Todos os seus jovens e menos jovens merecem e precisam da ajuda de todos nós!” [39]

Valorização do potencial humano: Esta subcategoria foi referida por 16 vezes (53%) pelos respondentes, que consideraram este espetáculo um reconhecimento público das capacidades dos artistas. Estes inquiridos utilizaram afirmações que vão além dos próprios artistas e que são verdadeiras lições para toda a sociedade, já que os artistas são “... um exemplo e um orgulho”, são “espetaculares” [29], ao ensinar-nos que “todos somos capazes de tudo, independentemente das limitações ou necessidades” [3] “... que podemos ser diferentes, mas todos conseguimos fazer coisas incríveis” [24]. Alguns dos aspetos referidos pelos inquiridos prendem-se com o elogio de características específicas do espetáculo, como

o facto de terem “... conseguido transmitir a intenção crítica de Saramago...” ou “o trabalho de teatro e de dança, assim como os adereços que construíram...” [42].

Sensibilização para os direitos humanos: A sensibilização para os direitos humanos foi referida 14 vezes (47%). Os inquiridos referiram quatro vezes (13%) o lema “todos diferentes, todos iguais”, notando-se algumas menções à inclusão, à “integração, pertença, igualdade de oportunidades, e abertura onde a diferença não é sinónimo de diferenciação, mas antes sinónimo de autenticidade e genuinidade” [30]. Os inquiridos deixaram, ainda, algumas mensagens em tom de apelo à mudança, pois “é preciso olhar/ ver/ reparar” [19], é preciso “... incluir mais artistas com deficiência/ incapacidade” que “merecem e precisam da ajuda de todos nós!” [39].

- **Apreciação do espetáculo**

A última questão deixava em aberto quaisquer aspetos que as/os espetadoras/es pretendessem explorar. Nesta questão, as/os espetadoras/es referiram a apreciação do espetáculo, a qual subdividiu-se em apreciações positivas e vontade de continuidade do espetáculo (ver Tabela 3).

Tabela 3. Apreciação do espetáculo

Tema: Apreciação do espetáculo		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Apreciações positivas (n=15)	Apreciação positiva do público em relação ao espetáculo	“Costumo dizer que este espetáculo é a minha prenda de natal. Saio daqui com o coração cheio. Aqueles pequenos grandes artistas são um exemplo, uma inspiração” [18]; “Positivo” [29]; “É das coisas mais bonitas que tenho visto” [26]; “Parabéns” [32]; “Cada ano sempre espetacular!” [34]
Continuidade do	Apelo do público à continuidade de	“Eu venho todos os anos.” [18]; “É preciso apoiar para que possam continuar” [38]; “Não parem! Continuem o a fazer o (evento) que tanto enche os corações! Obrigado (instituição) por estes momentos! Obrigado

espetáculo (n=11)	espetáculos semelhantes	do fundo do coração!" [18]; "Terem incentivos para continuar" [23]; "Por favor continuem com este espetáculo." [26]; "Continuem" [36]
----------------------	----------------------------	---

Apreciação positiva: A maioria das/os respondentes (n= 15, 58%) referiu-se ao espetáculo de forma positiva, tecendo elogios mais simples, como "parabéns!" [32] ou "positivo" [29] e outros mais entusiastas, como por exemplo, "Costumo dizer que este espetáculo é a minha prenda de Natal. Saio daqui com o coração cheio. Aqueles pequenos grandes artistas são um exemplo, uma inspiração" [18] ou "É das coisas mais bonitas que tenho visto" [26].

Continuidade do espetáculo: Por sua vez, alguns inquiridos (n=11, 42%) apelaram à necessidade de continuidade deste tipo de espetáculos, reconhecendo a importância da sua repetição anual: "... por favor continuem com este espetáculo" [26], "... não parem..." [18], "... continuem" [36]. No entanto, salientaram que são necessários "... incentivos" [23] pois "é preciso apoiar para que possam continuar" [38].

4.2 ENTREVISTAS ÀS/AOS ARTISTAS

- Palavras mais frequentes

Tabela 4. Palavras mais frequentes das entrevistas às/aos artistas.

Espetáculo	Teatro	Exercícios	Público	Pessoas	Gente	Casa	Ensaiai	Professor	Palco
128	84	62	47	41	38	33	33	30	29

Analisando as dez palavras mais frequentes utilizadas nas entrevistas, apercebemo-nos da predominância de vocábulos ligados ao espetáculo e ao público. No primeiro caso, as palavras mais utilizadas passam pelo espetáculo propriamente dito (n=128), o teatro (n=84),

o palco (n=29) e os exercícios (n=62) que antecederam a apresentação do espetáculo, como os ensaios (n=33). No segundo caso, os entrevistados utilizaram diferentes vocábulos para se referirem ao público (n=47), como pessoas (n=41) ou gente (n=38). O professor (n=30) também ocupa lugar de destaque entre as palavras mais frequentes, talvez pelo seu papel de intermediário entre a preparação do espetáculo e a sua realização frente ao público.

- **Análise de conteúdo**

Da análise de conteúdo, resultaram nove temas: percepção do espetáculo, percepção do público, ensaios, decorar falas, experiências anteriores, problemas, família, parte favorita e realização de mais espetáculos (Figura 1).

Figura 1. Temas resultantes da análise de conteúdo às entrevistas às/aos artistas

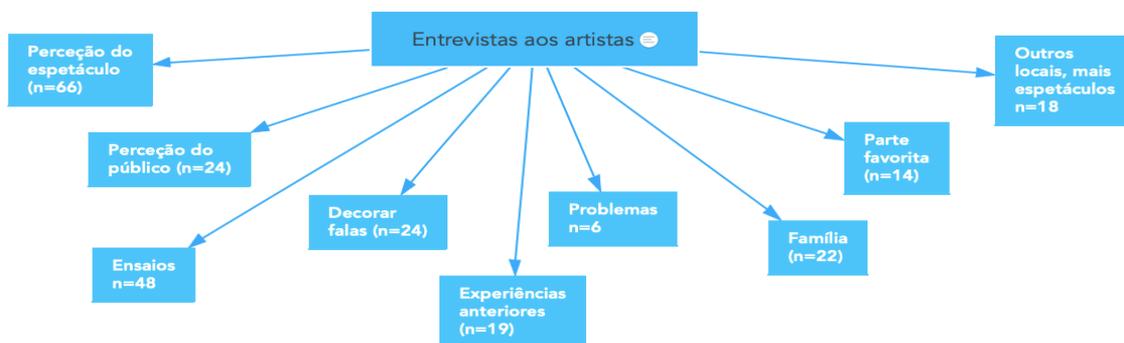


Tabela 5. Descrição e exemplos dos temas das entrevistas às/aos artistas

Temas das entrevistas aos artistas: descrição e exemplos do discurso		
Tema	Descrição	Exemplos de discurso
Percepção do espetáculo (n=66)	Percepção das/os artistas acerca do espetáculo	“Senti um bocadinho nervosa, mas foi só assim um bocadinho” [A]; “Sinto-me à vontade, alegre, bem disposto” [D]; “... se quer que lhe diga, acho que tivemos que, como é que hei de explicar, tive que sentir que temos que fazer as coisas sozinhos” [DN]; “É, olha, foi o espetáculo melhor de todos” [I]

Percepção do público (n=24)	Percepção das/os artistas acerca do público	"... há uma pessoa que diz que cada vez que vem ver os espetáculos que põe-se sempre a chorar" [DN]; "Gosto muito do público, o público também nos ajudou a aplaudir... será que o público gostou?" [M]; "Estava contente, feliz" [F]; "Feliz, porque as pessoas gostaram muito" [J]
Ensaios (n=48)	Opinião das/os artistas acerca dos ensaios que antecederam o espetáculo	"Não gostava muito de fazer esses exercícios" [A]; "Sim, também é bom fazer aqueles exercícios, para nós relaxar, no princípio" [DN]; "Fico muito cansada de ensaiar muito, chego a casa cansada" [J]; "Achei diferente, fizemos exercícios diferentes, nós também nos fartávamos de rir, às vezes assim com as expressões do professor" [N]
Decorar falas (n=24)	Referência por parte das/os artistas acerca de onde e como ensaiaram as falas para o espetáculo	"Estive a estudar sozinha" [DN]; "Olha, ia estudando por aqui, por aqui, por acolá" [I]; "Fiquei um bocadinho nervosa com as falas" [N]; "Possa! Foi difícil!" [Z]
Experiências anteriores (n=19)	Referência à participação em espetáculos anteriores e ao tempo de experiência	"... eu tenho 4 anos disto" [I]; "Há dois ou três anos" [A]; "Sim (com o professor A) foi ele o primeiro só que depois foi para Lisboa" [D]; "Na escola com outro grupo" [F]
Problemas (n=6)	As/os atores/atrizes reportam algumas situações que consideram ter corrido menos bem	"... porque não se percebe o (ator x) e o (ator y) também devia falar um bocadinho mais alto, porque depois não se percebe, esses falam muito baixo" [DN]; "... mas estar ali sempre sentada, eu já sofro um bocado dos ossos, tenho que tomar umas coisas... " [I]; "porque não consegui, não estava bem preparada, não estava a reagir muito bem, pronto, não consegui" [M]
Família (n=22)	Referência a membros da família e/ou amigos/os e à presença dos mesmos no espetáculo	"O meu pai este ano não vem, está doente. Problemas de saúde" [D]; "Disseram que correu muito melhor, que gostaram muito" [F]; "Disse que estava bem na dança e que fiz com a professora. Que estava bem e estava muito

		bonita” [J]; “Então eles gostaram muito, adoraram, a minha família gostou, a minha irmã também gostou” [N]
Parte favorita (n=14)	Opinião das/os artistas acerca da parte da preparação e realização do espetáculo que mais gostaram	“Da apresentação em cima do palco. Gosto de estar a apresentar ao público...” [M]; “Gostei de fazer os ensaios, gostei também de participar no espetáculo...” [N]; “Apresentar o espetáculo” [Z]; “Gostei eu fazer PUM!” [F]
Outros locais, mais espetáculos (n=18)	Reação das/os artistas em relação a participar em mais espetáculos e a realizar espetáculos noutros locais	“Gostava de fazer noutros sítios” [A]; “Eu gostei muito mesmo, mas gostava também de participar, fazer outros por aí” [I]; “gostava de fazer o espetáculo ao ar livre...” [M]; “Longe daqui” [Z]

Perceção do espetáculo: À semelhança dos resultados obtidos na análise de frequência das palavras, o tema mais abordado nas entrevistas às/aos artistas foi a perceção do espetáculo (n=66, 27%). As/os artistas disseram sentir-se bem com a apresentação do espetáculo, utilizando diversos adjetivos para o descrever, como por exemplo: “contente” [J], “alegre” [D], “feliz” [F], “grande” [I]. As/os artistas também referiram a dificuldade de todo o processo até chegar ao espetáculo: “Foi, foi um bocado difícil” [A] porque “Temos que andar a ensaiar muito, estar muito atentos” [DN]. Confessaram, ainda, ter sentido algum nervosismo (“Estava muito nervoso” [F]) e ansiedade (“Estava um bocadinho ansioso...” [D]), no entanto, associaram esses sentimentos aos momentos iniciais antes do espetáculo porque “... depois faz de conta que não se passava nada” [DN]. Outra ideia partilhada pelos respondentes foi o facto de a participação no espetáculo os ter feito sentir verdadeiros artistas: “... ele vai assim: tu estás a ficar uma artista do catano” [I].

Ensaios: O segundo tema mais abordado nas entrevistas foram os ensaios (n=48, 20%). Neste tema as opiniões divergiram entre artistas que consideraram os ensaios uma parte difícil de todo o processo artístico (e.g. “Não gostava muito de fazer esses exercícios” [A]; “... olha, vou-te dizer uma coisa, eu desde quando comecei, nas primeiras vezes, eu não gostava

muito” [I]) e artistas que consideraram os ensaios divertidos e diferentes (e.g. “Achei diferente, fizemos exercícios diferentes, nós também nos fartávamos de rir, às vezes assim com as expressões do professor” [N]; “Já era mais divertida” [A]). No entanto, todos concordaram na utilidade dos exercícios iniciais para uma boa performance em palco: “Achei bem, para a gente aprender” [D]; “Sim, também é bom fazer aqueles exercícios, para nós relaxar, no princípio” [DN]; “... tu sentiste que ficaste a saber fazer melhor teatro, dos exercícios mesmo” [I].

Decorar as falas: O processo de decorar falas (n=24) também foi um tema amplamente abordado pelas/os artistas (n=24, 10%). Consideraram essa parte do espetáculo difícil e dividiram-se em relação ao processo. Algumas/uns ensaiaram em casa (“Aqui não conseguia estudar porque fazia muito barulho” [A]), outras/os na instituição (“Olha, ia estudando por aqui, por aqui, por acolá” [I]). Algumas/uns pediram ajuda (“dar graças a Deus por uma funcionária que eu tenho aqui na (instituição) que me ajudou a decorar as coisas” [M]), outras/os ensaiaram sozinhas/os (Não, sozinha, estive a estudar sozinha” [DN]).

Perceção do público: Igualmente referido foi o tema da perceção do público (n=24, 10%). Todas/os as/os artistas frisaram a importância de atuar perante o público e de o público apreciar a atuação (e.g. “De nos ver a fazer, a atuar e de nos ver felizes” [D]; “Feliz porque as pessoas gostaram muito” [J]). Algumas/uns entrevistadas/os referiram também a familiaridade com o público: “... as pessoas já nos conhecem, metade das pessoas já nos conhece, sabe como nós somos” [DN].

Família: As/Os artistas também mencionaram vários elementos da sua família (n=22, 9%), nomeadamente pais, avós, irmãos e cunhados. Patente no discurso das/os entrevistadas/os está a importância da aprovação por parte da família: “Disseram que correu muito melhor, que gostaram muito” [F]; “Então eles gostaram muito, adoraram, a minha família gostou, a minha irmã também gostou” [N].

Experiências anteriores: Outro tema referido nas entrevistas foram as experiências anteriores (n=19, 8%). As/Os artistas mencionaram o número de espetáculos/anos em que já participaram com outros professores. Um participante referiu que este era o seu primeiro

espetáculo, enquanto as/os restantes já tinham uma experiência que variava entre 1 e 10 anos.

Outros locais/mais espetáculos: Ao serem questionadas/os acerca da possibilidade de participarem em mais espetáculos e em espetáculos noutras locais (por exemplo, em concelhos vizinhos), as/os artistas foram unânimes em afirmar que gostariam de continuar a participar em espetáculos futuros e em outros locais (“Eu gostei mesmo muito, mas gostava também de participar, fazer outros por aí” [I]); “Gostava de fazer o espetáculo ao ar livre...” [M]).

Parte favorita: Em relação à parte que mais gostaram de todo o processo de preparação e realização do espetáculo, algumas/uns artistas (n=14, 6%) mencionaram ter gostado de todas as etapas - “... gostei de fazer os ensaios, gostei também de participar no espetáculo...” [N]; mas a maioria assumiu preferir a apresentação do espetáculo propriamente dita, pelo contacto com o público – “Porque a gente gosta de estar em frente ao público e dizer assim, a gente tem de dizer ao público que a gente gosta de conviver com eles, representar aqui em cima do palco, é isso” [M].

Problemas: Finalmente, algumas/uns artistas mencionaram problemas direta ou indiretamente relacionados com o espetáculo (n=6, 2.5%). Em relação ao espetáculo, algumas/uns artistas referiram problemas de áudio “porque não se percebe, (o ator x) e o (ator y) também devia falar um bocadinho mais alto, porque depois não se percebe, esses falam muito baixo” [DN] e problemas relacionados com a apropriação da personagem “... porque não consegui, não estava bem preparada, não estava a reagir muito bem, pronto, não consegui” [M]. Um dos intervenientes referiu a situação pandémica, mencionando as dificuldades adjacentes ao facto de o público ter de apresentar o comprovativo de vacinação – “Por causa de apresentar o raio do papel...” [I]. O mesmo inquirido referiu, ainda, problemas de saúde – “..., mas estar ali sempre sentada, eu já sofro um bocado dos ossos, tenho que tomar umas coisas...” [I].

4.3 ENTREVISTAS ÀS/AOS PROFISSIONAIS (GRUPO C)

Para análise das entrevistas aos profissionais, levantaram-se as palavras mais frequentes (tabela 6).

Tabela. 6 Palavras mais frequentes dos/as profissionais

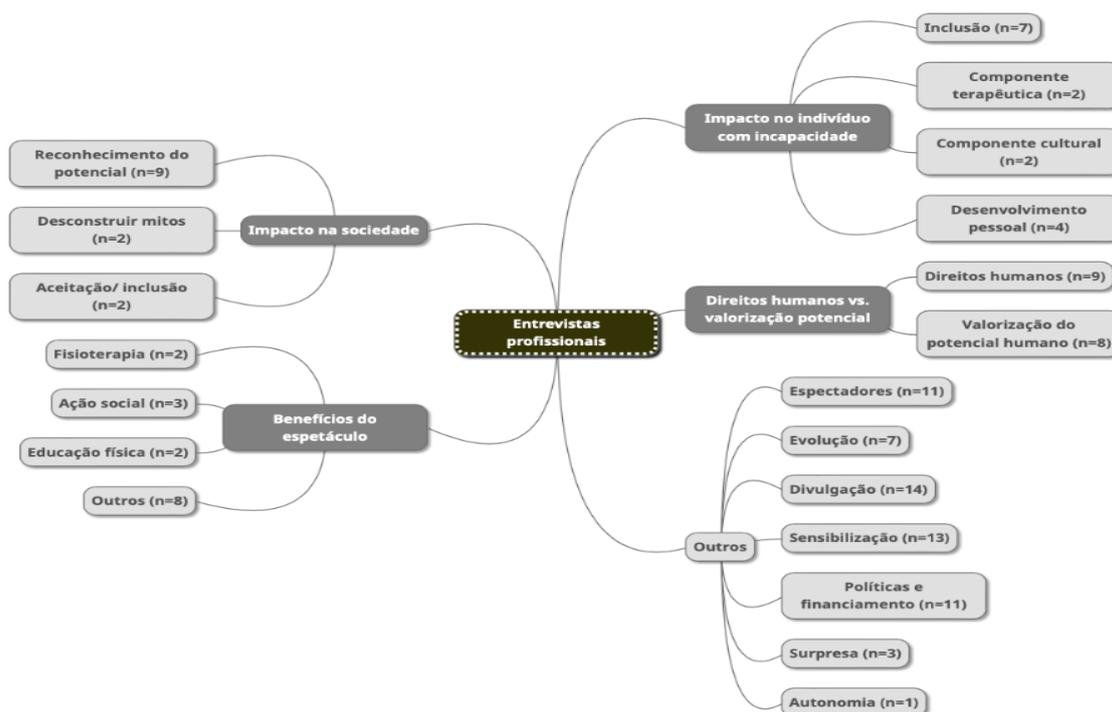
Pessoa	Direito	Público	Artista	Sociedade	Espetáculo	Impacto	Instituição	Potencial	Comunidade
32	28	28	22	15	14	14	13	13	12

É possível verificar que a(s) pessoa(s) (n=32) são o cerne das entrevistas, sendo também referidas enquanto “artista(s)” (n=22). O(s) direito(s) (n=28) das pessoas com incapacidade, assim como o seu potencial (n=13) também assumem lugar de destaque nos discursos das/os profissionais que as acompanham. É também de salientar o público (n=28) dos espetáculos, mas também a sociedade (n=15) em geral ou a comunidade (n=12) no sentido mais lato. O impacto (n=14) da realização dos espetáculos na sociedade e no indivíduo com incapacidade é referido a par do próprio espetáculo (n=14). O papel da instituição (n=13) na vida dos artistas também é salientado nas entrevistas.

Análise do conteúdo: Procedeu-se igualmente à análise de conteúdo das entrevistas aos profissionais. Estas entrevistas permitiram contrapor as respostas do público após assistirem ao espetáculo, à opinião dos profissionais que acompanham os artistas. Por essa razão, existe alguma semelhança das temáticas aqui abordadas com os temas anteriormente encontrados no questionário ao público.

Assim, os temas encontrados prendem-se com: o impacto do espetáculo no indivíduo com incapacidade, o impacto na sociedade, a importância dos direitos humanos e da valorização do potencial humano, os benefícios do espetáculo e sugestões para o futuro (Figura 2).

Figura 2. Temas resultantes da análise de conteúdo às entrevistas aos profissionais.



- Impacto no indivíduo com incapacidade

Tabela 7. Impacto no indivíduo com incapacidade

Tema: Impacto do espetáculo no indivíduo com incapacidade		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Inclusão (n=7)	Impacto do espetáculo ao nível da inclusão do indivíduo com incapacidade	“... a arte tem uma importância fundamental na inclusão e é um veículo de inclusão das pessoas com deficiência” [P2]; “... e chamar a atenção da comunidade da importância da inclusão.” [P1]; “... é a questão da inclusão porque eles têm que ser aceites na comunidade como realmente eles são, porque na prática todos nos somos diferentes em determinados... nas nossas áreas” [P3]

Componente terapêutica (n=2)	Impacto a nível terapêutico	“... a nível da expressão de sentimentos, a expressão corporal, e mesmo de competências físicas, pronto uma série de componentes.” [P2]
Componente cultural (n=2)	Impacto a nível cultural	“Então porque é uma atividade cultural bastante importante” [P4]
Desenvolvimento pessoal (n=4)	Impacto no desenvolvimento pessoal	“... envolver os nossos clientes nas artes, inicialmente o teatro e a dança, depois alargamos para as artes plásticas da cerâmica, depois introduzimos a música...” [P1]; “Julgo que seja um projeto que vá trabalhar o melhor deles e portanto tentamos desenvolver uma atividade que propicie isso.” [P4]

Relativamente a cada uma das temáticas e respetivas categorias, seguem-se quadros exemplificativos do discurso dos profissionais (Tabelas 7 a 10).

No que concerne o impacto do espetáculo no indivíduo com incapacidade, a opinião dos profissionais direciona-se para a promoção da inclusão (n=7, 47%), para o desenvolvimento pessoal dos indivíduos com incapacidade (n=4, 27%) e, com menor expressão, para as componentes terapêutica (n=2, 13%) e cultural (n=22, 13%) associadas à participação no espetáculo.

Inclusão: Os profissionais que acompanham os artistas foram unânimes ao considerar que este tipo de espetáculo trabalha “a questão da inclusão social” [P3], sendo este o seu objetivo primordial. Trata-se de “... chamar a atenção da comunidade” [P1] porque “... eles têm que ser aceites na comunidade como realmente eles são, porque na prática todos nós somos diferentes...” [P3]. Esta categoria sublinha a importância da inclusão para os indivíduos

com incapacidade, pela sensibilização da comunidade, da sociedade, utilizando como meio a arte pois que “... a arte (...) é um veículo de inclusão” [P2].

Desenvolvimento pessoal: O desenvolvimento pessoal dos artistas foi outra categoria que os entrevistados associaram como resultado da participação no espetáculo. Pretende-se “envolver (...) nas artes (...) o teatro e a dança, (...) a música e depois o cinema” [P1], desenvolver “um projeto que vá trabalhar o melhor deles ...” [P4], pois que a “... capacitação dos utentes é bastante importante” [P4]. Em específico, alguns entrevistados referiram também a “componente terapêutica” [P2], isto é a “... expressão de sentimentos, a expressão corporal...” [P2] e a “parte cultural” [P4] associada à realização destes espetáculos.

- **Impacto na sociedade**

Tabela 8. Impacto na sociedade

Tema: Impacto do espetáculo na sociedade		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Reconhecimento do potencial (n=9)	Impacto do espetáculo na sociedade, pelo reconhecimento do potencial do indivíduo com incapacidade	“... sociedade reconheça o potencial artístico destas pessoas” [P2]; “Na minha perspetiva o mostrar o quão capazes são... esta população é.” [P1]; “... verdadeiramente temos aqui uns artistas, que são capazes, são pessoas capazes como todas as outras” [P4]
Desconstruir mitos (n=2)	Impacto do espetáculo, na desconstrução de mitos	“... desmistificar a ideia de que nós somos uma instituição em que os utentes têm capacidades limitadas e que não conseguem ir para determinados caminhos, o que é mentira.” [P4]
Aceitação/ inclusão (n=2)	Impacto do espetáculo na aceitação do indivíduo com incapacidade	“aceitem... é através da inclusão aceitar os nossos utentes na nossa comunidade. Acima de tudo é a inclusão social deles.” [P3]

Reconhecimento do potencial: Quando questionadas/os acerca do impacto da realização do espetáculo para a sociedade, o reconhecimento do potencial do indivíduo com incapacidade (n=9, 69%) foi unânime entre as respostas dadas pelas/os quatro profissionais. Pretende-se que a “...sociedade reconheça o potencial artístico” [P2], que a sociedade conheça as “potencialidades”, “as competências que existem” [P2] “... porque eles são verdadeiros artistas e fazem um trabalho com tanto valor” [P1].

Desconstruir mitos: Algumas/uns profissionais especificam o impacto do espetáculo na desconstrução de mitos (n=2, 15%), no desmistificar que os indivíduos com incapacidade “... têm capacidades limitadas e que não conseguem ir para determinados caminhos, o que é mentira” [P4].

Inclusão: A temática da inclusão (n=2, 15%) volta a ser referenciada a propósito da sociedade (“... aceitar os nossos utentes na nossa comunidade” [P3]).

- Direitos humanos vs. Valorização do potencial

Tabela 9. Direitos humanos vs. Valorização do potencial

Tema: Direitos humanos vs. valorização do potencial		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Direitos humanos (n=9)	Relação entre a realização do espetáculo e os direitos humanos	“Eu acho que para os direitos as pessoas têm sensibilidade” [P2]; “Os direitos têm sido mais trabalhados e acabam por ser um dado adquirido” [P2]; “... pelo direito à diferença, o direito à participação, por aí.” [P1]; “... os direitos vêm por acréscimo, a igualdade de direitos isso vem por acréscimo” [P4]
Valorização do potencial (n=8)	Relação entre a realização do espetáculo e a valorização do potencial humano	“... a valorização do potencial humano, implica que do outro lado haja um esforço porque não há...” [P2]; “... o principal é valorização do capital humano” [P2]; “... é mesmo uma questão de valorização do ser humano, no seu todo, independentemente das limitações, enfim, <i>n</i> situações que possam

		surgir.” [P3]; “... mas a sociedade ainda não está bem preparada para isso, mas julgo que seja mesmo a capacitação o mais importante” [P4]
--	--	--

Ao tomarem conhecimento das respostas do público em relação à importância dos direitos humanos e da valorização do potencial humano como resultantes do impacto do espetáculo na sociedade, todas/os as/os intervenientes consideraram que a valorização do potencial humano é a categoria mais importante. Globalmente, estas/es profissionais consideraram que “os direitos têm sido mais trabalhados e acabam por ser um dado adquirido” [P2], “vêm por acréscimo” [P4] e estão “subentendido(s) numa série de ações que são tomadas” [P2]; por oposição, a valorização do potencial humano “... implica que do outro lado haja um esforço” [P2] “porque eles têm dentro das suas limitações, têm potencial, têm capacidade” [P3], no entanto, salientaram que “a sociedade ainda não está bem preparada” [P4]. É interessante acrescentar que alguns profissionais referem as “dificuldades” [P4], as “limitações” [P3] destes artistas, mas acrescentam a importância da sua “valorização, capacitação” para conseguirem “desenvolver as suas atividades normais” [P4].

- **Benefícios do espetáculo**

Tabela 10. Benefícios do espetáculo.

Tema: Benefícios do espetáculo		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Fisioterapia (n=2)	Contributo específico da participação no espetáculo para a área da fisioterapia	“isto na área da fisioterapia, eles vão-se apercebendo dos movimentos em que vão ter dificuldade em palco (...) para eu ajudá-los em alguns movimentos que teriam mais dificuldade, nem que fosse o levantar do chão...” [P1]; “Ou não teriam aquela motivação de fazer por fazer, ali há um objetivo específico, há uma necessidade de conseguir levantar-se do chão num determinado período de tempo, tenho que me levantar rapidamente, é melhor treinar.” [P1]

Ação social (n=3)	Contributo específico da participação no espetáculo para a área da ação social	“É a questão da valorização, não é?” [P3]; “... a questão do momento das famílias assistirem e eles também sentirem esta gratidão dos familiares estarem presentes e verem a questão do desenvolvimento deles o potencial deles, o que eles são capazes de fazer e mostrar em palco.” [P3]
Educação física (n=2)	Contributo específico da participação no espetáculo para a área do desenvolvimento físico/ motor	“Temos a parte do teatro e a parte da dança, (...) a parte cardiorrespiratória, a parte de flexibilidade, a parte de coordenação...” [P4]; “... a deslocação espacial, a orientação, tudo isso, o saber estar, também faz parte...” [P4]
Outros (n=8)	Outros contributos do espetáculo	“autoestima e sentimentos de competência, portanto a confiança que se ganha e que se trabalha em cada conquista de palco...” [P2]; “... mas têm mesmo a sensação de competência, sensação de saber fazer, que também tem sido trabalhada a sensação...” [P2]; “Nestas diferentes dimensões que tem o bem-estar emocional.” [P2]

A par do impacto do espetáculo para o indivíduo com incapacidade e para a sociedade, as/os profissionais foram questionadas/os acerca dos benefícios do espetáculo para os indivíduos na especificidade das suas áreas de trabalho. Assim, as categorias da análise de conteúdo nesta questão prendem-se com a área da fisioterapia, da ação social e de educação física. No caso da diretora técnica da instituição, os benefícios da participação no espetáculo foram referidos de forma mais global.

Fisioterapia: Na área da fisioterapia, o profissional refere a importância da “motivação”, de existir “um objetivo específico”, “uma necessidade” de trabalhar alguns “movimentos em que vão ter dificuldade em palco” [P1].

Ação Social: Por sua vez, a técnica de ação social centrou-se na “questão da família”, na “valorização” do seu trabalho e na “gratidão dos familiares estarem presentes e verem (...) o potencial deles, o que eles são capazes de fazer e mostrar em palco” [P3]. O profissional de educação física destacou “a parte cardiorrespiratória, a parte da flexibilidade, a parte da

coordenação”, “... a deslocação espacial, a orientação” [P4] como benefícios da participação no espetáculo para a área do desenvolvimento físico/ motor.

Direção técnica: Finalmente, a diretora técnica da instituição referiu a “autoestima e sentimentos de competência”, “a confiança que se ganha em cada conquista de palco”, as “questões emocionais e pessoais que são fundamentais para o (...) bem-estar emocional” [P2]. A profissional acrescentou que estes contributos resultam daquilo que “o público lhes mostra e do feedback” [P2].

- Outras questões

Tabela 11. Outras questões

Tema: Outras questões		
Categoria	Descrição	Exemplos de discurso
Espectadores (n=11)	Importância dos espectadores para o espetáculo	“... só faz sentido se houver espectadores, senão é um ato solitário, e isso implica que as pessoas se mobilizem” [P2]; “... o público alvo neste momento ainda acaba por ser os familiares os conhecidos” [P4]; “Comprar o bilhete para ajudar não interessa, porque isto não é importante a parte económica, porque nós, isto é um projeto que é financiado” [P4]; “... eu ando 100km se quiser ver um bom espetáculo e não vou ali ao lado se achar que o espetáculo não vale nada, nem que dê um passo. Eu mobilizo-me em função desta expectativa que tenho do que está a acontecer, sobre o valor que dou aquilo que está a acontecer.” [P2]
Evolução (n=7)	Evolução dos artistas e dos espetáculos	“... ao longo dos 10 anos, é que tem existido um alargamento, tem efetivamente existido um alargamento das pessoas que vão acompanhando o projeto” [P2]; “... também elas já começam a criar expectativas em relação aquilo que eles têm para apresentar, o que é bom.” [P2]; “... cada vez eles fazem trabalhos extraordinários, muito, muito bom e as pessoas que assistem gostam e querem mais e querem até cada vez melhor e eles têm-se esforçado imenso para isso” [P3]

Divulgação (n=14)	Importância da divulgação do espetáculo	“E divulgar o potencial.” [P1]; “... que talvez não estivéssemos a fazer bem a divulgação, depois a divulgação foi melhorada” [P1]; “... não conseguimos chegar totalmente à comunidade e tem acima de tudo esta questão da cidadania do respeito, desta igualdade dos direitos deles, acima de tudo isso.” [P3]; “Não é, é à quantidade de pessoas que gostaríamos que fosse, ou seja, não é tão difundido quanto gostaríamos” [P2]; “... porque as coisas depois ficam ali, para sua comunidade” [P2]
Sensibilização (n=13)	Sensibilização para a importância dos espetáculos	“... não é o público em geral porque o público em geral ainda não está preparado nem estão sensibilizadas, as próprias salas de espetáculo ainda não estão sensibilizadas para isso” [P4]; “Mas eu acho que tem havido um grande falhanço na sensibilização dos agentes culturais, quem está por trás dos espaços culturais, que só reagem, ou só acompanham quando as coisas lhes são impostas politicamente, quando surgem políticas e é preciso acompanhar e mostrar números” [P2]; “... ainda é um grupo restrito que já são à partida pessoas que têm mais sensibilidade para esta temática e que já têm uma sensibilidade diferente” [P2]; “... quando as pessoas (...) têm uma ideia formada que atividade com este tipo de utentes será sempre limitada e nunca é do interesse delas...” [P4]; “Eu acho que é capacitar ainda mais a comunidade, a questão de imagina de estarem em outros palcos, envolver as autarquias locais...” [P3]
Políticas e financiamento (n=11)	Referência a questões políticas e de financiamento dos espetáculos	“... se for só para apresentar, se calhar todos conseguimos fazer qualquer coisa, mas vamos perder toda a componente terapêutica e de desenvolvimento pessoal e artístico e técnico dos utentes.” [P2]; “E aqui a própria tutela (...) recua para 3 meses um projeto desses o que é muito pouco tempo.” [P2]; “... nunca vi um encontro que fosse organizado formalmente pelas entidades que nos regem que nos tutelam, a promover um encontro artístico das diferentes associações.” [P2]; “Eu acho que nunca houve uma articulação com os agrupamentos escolares que normalmente têm auditórios e têm componente pedagógica que justificaria essa articulação...” [P2]; “Mas julgo que partia também das salas de espetáculo, ou chamar-nos, porque nós apresentarmos é uma coisa, mas eles chamar-nos a nós, quer dizer que foram ver e que afinal gostaram.” [P4]
Surpresa (n=3)	Fator surpresa associado às	“Mesmo pelo potencial artístico que eles mostraram, para mim que trabalho com eles há 20 anos, foi uma surpresa.” [P1]; “E quem vem acaba por ficar muito surpreendido, porque é a tal coisa, só o facto de ficar surpreendido é sinal que

	capacidades doas/s artistas	estavam a contar com uma coisa muito calma, uma coisa que não tivesse nada a ver com aquilo que estão a ver.” [P4]
Autonomia (n=1)	Importância da autonomia dos artistas	“Acima de tudo é eles terem autonomia, que muitas vezes não é dada, é cortada um bocadinho, não só na parte da sua da questão pública, mas também os próprios familiares acabam por protege-los de mais e não dar esta autonomia que muitos têm, a questão da autodeterminação, deles saberem o que querem, decidirem um bocadinho...” [P3]

Na última parte da entrevista às/aos profissionais, foram confrontadas/os com o apelo do público à continuidade dos espetáculos e com a vontade das/os artistas em realizarem mais espetáculos. As/Os profissionais foram interpeladas/os a identificar condições para o possibilitar. Alguns dos aspetos mencionados relacionaram-se com a importância da divulgação (n=14, 23%), com a sensibilização da sociedade (n=13, 22%) e com as políticas de financiamento (n=11, 18%). Os profissionais também referiram a evolução (n=7, 12%) que se tem sentido, a importância dos espectadores (n=11, 18%), o fator surpresa (n=3, 5%) e a autonomia (n=1, 1.7%).

Divulgação: As/Os profissionais são unânimes na relevância da divulgação para o espetáculo, em “divulgar o potencial” [P1] dos artistas, considerando que o espetáculo “não é tão difundido quanto” [P2] gostariam, para conseguir “chegar totalmente à comunidade” [P3]. Alguns profissionais referem a “gratificação (...) do aplauso que tem um peso enorme” [P2], que “... tem muito impacto para eles emocionalmente” [P2]. A divulgação relaciona-se diretamente com os espectadores (n=11).

Espetadores: De acordo com as/os profissionais, a arte “só faz sentido se houver espectadores”, o que “implica que as pessoas se mobilizem” [P2]. Os profissionais referem também a compra de bilhetes solidários, afirmando que “muitas vezes há a ideia de comprar o bilhete (...) para ajudar, não é comprar o bilhete para ir ver”, mas “comprar o bilhete para ajudar não interessa”, “porque o importante é que as pessoas comprem e vão ver” [P4].

Sensibilização: A sensibilização é também um aspeto muito referenciado, “porque o público em geral ainda não está preparado nem estão sensibilizados, as próprias salas de espetáculo ainda não estão sensibilizadas” [P4], mas também “sensibilidade por parte das entidades organizadoras, das câmaras, das autarquias” [P1], dos “próprios agentes culturais” [P2]. Um dos profissionais acrescenta que o público destes espetáculos “ainda é um grupo restrito que já são à partida pessoas que têm mais sensibilidade para esta temática e que já têm uma sensibilidade diferente” [P2].

Autonomia: Relacionada com a sensibilização está a importância da autodeterminação dos artistas. Efetivamente, um dos profissionais referiu que, muitas vezes, os indivíduos são protegidos pela família, retirando-se-lhes alguma “autonomia”. Contrariamente, é importante eles “saberem o que querem, decidirem um bocadinho” [P3].

Políticas e financiamento: As políticas e financiamento também foram abordadas, sendo referenciado que os organismos financiadores reduziram “substancialmente projetos que poderiam ser anuais” e que agora estão circunscritos a “3 meses” [P2]. O problema desta redução é fazer “perder toda a componente terapêutica e de desenvolvimento pessoal e artístico e técnico dos utentes” [P2]. A diretora técnica da instituição exemplifica que “nunca houve uma articulação com os agrupamentos escolares que normalmente têm auditórios e têm componente pedagógica”, nunca houve “um encontro que fosse organizado formalmente pelas entidades (...) um encontro artístico das diferentes associações”.

Evolução: No discurso dos profissionais está patente a ideia de evolução (n=7, 12%) referente tanto ao público como às/aos próprias/os artistas. Em relação ao público, os profissionais referem “um alargamento das pessoas que vão acompanhando o projeto” [P2], sendo de salientar que “já esperam deles outros resultados, já esperam deles evolução” [P2]. Por seu turno, os artistas “fazem trabalhos extraordinários, muito, muito bom e as pessoas que assistem gostam e querem mais e querem até cada vez melhor” [P3].

Surpresa: Ligado a esta evolução crescente das/os artistas está também o efeito surpresa (n=3, 5%), as/os profissionais mostram-se surpreendidos com o seu “potencial artístico” [P1], assim como o próprio público – “E quem vem acaba por ficar muito

surpreendido (...) é sinal que estavam a contar com uma coisa muito calma, uma coisa que não tivesse nada a ver com aquilo” [P4].

5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

O público é o recetor final de todo o trabalho produzido, também é do público a tarefa de levar a cabo as mudanças das quais depende a construção de uma sociedade inclusiva, por isso a forma como este percebe o evento assume especial relevância no estudo. A caracterização da amostra do grupo A, revelou que a maioria das pessoas que assistiram eram familiares ou amigos de artistas (n=32, 76.19%). Isto indica que a sua comunidade mais próxima presencia as provas públicas do seu valor artístico e do seu potencial humano, o que promove um aumento da expectativa em si depositada por pessoas próximas do seu quotidiano, que lhes dão elogios, contam a outros familiares e amigos o que são capazes de fazer na sua presença, o que contribui para a sua autoestima e autoimagem. Por outro lado, indica que o conhecimento do valor artístico das suas obras podia estar melhor disseminado na sociedade (Floch & Portolés, 2021), a mensagem inclusiva não se pode resumir à sua comunidade mais próxima, implica uma abordagem integrada em todos os setores da sociedade. Percebe-se através das respostas dadas pelo público, que estes momentos promovem a reflexão sobre direitos humanos e que trazem à memória palavras de ordem como “Todos diferentes, todos iguais” (n=4). O público presente reconhece valor artístico às obras apresentadas e evolução ao longo dos anos o que o leva a regressar edição após edição, apenas 30% (n=10) das/os inquiridas/os viram naquele dia, um espetáculo desta natureza pela primeira vez e 11 (42%) respondentes apelaram à continuidade do evento, o que revela o interesse cultural das obras de arte de pessoas com deficiência/incapacidade.

As/Os artistas manifestaram unanimemente a mesma vontade de dar continuidade aos projetos artísticos e gostariam de o fazer com mais frequência. Ao visionarem o vídeo da plateia a aplaudir de pé o trabalho que acabaram de apresentar, todas/os relacionaram o momento com sentimentos de felicidade, realização pessoal e de reconhecimento público. Representa também o ponto mais alto de toda a atividade, a recompensa por todo o esforço depositado na ultrapassagem de toda uma série de desafios ambiciosos desde o primeiro ensaio até à apresentação do espetáculo. Alguns, mesmo reconhecendo a sua importância, confessaram que não gostaram de certas partes do processo, determinados exercícios de carácter mais formativo não despoletaram muito interesse, decorar os textos e as marcações

no espaço foram difíceis, havia um constante nervosismo latente, era cansativo, etc. Isto acrescenta valor à experiência, os desafios devem ser ambiciosos, devem convidar os/as artistas a sair da sua zona de conforto para que se ultrapassem e explorem todo o seu potencial artístico diante do público naquele que todas/os consideram o ponto alto, o espetáculo.

Têm consciência de que o seu esforço e valor é reconhecido pelo público, tal como nos indicaram os dados fornecidos pelo grupo A, relataram diversos episódios em que receberam elogios e conversaram acerca do espetáculo antes e depois do espetáculo com família e amigos, o que torna esta uma atividade significativa já que se estende para lá da sua duração. Valorizam o convívio com colegas, com o público e com quem ajuda a estudar as suas partes, familiares ou outros profissionais da instituição que por vezes se envolvem, ou fazem perguntas por mera curiosidade, esta curiosidade sobre as suas atividades também contribui para a melhoria da sua autoimagem. Tudo isto acontece diante da sua família – na maioria das/os participantes – o que também faz com que as provas dadas tenham o potencial de alterar a percepção de pessoas próximas acerca do que são capazes de fazer.

Pode-se especular que muito do que está escrito sobre a experiência de participar num espetáculo, também se aplica a artistas sem deficiência/incapacidade. É próprio das artes do espetáculo, o nervosismo nos bastidores, alguma frustração nos ensaios, por vezes alguma dificuldade em compreender os objetivos e resultados dos exercícios, fazem parte daquilo que leva tantas pessoas entrar e viver a vida artística, se fosse fácil não teria a mesma graça. O aplauso no fim e a sensação de missão cumprida que lhe está inerente, são a força motriz por traz da vontade de abraçar desafios cada vez mais ambiciosos, sempre à espera da próxima vez de subir ao palco de cada vez que dele se desce.

Todas/os as/os profissionais da instituição que organizam este evento há nove anos, consideram este um momento propício para disseminar a sua mensagem inclusiva, reconhecem aqui um lugar privilegiado para chegarem à comunidade. Dão um papel de educadores ativos na sociedade às pessoas com deficiência. Confirmam muitos dos dados fornecidos pelos grupos anteriores, a valorização do potencial humano, a par da mensagem

inclusiva são os principais motivos que levam a instituição a canalizar recursos para esta atividade. Consideram também frutíferos os diversos efeitos terapêuticos que a atividade proporciona, o facto de terem que ultrapassar uma série de desafios, funciona como uma fonte de motivação para trabalharem alguns aspetos relacionados com a mobilidade, comunicação, socialização, execução de tarefas, entre outras aprendizagens que podem ter impacto na sua qualidade de vida.

Reconhecem que o impacto destas obras poderia ser maior se tivessem um maior destaque na agenda cultural e que a aposta na arte inclusiva deveria ser maior, as políticas culturais inclusivas não chegam a todo o lado e a falta de estabilidade nos recursos financeiros para estas atividades, põe muitas vezes em causa o desenvolvimento do potencial artístico das pessoas com deficiência/incapacidade. Apela-se a que se promova uma sensibilização junto de todas/os as/os agentes culturais, para que se removam uma série de barreiras que – mesmo não estando familiarizadas/os com o documento à data da entrevista – estão elencadas no estudo *Time to Act*, designadamente aquela que se considera a maior fonte de barreiras, ou seja, a falta de conhecimento sobre o potencial artístico das pessoas com deficiência/incapacidade (Floch & Portolés, 2021).

Artistas, público e organização são unânimes a reconhecer que estes são momentos de alegria e de enriquecimento pessoal e social, seja qual for a sua posição, na plateia, no palco, ou nos bastidores. Todas/os dizem gostar da experiência e manifestam vontade de continuar a fazer, ver e organizar espetáculos. As famílias e a instituição que os acompanham de perto afirmam que esta é uma fonte de felicidade e realização pessoal, as/os artistas sentem que o seu potencial é reconhecido publicamente e os dados apontam para que esse reconhecimento e essa felicidade, de facto existem.

É seguro assumir-se que estes eventos contribuem para a disseminação de ideais de inclusão e reconhecimento do potencial humano das pessoas com deficiência/incapacidade, tendo um impacto na forma como são vistos socialmente e no seu autoconceito.

6. CONCLUSÃO

No final deste estudo, parece-me seguro assumir que se mudam percepções com a apresentação destes espetáculos, com potencial para se tornarem nos perceptos que Deleuze nos falava – ou seja, independentes de quem percebe – abrindo caminho para as mudanças sociais fundamentais em qualquer processo de inclusão (Allan, 2014). Enquanto expressam o seu potencial artístico, exibem também o seu potencial humano, provam que são capazes de se organizar para apresentar em palco uma obra de arte, inerentemente também provam que são capazes de fazer outras coisas. Nas artes do espetáculo esta prova tem outra força pelo facto de tudo acontecer na presença do público, não há hipótese de corrigir caso alguma coisa não ocorra conforme o planeado. Torna-se também claro que existe interesse por parte de muitas pessoas com deficiência/incapacidade na participação em projetos artísticos, que está consagrada nos seus direitos.

Confirma-se que existe falta de conhecimento sobre a qualidade artística destas obras e a necessidade da sua divulgação (Floch & Portolés, 2021). Ao comprovar-se que existe uma evolução e mesmo o público que acompanha o grupo há algum tempo se surpreende de ano para ano, mostra como as oportunidades e o acumular de experiências são a matéria-prima de todas/os artistas. Por isso é urgente a proliferação e normalização deste tipo de práticas, devendo passar a fazer parte do quotidiano das agendas culturais e das escolas de artes de modo a tornarem-se lugares mais inclusivos. Nenhum/a dos/as artistas entrevistados/as frequentou escolas de artes, certamente alguns frequentariam se lhes fosse dada essa oportunidade. Com isto não queremos sugerir que estas escolas fechem declaradamente as suas portas a alunos com deficiência/incapacidade, pois vão aparecendo alguns exemplos de boas práticas, mas também não se pode dizer que estejam manifestamente abertas (Chandler, 2018). O ensino artístico precisa de se adaptar de modo a permitir a estas/es alunas/os explorarem as suas capacidades com condição de equidade, formar professoras/es e colegas preparadas/os para lidar com a diversidade funcional nas suas turmas, ou grupos. Este é um passo indispensável a um mundo das artes verdadeiramente inclusivo e para que as/os artistas com deficiência/incapacidade tenham possibilidade de explorar todo o seu potencial artístico.

As políticas culturais inclusivas e os financiamentos a projetos têm um papel fundamental para alavancagem das mudanças necessárias no setor cultural, para qualquer pessoa poder ter livre acesso à fruição, participação e criação artística. Trazem à esfera pública problemáticas que passariam despercebidos, como falta de acessibilidades nas zonas de bastidores, camarins, falta de casas de banho acessíveis, isto gera debate sobre o tema e pode contagiar outros setores da sociedade. É preciso criar oportunidades e gerar conhecimento no setor cultural, para que se possa tornar habitual a presença de pessoas com deficiência/incapacidade nos teatros, cinemas, museus, galerias na qualidade público, artistas e profissionais da cultura.

Não é demais assinalar o potencial destas obras de arte na defesa dos direitos das pessoas com deficiência, sendo a demonstração pública um modo de valorização do seu potencial, parte integrante dos seus direitos. Por tudo isto, é indispensável e urgente que a sociedade programe na sua agenda cultural espetáculos com a participação de pessoas com deficiência ou incapacidade, dando visibilidade a todos e, desse modo, ser reconhecida como inclusiva.

A arte confere à/ao artista o poder de levar o público a viajar nos seus pensamentos, é uma ferramenta preponderante na advocacia pelos direitos das pessoas com deficiência.

Um aplauso é uma manifestação muito clara de reconhecimento e os/as artistas reconhecem um aplauso sincero quando recebem um. Nesta relação bilateral em que o público aplaude e a/o artista recebe o aplauso, ocorre uma mudança, são desconstruídos os significados de deficiência e incapacidade, nesses momentos as pessoas são admiradas pelos seus feitos e têm consciência disso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Floch, Y & Portolés, B. J. (2021). *Time to Act – How lack of knowledge in cultural sector creates barriers for disabled artists and audiences*. British council. <https://luciole-vision.com/luciole-en.html>
- Vachou, M. (2020). Participação cultural de pessoas com deficiência ou incapacidade: Como criar um plano de acessibilidade. Câmara Municipal de Lisboa. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>
- Allan, J. (2014). Inclusive and the arts, *Cambridge Journal of Education*, 4:44, 511-523 <https://doi.org/10.1080/0305764X.2014.921282>
- Mouffe, C. (2007). *Art and decracy art as na agonistic intervention in public space*, Open! Platform for art, culture & public domain. <https://www.onlineopen.org/art-and-democracy>
- Assembleia Geral da ONU. (1948). "Declaração Universal dos Direitos Humanos" (217 [III] A). Paris.
- Constituição da República Portuguesa, Sétima Revisão Constitucional (2005). Diário da República, n.º 155 – I Série - A, de 12 de agosto de 2005. Assembleia da República – Divisão de Edições <https://www.parlamento.pt/ArquivoDocumentacao/Documents/CRPVIIrevisao.pdf>
- Organização das Nações Unidas (2007). "Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência", Resolução da Assembleia da República n.º 56/2009 https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/pessoas_deficiencia_convencao_sobre_direitos_pessoas_com_deficiencia.pdf

Procuradoria-Geral Distrital Lisboa, Ministério Público (2006). Proíbe e pune a discriminação em razão da deficiência e de risco agravado de saúde. Lei n.º 46/2006, de 28 de Agosto. https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=3477&tabela=leis&so_miolo=

Barraket, J. (2005). Putting people in the picture? The role of the arts in social inclusion. Melbourne: Brotherhood of St Laurence.

Conroy, C (2009). Disability: creative tensions between drama, theatre and disability arts, *The Journal of Applied Theatre and Performance* Vol. 14, No. 1, February 2009, 1:14, 14:1 <https://doi.org/10.1080/13569780802655723>

Solvang, P. K. (2017): Between art therapy and disability aesthetics: a sociological approach for understanding the intersection between art practice and disability discourse, *Disability & Society*, DOI: 10.1080/09687599.2017.1392929 <http://dx.doi.org/10.1080/09687599.2017.1392929>

Chandler, E., Changfoot, N., Rice, C., LaMarre, A., & Mykitiuk, R. (2018). *Cultivating disability arts in Ontario. Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 40(3), 249-264 <https://doi.org/10.1080/10714413.2018.1472482>

Vlachou, M. (consultado 2022 Janeiro 2022) Country Profile: Portugal. <https://www.disabilityartsinternational.org/resources/country-profile-portugal/>

Ultimo Nome, Abreviatura do Primeiro Nome (2019). *Inserir um grande título aqui que permita criar várias linhas na bibliografia e eu poder testar o modelo de linhas avançadas exceto a primeira linha*. Localidade: Editora Janota.

ANEXOS

ANEXO I. QUESTIONÁRIO DISTRIBUÍDO AO PÚBLICO.

Este questionário destina-se ao estudo do impacto da apresentação pública de projetos de criação artística por artistas com deficiência/incapacidade no público que assiste aos espetáculos.

É familiar ou amigo de algum participante?

Sim Não

Trabalha ou é familiar ou amigo de alguém que trabalha na instituição participante?

Sim Não

Trabalha ou é familiar ou amigo de alguém que trabalha em algum serviço da ação social, privado ou municipal?

Sim Não

É a primeira vez que assiste a espetáculos desta natureza?

Sim

Não A quantos já assistiu? Não sei: Mais de 5 Menos de 5

1 Na sua opinião, qual é o maior benefício retirado por parte dos participantes com a preparação e apresentação deste espetáculo?

2 Na sua opinião, qual é mensagem que o público leva para casa depois de assistir a este espetáculo? Qual é o principal fator de afirmação social conseguido pelos artistas participantes?

3 Outros aspetos que considere relevantes e queira referir:

ANEXO II – GUIÃO DE ENTREVISTA ÀS/AOS ARTISTAS

(Visionamento de um vídeo gravado do palco no fim do espetáculo, onde era visível a plateia a aplaudir de pé) O que é que sentiste neste momento?

Dá-me tua opinião sobre os exercícios de movimento, voz, improvisação, expressão corporal que fizemos nos primeiros meses (dou alguns exemplos).

O que achaste da parte em que começamos a criar o espetáculo, a conhecer a história e transformá-la num espetáculo de teatro? (ainda antes de irmos para o teatro)

Como foi quando começaste a ter que decorar os movimentos, as falas, entradas e saídas de cena? (quando já ensaiávamos no teatro)

Estudaste em casa? Sozinha ou acompanhada?

E quando estavas a fazer o espetáculo com o público a ver?

O que é que achas que as pessoas do público ficaram a pensar sobre o espetáculo?

Gostavas de fazer mais vezes espetáculos em lugares diferentes?

Quantas vezes já participaste em espetáculos?

Sempre com este grupo, ou já fizeste noutros grupos?

ANEXO III – GUIÃO DE ENTREVISTA ÀS/AOS PROFISSIONAIS DA INSTITUIÇÃO

1 Por que é que organizam o (evento)?

2 Que impacto na sociedade se procura nestas iniciativas? E que impacto é que de facto têm? Se as respostas a estas foram diferentes, por que razões divergem?

3 Na entrevista ao público, as respostas sobre do público sobre o impacto na sociedade foram divididas em duas categorias: Valorização do potencial humano; Sensibilização para os direitos humanos. Distribua 5 pontos pelas duas categorias, sendo que quantos mais pontos atribuir a uma categoria maior importância atribui. (e.g. 5-0, 4-1, 3-2)

Porquê?

4 Todos artistas manifestaram sentimentos de felicidade e realização pessoal no momento do aplauso. Na sua área de atuação (psicologia, t.o., educação social) que outros benefícios o evento proporciona aos artistas?

5 Uma parte considerável do público apelou à continuidade do evento e todos os artistas disseram que gostariam de fazer teatro mais vezes, eventualmente noutros lugares e com outros grupos.

O que é preciso fazer para que os artistas com incapacidade sejam vistos como artistas e possam frequentar os palcos, as telas de cinema, galerias livre e autonomamente?

ANEXO IV. CONSENTIMENTO INFORMADO - ARTISTAS

Tese de Mestrado – Diogo Bastos Pinho

Serve o presente documento para formalizar o pedido de autorização para a realização do estudo sobre o impacto das apresentações públicas de obras de arte realizadas por artistas com deficiência na comunidade e na vida dos participantes.

O estudo é parte integrante da tese de mestrado de Diogo Bastos Pinho, aluno nº 3200014 da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto no mestrado de Educação Especial – Problemas de Cognição e Multideficiência.

A componente empírica do estudo tem como sujeitos os participantes e o público que assistiu à 9ª edição do (evento). A recolha de informação divide-se em 3 partes: entrevistas aos participantes; questionário respondido pelo público no dia do espetáculo; e entrevistas aos terapeutas/técnicos da instituição.

O principal objetivo do estudo é reunir conhecimento científico que comprove o impacto positivo da criação artística e vida cultural dos participantes com vista à sua generalização.

Eu, _____ representante legal de _____
declaro que autorizo não a participação do meu educando no presente estudo.

Data _____ Assinatura _____

ANEXO V. CONSENTIMENTO INFORMADO – INSTITUIÇÃO

Tese de Mestrado – Diogo Bastos Pinho

Serve o presente documento para formalizar o pedido de autorização para a realização do estudo sobre o impacto das apresentações públicas de obras de arte realizadas por artistas com deficiência na comunidade e na vida dos participantes.

O estudo é parte integrante da tese de mestrado de Diogo Bastos Pinho, aluno nº 3200014 da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto no mestrado de Educação Especial – Problemas de Cognição e Multideficiência.

A componente empírica do estudo tem como sujeitos os participantes e o público que assistiu à 9ª edição do (evento). A recolha de informação divide-se em 3 partes: entrevistas aos participantes; questionário respondido pelo público no dia do espetáculo; e entrevistas aos terapeutas/técnicos da instituição.

O principal objetivo do estudo é reunir conhecimento científico que comprove o impacto positivo da criação artística e vida cultural dos participantes com vista à sua generalização.

Paralelamente ao estudo será realizado um pequeno documentário em formato vídeo para fins exclusivamente académicos, cuja possibilidade de apresentação pública será decida pela (instituição).

Caso a Direção esteja de acordo, pode formalizá-lo ao assinar este documento.

Data: _____ Assinatura: _____

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Título
Nome

