

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA DE LISBOA



A COSTELA DE LILITH

Trabalho de Projeto

Liliana Maria Pacheco Janeiro

Setembro de 2022

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA DE LISBOA

A COSTELA DE LILITH

Trabalho por Projeto

Liliana Maria Pacheco Janeiro

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Teatro e Comunidade, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Rita Wengorovius, professora especialista em teatro e Comunidade.

Amadora, 29 de setembro de 2022

"Se o ambiente permite, qualquer um pode aprender o que ele Escolhe para aprender, e se o indivíduo permite, o ambiente irá ensiná-lo tudo o que tem que ensinar."

Viola Spolin

AGRADECIMENTOS

Agora que chego ao fim, a sensação de querer revisitar todos os momentos passados com toda a gente que deu um pouco de si e recebeu um pouco mim é constante e, por isso mesmo, agradeço:

- À Professora Doutora Rita Wengorovius
- À Associação de Artes Circenses dos Açores e às suas pessoas
- À Associação Serenamente e às suas pessoas
- Ao Colectivo Criativo das Flores e às suas pessoas
- À Câmara Municipal de Ribeira Grande e às suas pessoas
- À Editora Poesia Fã Clube e às suas pessoas
- À Sata
- À Janete Chaves
- A Camille Farge
- Catarina Âmbar
- À casa de chá e bar e às suas pessoas
- Ao Teatro Ribeiragrandense e às suas pessoas
- A todas as participantes
- Ana Rita Jordão Fraga, Diana Reis, Marta Soares, Verónica Gil, Idília Garcia, Janete Chaves, Paula Silva, Sandra Silva, Aida Câmara, Anabela Almeida, Ana Cordeiro, Luísa Borges, Margarida Benevides, Ana Oliveira, Dalida Costa, Filipa Cruz, Joana Rego, Mariana Félix, Maria de Fátima Sousa, Mónica Oliveira, Patrícia Villas, Camille Farge, Cátia Lourenço, Jamie, Jaen, Karina Valente Sousa, Matilde Neto, Mónica Correia, Samanta Borgstrom, Sónia Ribeiro, Tanya
- À UMAR e às suas pessoas
- À Biblioteca Daniel de Sá e às suas pessoas
- À minha família
- Ao João.

RESUMO E PALAVRAS-CHAVE

Este relatório consiste na documentação do processo criativo, inerente ao projeto *A Costela de LILITH*, onde se visa o construir poético a partir de memórias do corpo, neste caso, do corpo feminino. Este relatório funde teoria e prática, num percurso que se pretendeu transformador. Parte da análise a cinco oficinas de teatro, a vários grupos de mulheres, realizadas em diferentes locais que, além de terem uma base metodológica teatral, conjugam correntes da poesia e da escrita autobiográfica.

Reveste-se de um corpo teórico que se inicia pela apresentação do projeto realizado e transita para uma documentação reflexiva da minha aprendizagem ao longo das oficinas. Intercala conceitos teóricos que se solidificaram na prática.

Palavras-chave: Teatro e comunidade, Memória. Poesia. Autobiografia. Mulher. Mito.

ABSTRACT

This report consists of the documentation of the creative process inherent to the project *A Costela de LILITH*, which aims to create poetry from memories of the body, in this case, the female body. This report merges theory and practice in a path that is intended to be transformative. It starts from the analysis of five theater workshops, with various groups of women, held in different places that, in addition to having a theatrical methodological basis, combine currents of poetry and autobiographical writing.

It covers a theoretical body that begins with the presentation of the project carried out and moves to a reflective documentation of my learning during the workshops. It intersperses theoretical concepts that have solidified from practice.

Keywords: Community theatre. Memory. Poetry. Autobiography. Women. Myth

Lista de Abreviaturas, siglas, acrónimos

Ago – agosto

APF – Associação do Planeamento familiar

Dez – dezembro

Fev - fevereiro

Jan – Janeiro

Jun – junho

Jul – julho

Mar – março

Nov – novembro

Out – outubro

Set – setembro

UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta

≠ - diferente

® - marca registada

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	9
PARTE I – O PROJETO DA IDEIA À CONCEPÇÃO	12
PONTO DE PARTIDA.....	12
DA MULHER À INSPIRAÇÃO: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
DESCRIÇÃO GERAL DO PROJETO.....	20
GRUPO-ALVO	21
OBJETIVO GERAL	21
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	21
METAS	21
ATIVIDADES.....	21
Estabelecer parcerias	21
Publicidade e divulgação	21
Realização das oficinas	22
Digressão do livro com performance final	22
Avaliação final	22
METODOLOGIA.....	22
CRONOGRAMA.....	31
RECURSOS	32
Recursos humanos	32
Recursos materiais	33
Recursos Financeiros.....	33
PARCERIAS	34
AVALIAÇÃO	36
Avaliação do projeto	36
Avaliação das metas.....	46
Avaliação das atividades.....	46
PARTE II – ANÁLISE DAS OFICINAS.....	47
OFICINA DE LILITH EM PONTA DELGADA	47
Breve caracterização	47
Caracterização do grupo	48
OFICINA DE LILITH NA ILHA DO FAIAL	48
Contexto.....	48
Caracterização do grupo	49
CARACTERIZAÇÃO GLOBAL.....	49
REFLEXÃO GLOBAL E O PODER DE CRIAR	50
CONCLUSÃO	50
BIBLIOGRAFIA.....	53

Anexos	57
Anexo I – Formulário de avaliação das oficinas de Lilith	57
Anexo II – Capa do Livro A costela de Lilith	65
Anexo III - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada	66
Anexo IV - Fotografias da Oficina de Lilith Faial.....	68
Anexo V – Apresentação da Peça de Teatro “A Costela de Lilith”	68

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Distribuição da população pela pergunta “ <i>Fiquei satisfeita comigo própria durante a ..oficina</i> ”	36
Gráfico 2 - Distribuição da população pela pergunta “ <i>Senti-me boa em alguma coisa, durante a oficina de Lilith</i> ”	37
Gráfico 3 - Distribuição da população pela pergunta: “ <i>Senti que tinha qualidades</i> ”	37
Gráfico 4 - Distribuição da população pela pergunta: “ <i>Fiz pelo menos uma coisa bem</i> ”	37
Gráfico 5 – Distribuição das mulheres pelo local de realização da oficina.....	50
Gráfico 6 – Distribuição das mulheres quanto ao fato de ter experiência em teatro	50

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição das oficinas consoante o local, número de pessoas e associação parceira	20
Tabela 2 – Plano de formação	25
Tabela 3 - Cronograma de atividades.....	31
Tabela 4 - Distribuição dos materiais pela fase do projeto.....	33
Tabela 5 - Resumo das parcerias estabelecidas, não estabelecidas e as novas parcerias.	35
Tabela 6 – Resumo das oficinas	43
Tabela 7 - Tabela comparativa entre as metas propostas e as metas alcançadas.....	46

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 QRcode referente ao Vídeo Poema Alma	45
Figura 2 QRcode referente ao Vídeo Poema A Vida	45
Figura 4 QRcode referente ao Vídeo Poema Vontades D’Outro Tom.....	45
Figura 3 QRcode referente ao Vídeo Poema Lado Lua	45

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Capa do livro A costela de Lilith.....	65
---	----

Ilustração 2 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)	66
Ilustração 3 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)	66
Ilustração 4 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)	67
Ilustração 5 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)	67
Ilustração 6 - Fotografia da Oficina de Lilith Faial (foto: Janete Chaves)	68
Ilustração 7 - Fotografia da Oficina de Lilith Faial (foto: Janete Chaves)	68
Ilustração 8 - Fotografia da Oficina de Lilith Faial (foto: Janete Chaves)	68
Ilustração 9- Fotografia do sarau poético	69
Ilustração 10 Fotografia do sarau poético	70
Ilustração 11 Fotografia do sarau poético	70
Ilustração 12 Fotografia do Sarau Poético	71
Ilustração 13 - Fotografia do Sarau Poético	71

INTRODUÇÃO

O teatro sempre foi um modo de suplantar a realidade e torná-la em linha com quem eu sou. Era e é lá que encontro casa, que me sinto eu, que me perceciono real na escala entre quem sou e quem acho que devo ser. Há um sentido de me sentir livre que contrasta com as interrogações neurotizadas sem sentido, porém, com um sentir tão intensamente vivenciado que me parecem reais. Ora, um sentido de se ver tal qual se é, sem extremismos de se ser narciso ou de ser destituído de narciso corresponde ao que significa ter-se autoestima genuína, uma vez que e de acordo com Schultheisz & Aprile (2013, p36), autoestima é o valor que a pessoa atribui a si mesmo, assente no seu referencial do que considera ser positivo ou negativo, construído a partir das suas experiências. O valor que emprego a mim própria foi, desde sempre, fonte de interesse e de esquematização mental para uma maior e mais equilibrada saúde. Sendo mais ou menos eficaz no encontro comigo dentro do teatro. Inevitavelmente, a ponte entre a saúde e a arte eleva-se na tabela das prioridades e constitui-se como um foco de perspectiva e ações. É neste sentido que procuro, quase sempre de forma inconsciente, a prática artística vinculativa de uma saúde saudável.

Neste contexto e curiosamente, a baixa autoestima está frequentemente ligada a um maior risco de depressão (Orth et al, 2016. p3) e levantou-se em mim a possibilidade de dar a conhecer a outras pessoas uma forma de atuar sobre aquela, fruto de uma necessidade de expressão que só provém de um espaço íntimo por mim conhecido.

É no relatório da Conferência Europeia de Alto Nível Juntos pela Saúde Mental (2018, p.22) que se lê que, mais do que uma em seis pessoas na Europa é doente mental e posicionam Portugal no quinto país com maior prevalência de doença mental com 18,4%, sendo que as perturbações depressivas constituem a segunda causa de doença mental. Este valor é mais visível no género feminino em que uma em cada doze mulheres relata ter sido diagnosticada com depressão comparativamente a um em cada dezanove homens. (2018, p.22) Globalmente, coloca-se os suicídios em mulheres entre os 20 e 59 anos como a uma das principais causas de óbitos em países de baixa e média renda da região do Pacífico. (OMS, 2009, p.15)

Concomitantemente, em Portugal, e segundo o Ministério da Saúde (2018, p. 22), as perturbações depressivas são a segunda causa de morbilidade na população feminina dos 50 aos 60 anos e a terceira causa em mulheres com mais de 18 anos. Portanto, é inegável que a depressão é causa de incapacidade e está intimamente relacionado com o *status* social, a elevada carga laboral, a violência (OMS, 2009:15), as diferenças hormonais e questões psicossociais

como sejam, a desigualdade social entre os sexos (salários mais baixos, falta de emprego), maior número de eventos stressantes (roubo, violação, assédio, incesto, etc), maior responsabilidade social (trabalhar, cuidar dos filhos, responsabilidade pela educação e pela saúde dos filhos, cuidado com o marido), a pressão para se ter o corpo perfeito, tendência para uma maior ruminação de ideias e diferenças entre direitos ou regras sociais não igualitárias, entre outros (Baptista *et al*, 1999, p. 151)

Tendo em conta estes pressupostos aliados a um desejo de investigar, decidi atuar a este nível e desenvolver projetos que se centrem sobre a promoção da saúde mental nas mulheres. O que concorre para boas práticas em saúde mental presentes no relatório OCDE/EU (2018, p.33), ao estabelecer sete áreas prioritárias de atuação nesta área e define a realização de projetos de saúde mental na comunidade, entre outras, como prementes.

Posto isto, o interesse de aprofundar o tema cresceu e surgiram as seguintes questões: que estratégias são passíveis de coordenar o exposto acima? Será a arte um veículo?

O certo é que a arte promove um crescimento individual e coletivo e constitui-se como um sistema complexo, recheado de múltiplas estratégias tidas como promotoras da saúde. (OMS, 2019: 2). A sua abrangência coopera tanto na promoção da saúde como na prevenção da doença, como é o caso da doença mental. Curiosamente, reduz o risco de desenvolvimento de doença mental e é notória a sua participação ativa no aumento da autoestima, na valorização individual, no processo de autoaceitação e na construção da confiança. A pessoa nutre-se de poder pessoal, fator protetor do seu crescimento. (OMS, 2009: 23)

Após isto, parece ser evidente que o teatro e a promoção da saúde podem ser aliados poderosos e constitui-se como um campo de ação fortuito. É curioso que projetos dessa natureza provenham de mim e do meu trabalho como artista e reflitam quem eu sou. Há uma trajetória conquistada e infiltrada em todo o processo e isso predispõe-me a aceitar a minha própria individualidade. É, logo à partida, um projeto que empodera outros ao mesmo tempo que me conquista. Surgiu no âmbito do Mestrado em teatro e Comunidade e teve o seu início em novembro de 2021 e o seu término em outubro de 2022 e intitula-se *A Costela de Lilith*, inspirado pelo Mito de Lilith. No entanto, o projeto não se findou com o término do mestrado e continua a elevar outras, noutros sítios.

Neste relatório procuro refletir sobre o papel do processo criativo no aumento da autoestima de um grupo de mulheres, apoiar teoricamente as opções pedagógicas e refletir sobre o meu processo de mobilização e solidificação de conhecimentos. Encontra-se dividido em duas partes: a primeira que se refere à exposição do projeto e uma segunda cujo foco é a reflexão sobre o meu processo criativo ao mesmo tempo que me apoio em conceitos teóricos.

Em suma, se por um lado as evidências científicas são desconcertantes ao posicionarem a saúde mental como um dos grandes desafios que o mundo enfrenta, por outro é, também, verdade que a arte pode abrir caminho como resoluta desta urgência. O projeto *A Costela de Lilith* converge para esta meta e concorre para o processo de nos valorizarmos enquanto pessoas e mulheres.

PARTE I – O PROJETO DA IDEIA À CONCEPÇÃO

PONTO DE PARTIDA

Era uma vez uma estrada e nela encontrei oito mulheres que embarcaram numa carruagem feita de símbolos, era pequena - a carruagem, mas coube todos os dizeres daquele mundo. Foi em São Miguel que surgiu a oportunidade de realizar uma oficina de 10 horas, onde o primeiro instinto foi a partilha dos conhecimentos que adquiri no mestrado. Levar algo que me foi dado à minhas pessoas raízes desventrava-se como urgente. Tal como eu, as pessoas das minhas raízes ansiavam por conhecimento. Durante as aulas cada uma das palavras lembrava-me uma pessoa que eu sei que iria adorar saber o que eu estava a saber. Pode dizer-se que o ponto de partida se instalou no primeiro dia de aulas a que, rapidamente, se juntaram outros pontos de partida, porque convenhamos, um ponto de partida nunca é apenas um ponto. É como se a vida fosse um conjunto de pontos de partida que se acrescentam uns aos outros. E, de repente, o percurso derivado de uma procura incessante por saber se juntava formando uma pangeia de ideias que se intercetavam na oficina. Tudo pareceu ter sentido e ao mesmo tempo que ensinava, aprendia. Aprendia que o meu percurso estava ali desenhado, naquela partilha de sala. Toda a minha procura se concentrava nas palavras e nos corpos daquelas mulheres que me espelhavam o que lhes estava a transmitir. O ambiente fluía para a frente e para trás, para os lados, para dentro e para fora de enaltecimento de quem se é e de quem nós somos. A permissão livre para se ser desfilava e desafiava os nossos próprios sentidos e saímos diferentes. Era palpavelmente aconchegante reconhecer a diferença não verbalizada pelas nossas bocas, mas exalada pelos nossos poros. A partir daquele momento resolvi partilhar com outras o poder de ser mulher e resgatar os círculos que nos uniam umas as outras. Nasceu a proposta parida sem epidural e, curiosamente, sem dor: a de usar o processo criativo, a construção poética e a pedagogia teatral como fonte de, não de rejuvenescimento, mas de fortalecimento feminino e encher o poço não de água, mas de estima, estima por si.

DA MULHER À INSPIRAÇÃO: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.

As questões de género e o desafio que se coloca na equidade no mundo das mulheres é premente. As desigualdades sociais remetem as mulheres para o plano da subalternidade e causam profundas feridas no tecido social.

Na conferência de saúde europeia de 2018, foi definido como prioritária a defesa dessa parcela social e chamou-se a atenção do mundo para os desafios mentais, sociais e financeiros inerentes. Ora, não é de se descartar o fato de que a segunda causa de doença mental na Europa é a depressão, sendo as mulheres mais afetadas. Este ponto liga-se tanto às questões biológicas como às psicossociais como o fato de terem menor poder de compra, menor qualidade de vida financeira, receberem menos do que os homens estando no mesmo cargo e, sobretudo, porque é-lhes exigido que se estreitem e caibam num delineamento já ultrapassado.

Apesar do movimento feminista ter uma atuação no tecido social com alterações visíveis, ainda muito do que se pensava se mantém agregado ao DNA social. (Trentin, 2015, p. 28) A figura da mulher surge ainda ligada a uma visão dualista, filtrada pela religião que se mantém ligada às diferenças marcadas entre o género feminino e o masculino e com isto define uma noção de géneros muito bem definidos, nos parâmetros patriarcais. (*Ibid*) Em Portugal, e de acordo com o instituto nacional de estatísticas, o catolicismo é ainda a religião predominante.

No entanto, o papel da mulher nem sempre fez jus ao exposto. Pelo contrário, a mulher descrita na europa neolítica estava ligada ao culto da deusa mãe, criadora e transitou para o culto do homem, com as invasões.

As invasões começaram (...) no quarto milénio antes de Cristo e foram se tornando cada vez mais devastadoras. Vieram do Norte e do Sul e destruíram cidades, da noite para o dia. (...) Os invasores semitas eram pastores de cabras e ovelhas, os indo europeus eram pastores de gado. Uns e outros, primitivamente, eram caçadores, de modo que as suas culturas eram essencialmente orientadas para os animais. Onde há caçadores, há assassinos. E onde há pastores também há assassinos, porque estão sempre em movimento, são nômades entrando em conflito com outros povos e conquistando as áreas para onde se movem. E essas invasões traziam deuses guerreiros, lançadores de raios, como Zeus ou Jeová. (Campbell, 1990, p.187)

Devido às crises sociais e ecológicas, o estatuto da mulher ao longo dos tempos foi destituído da tradição matriarcal em detrimento de um novo género: o masculino. (Silva, 2018, p 37) O feminino pautou-se por ser uma figura inferior. A mitologia e o sagrado perderam, assim, memória da tradição feminina e surgiram personagens como Lilith, Medeia, Afrodite, entre outras. (p. 37)

O mito de Lilith, apesar de representar a autonomia, a igualdade, a resistência à subalternidade e a emancipação, não deixou de lhe conferir sentenças de sombra maligna, demónio noturno, assassina de recém-nascidos, sedutora dos adormecidos (Robles, 1996, p.35).

Este mito transmigrou da mitologia da suméria para o judaísmo pós-bíblico em que cabe a Lilith ser a primeira mulher de Adão, criada ao mesmo tempo e a partir do barro. O registo mais antigo é o registo que existe no *Alpha Beta de Ben Sira*, que analisa os conflitos das histórias do Gênesis sobre Lilith. De acordo com Ben Sira:

Deus criou Lilith, a primeira mulher, do mesmo modo que havia criado Adão, só que ele usou sujeira e sedimento impuro em vez de pó ou terra. Adão e Lilith nunca encontraram a paz juntos. Ela discordava dele em muitos assuntos e recusava-se a deitar debaixo dele na relação sexual, fundamentando sua reivindicação de igualdade no fato de que ambos haviam sido criados da terra. Quando Lilith percebeu que Adão a subjugaria, proferiu o inefável nome de Deus e pôs-se a voar pelo mundo. Finalmente, passou a viver numa caverna no deserto, às margens do Mar Vermelho. Ali, envolveu-se numa desenfreada promiscuidade, unindo-se com demônios lascivos e gerando, diariamente, centenas de Lilim ou bebês demoníacos. ((citado por Koltuv, 1997, p.37)

A discórdia de Lilith pode ser, também, lida no poema de Pamela Hadas, “The passion of Lilith”,

o que gente como eu tinha/afazer com gente como Adão?/E no entanto por algum capricho/ou mesmo por obra de Seu humor negro/fomos atirados juntos, a terra/polida e o brilho da lua .../Então Adão quase me deixou/louca - meu primitivo e boquiaberto/homem, dócil como pilão/e brando como a lógica/vivia ostentando o direito divino/de suas propriedades/perante minha óbvia carência/de bens./A princípio, tentei agradar./abri minha caixa de milagres para ele;/ele só queria mondar as ervilhas./Queria seus pássaros em sua mão./Usei, de bom grado, de todos os rodeios./Fiz um abrigo de folhas, trepadeiras e veneno para/anjos;/ele não quis entrar./Não quis se deitar sob minha improvisada/colcha de retalhos. Preferia morrer./Ele tinha a Palavra,/recebera-a do alto, enquanto eu,/anterior aos alfabetos, inútil como um,/permanecia mergulhada no remoinho do caos./Jardins foram feitos para ordenadores./jardineiros foram/feitos para ordenar,/mas eu não sou ordenável, sou a primeira transgressora./Por isso, enquanto Adão cercava cuidadosamente suas/bestas/e apertava a sebe,/e enquanto os anjos guerreavam e buliam/com os nervos de Deus,/inadaptada e fora de lugar, fugi.

(citada por Koltuv, 1997, p. 39)

Ao lê-lo, é palpável a amargura e o sentimento de rejeição, tal como descrito na obra de Emma Jung que posiciona a dificuldade da mulher em se relacionar com o seu *animus* no sentimento

de pouco autoestima (Koltuv, 1997, p.40). Entende-se que o direito à igualdade gritado por Lilith é calado, impedindo-a de tornar-se ela mesma. Uma fragilidade, símbolo da opressão da mulher e do seu aprisionamento. (Neumann citado por Koltuv, 1997, p.41)

Curioso é que em oposição a Lilith nasce Eva, a partir da costela de Adão, que embora sendo considerada a “boa mulher”, recai sobre ela a maldição do pecado. (Robles, 1996, p.38).

À margem das regras sociais Lilith contrasta com Eva, que se define moralmente intacta. Eva é a imagem da mulher devota, casta e que se submete enquanto Lilith, firme de sua vontade e sempre à margem das regras se mantém em perversão libidinosa. (*Ibidem*)

Este mito se transfigura entre o profano e o real e é uma forma de se explicar o mundo. Com as mudanças impregnadas, embora pequenas, pode dizer-se que a interpretação do mito carece de atualização e a perspectiva da mulher emancipada como perigosa pode cessar de existir. Assim se tem desejo, porém, apesar da familiaridade com o feminismo e o empoderamento nota-se uma desconstrução, mas também uma alimentação do sistema patriarcal que se vê enraizado nos mitos como o de Lilith. As conquistas obtidas pelas mulheres ainda se vêm contaminadas por mitos e ignorância sobre o papel social feminino. (Gomes & Almeida, 2020, p.1) Neotti em 1973 (citado por Gomes & Almeida, 2020, p.18), pelo contrário, defende que a desconstrução daquele paradigma acontece e a mulher está a deixar de ser figura subalterna para assumir tendencialmente a emancipação e mediação de si própria, livre e consciente. A figura de Lilith, à luz desta leitura, pode ser encarada sob uma nova perspectiva: a mesma história, mas conotada de diferente forma. Afinal, o mito permite dar sentido às nossas vidas interiores e na sua ausência perde-se a percepção da relevância dos acontecimentos atuais. (Campbell, 1991, p. 15) Ou seja, a perda de bocados de literatura como a grega, latina e mesmo a bíblia implica a incapacidade de substituir uma perspectiva de si e

esses bocados de informação, provenientes dos tempos antigos, que têm a ver com os temas que sempre deram sustentação à vida humana, que construíram civilizações e enformaram religiões através dos séculos, têm a ver com os profundos problemas interiores, com os profundos mistérios, com os profundos limiares da travessia, e se você não souber o que dizem os sinais ao longo do caminho, terá de produzi-los por sua conta. (*Ibidem*, p.15).

Neste contexto, os mitos considerados “*uma história, ou personificação de fantasias inconscientes*” (Ruthve, 1997 citado por Silva, 2018, p. 18) e coexistindo com a sociedade espelham não só um espaço narrativo como também uma visão politizada da comunidade, onde “a irrupção do sagrado (...) fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje” (Eliade, 1972,

p.9). Por conseguinte, é uma alegoria que se forma a partir dos fatos da mesma, onde o que é falso e o que é verdade se confunde numa relação estreita de que o mito é uma mentira que vive no meio social. (Silva, 2018, p. 21) Portanto, o mito de Lilith, à semelhança de tantos outros mitos, sobrevive e é visto com o filtro de acordo com os diferentes contextos sociais. (p. 26) Se assim é, que conceito prevalece sobre o feminino? Com que olhos podemos encarar este mito? A sociedade não se manteve imutável e, portanto, o mito não se manteve imóvel. A hipótese de que o feminino está a reconquistar o seu poder, poderá resgatar o sentido de Lilith como uma força sensual, independente, autónoma e com estatuto conferido de igualdade? Ora, se os mitos acompanham as mutações sociais e a elas se mantêm fiéis num jogo que se situa entre o real e o profano, o sentido que se atribui aos mitos com certeza que também acompanhará. Afinal, os mitos são reflexo de uma necessidade explicativa do real com o sagrado e foge às leis pelas quais se rege o mundano e o quotidiano.

É no extra-quotidiano que se baseia, também, o teatral, em que e de acordo com Berthhold:

O encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público sem revelar seu segredo pessoal. (...) todos obedecem ao mesmo comando, que é a conjuração de uma outra realidade, mais verdadeira. Converter essa conjuração em " teatro" pressupõe duas coisas: a elevação do artista acima das leis que governam a vida cotidiana, sua transformação no mediador de um vislumbre mais alto; e a presença de espectadores preparados para receber a mensagem desse vislumbre. (2001, p.1).

Desde cedo que o encontro entre o encanto do teatro e o mito se faz por meio da transcendência, não apenas na Grécia antiga, nos festivais de Dionísio, mas também na pré-história, na história da religião, no folclore, considerados as sementes do teatro. (Berthold, 2001, p. 2) Atualmente, por via do teatro, cinema, música, literatura se transmite uma mensagem não palpável, mas visivelmente sentida que nos enche de espanto e de belo (Viera, 2021, p.38). É a total transcendência de uma “Teatro do Invisível-Tornado Visível” que procura declarar-se presente pelo que provoca, pelo que incita no nosso pensamento e que se manifesta por ritmos ou por formas (rituais). (Brook, 1996 p.23) Porém, o teatro que se diz sagrado não se limita na conceção de que busca “ver o invisível”, mas antes na procura das condições ideais para que a percepção dele seja possível. (p. 31)

O teatro, desta forma, resgata o mito através do ritual e da transcendência e procura colocar em perspectiva a sua relação com o agora. Afinal, Aristóteles (citado por Rosa, 2009, p. 74) refere que “o mito é a alma do drama”. O mito surge como memória de um povo e a sua simbologia predispõe-nos ao entendimento dele, imbuído no nosso inconsciente coletivo. (Vieira, 2021,

p.42) Isto é, os mitos como memória pertencem ao reino do inconsciente ou do invisível (Jung, 2002, p. 53) e este é “sempre vazio” (Lévi-Strauss, 2008, p. 219). Apesar disso, é ele que alimenta o nosso léxico individual. Aquilo que se acumula de história pessoal que se configura de subconsciente “só adquire sentido, tanto para nós mesmos, quanto para os outros, na medida em que o inconsciente o organiza de acordo com as suas leis, fazendo dele, um discurso”. (Lévi-Strauss, 2008, p. 219) O mito, desta forma, interseja o individual e o coletivo e cria uma memória coletiva que se imprime verdadeira num determinado espaço e tempo. (*Ibid*) Jung (2002, p 53) corrobora com o fato de admitir que são partes constituintes do inconsciente os arquétipos, atribuindo-lhes as características de existirem em “todo o tempo e todo o lugar” e referem-se àquilo que a mitologia define como sendo “motivos” ou “temas”. (*Ibid*) Pode dizer-se que o inconsciente e, por conseguinte, o mito deixa de ser produto de uma história única e torna-se antes o repositório simbólico coletivo. (Lévi-Straus, 2008, p. 218)

Desta forma, o teatro entendido com um lugar de transcendência e de imortalização simbólica dos mitos antigos (Rosa, 2009, p.73) pode representar uma coletividade ou uma comunidade, visto que a comunidade se socorre “...sempre que as ações dos agentes envolvidos são coordenadas, não através de cálculos egocêntricos de sucesso, mas através de atos de alcançar o entendimento”. (Habermas, 1984, conforme citado por Pinto, 1995, p. 80). De facto, uma comunidade assume-se como mediadora entre a pessoa e a sociedade, no sentido de haver um interesse comum. Neste sentido, ela pode ser estabelecida de acordo com vivências e problemas comuns delimitados pela área geográfica – “comunidade de local” ou, por outro, pela comunhão de ideias, pela percepção social ou por “sofrer uma mesma exclusão” – “comunidade de interesse”, como por exemplo as mulheres. (Kershaw, 1992, conforme citado por Nogueira, 2017, p.13)

É mais fácil acreditar-se na transformação do coletivo do que na transformação individual, visto que, “quando o grupo é muito grande cria-se um tipo de alma animal coletiva. (Jung, 2002, p.130). O poder de estar em coletivo é sugestivo e, muitas vezes, contagia o empoderamento individual a favor do grupo. (*Ibid*) Apesar deste jogo ser potencialmente perigoso, tendo em conta a intenção do grupo, à comunidade também lhe acresce o poder de “conferir ao indivíduo coragem, decisão e dignidade”. Ela pode despertar a memória de ser-se mulher entre mulheres. (Jung, 2002, p.131)

A alma coletiva, no entanto, expõe o indivíduo a um nível de consciência inferior o que pode dar uma falsa sensação de desresponsabilização pelos seus atos. (*Ibid*) Só através de um ritual é que a regressão psicológica, sentida em grupo, poderá ser um pouco suprimida. Isto é, quando

o centro do apoio coletivo se aciona no sagrado ou na transcendência (*Ibid*), como é o caso do teatro e do mito. Parece-me que é uma questão de intenção do grupo, não desmerecendo nunca os meios para o atingir o fim. Enfim, “um entusiasmo saudável que incentiva (...) a ações nobres, ou um sentimento igualmente positivo de solidariedade” (*Ibid*) serão fatores protetores na dinâmica indivíduo/coletivo.

A questão que se coloca a volta das mulheres resiste ao tempo e permanece na discursiva, apesar de toda a atenção recebida. Afinal, “haverá realmente algum problema?” (Beauvoir, 2009, p.12) Sem dúvida que a “subcondição de debilidade” (Robles,2006, p.19) constitui um artefacto que nos une e que a fatalidade é um destino comum entre mulheres e deusas. A necessidade de sair em defesa e honrar a nossa feminilidade pode ser um “liame unificador daquilo que foi disperso e aviltado”. (*Ibid*) Aliás, manter a dúvida que o mundo é ainda um mundo que pertence aos homens é perpetuá-lo (Beauvoir, 2009, p.19) e há ainda poucas mulheres que “se atrevem a reconhecer seu próprio poder”. (Robles, 2006, p. 19)

Aquilo que nos unifica como grupo assenta na premissa de que a força feminina está na aceitação da “própria harmonia consigo mesma”, alicerçada no culto da sua liberdade e no direito de exigir respeito pela sua dignidade enquanto pessoa e enquanto mulher. (Idem, p:22) Para isto, o resgate da “bela forma psíquica natural da mulher” é condição obrigatória (Estés, 1994, p.11) e o legado criativo, próprio da arte, deixado escrito pela história e pelos mitos, reconstrói o que legitimamente se perdeu. (Robles, 2007, p.22) A vida criativa, por seu turno, predispõe à prova e revela-se instintivamente aberta a possibilidades e oportunidades de recomeçar. (Estés, 1994, p.552)

Tal é que uma melhoria na confiança (Matarasso, 1997, p. VI), um aumento na autoestima (Eminah & Jonhson, 1983, p.238), e um sentimento de se ter valor e um conhecimento de si foram alguns dos achados e um estudo que pretendeu avaliar os benefícios do teatro comunitário (Rugg, 2006, p,570). É interessante que na seguinte passagem se confere à mulher o sentido do que a arte pode oferecer: “perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas aprendendo, e, como toda arte, exigia que ela tivesse um mínimo de conhecimento de si própria: usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus” (Lispector, 2013, p.12)

São, também, inúmeros os exemplos de teatro para o empoderamento em que se mostra a criatividade como indutora de alegria e a alegria é contagiosa. O intuito é o de não perder um

minuto precioso de alegria, um direito humano que uma vez sentido é impossível ser descartado. (Plastow & Boone, 2004, p.12)

Trazer para o campo artístico questões que se prendem com a realidade no decorrer de uma peça ou de qualquer outro objeto artístico é, no final de contas, um modo de incitar a expressão individual. O que conta é o que se provoca, o que se mexe e o que se sente no processo e fora dele. A consciencialização de que o poder criativo é potenciador do que trazemos cá dentro é restaurador da nossa flora humana. Traz consigo a cristalização do quanto somos capazes como indivíduos, como pessoas, como mulheres, como comunidade e como sociedade. O poder transformador inerente a qualquer processo criativo inspira o que podemos fazer e lacra a adivinhação do que poderemos vir a ser.

DESCRIÇÃO GERAL DO PROJETO

Projeto cujo vértice é o Teatro e Comunidade e que se centrou no processo criativo desenvolvido ao longo de uma oficina intensiva de teatro de dez horas e que culminou na realização de poemas individuais e coletivos publicados em livro, pela Editora Poesia Fã Clube. Das oito oficinas projetadas foram realizadas cinco, das quais resultaram quatro poemas coletivos, quatro vídeo poemas coletivos, trinta e dois poemas individuais, dos quais vinte e nove foram publicados em livro. Resultou, também, o lançamento do livro com sarau poético e conferência (com participação da UMAR – União de Mulheres Alternativa e Resposta) agendado para o dia vinte e um de outubro de 2022 na Biblioteca Daniela de Sá de Ribeira Grande, com patrocínio da Câmara Municipal da Ribeira Grande.

Não foi realizada a oficina em Santa Maria porque a mistura de teatro e desenvolvimento pessoal não é apreciada e pelo estigma associado a ser um grupo de mulheres numa ilha pequena, onde todas se conhecem.

Tabela 1 – Distribuição das oficinas consoante o local, número de pessoas e associação parceira

Grupo	Local de realização	N de mulheres	Associação Parceira
1	Faial (1ª edição)	12	Associação Azorean Guarani
2	São Miguel: Ponta Delgada	8	Associação de Artes Circenses do Açores 9' circos
3	Faial (2ª edição)	5	Associação Azorean Guarani
4	São Miguel: Ribeira Grande	8	Associação de Artes Circenses do Açores 9' circos
5	Ilha das Flores	10	Coletivo Criativo das Flores
6	Ilha de Santa Maria	Não foi realizado, por falta de participantes	Serenamente

GRUPO-ALVO

Mulheres com idade superior a 18 anos, com o mínimo de 4 e máximo de 12 participantes.

OBJETIVO GERAL

- Aumentar a autoestima das mulheres pelo processo criativo inerente à criação poética coletiva.

OBJETIVO ESPECÍFICO

- Empoderar o grupo através de um processo de valorização mútuo.
- Dar Voz a um coletivo de mulheres.
- Promover a universalidade do processo criativo.
- Potenciar a transformação pela experiência corporal extra-quotidiana.
- Modelar um processo identitário com recurso ao mito de Lilith

METAS

- Realizar 8 oficinas de teatro.
- Ter pelo menos 8 participantes em cada oficina.
- Ter pelo menos 8 poemas coletivos.
- Estabelecer pelo menos 8 parcerias com associações locais.
- Efetuar pelo menos 8 lançamentos de livro em 8 locais diferentes.
- Efetuar 8 Saraus poéticos em 8 locais diferentes.

ATIVIDADES

Estabelecer parcerias

- Contato com as Associações de cada local.
- Efetuar reunião por videoconferência para apresentação do projeto.
- Envio de informação do projeto em suporte digital.
- Planeamento das datas do lançamento do livro.
- Contratualização do orçamento.

Publicidade e divulgação

- Realização de Cartaz das Oficinas em parceria com as associações.
- Planificação de uma estratégia de *marketing* em conjunto com as associações adaptada à realidade individual de cada local.

- Criação de um evento com a informação detalhada das oficinas.
- Divulgação do cartaz e do evento através das redes sociais das associações.
- Contatar jornais e rádios locais para publicitação do evento.
- Abertura e partilha de uma página de Facebook® e Instagram® do projeto.

Realização das oficinas

- Planeamento das datas das oficinas com as associações.
- Planeamento dos locais de realização das oficinas.
- Lançamento do evento online.
- Angariação de inscrições online através do preenchimento de um ficheiro adjacente ao *google forms*.
- Planeamento dos planos de formação das oficinas.
- Adaptação dos planos à realidade interna de cada um dos grupos.

Digressão do livro com performance final

- Contratualização com a editora para edição da coletânea de poemas coletivos.
- Edição do livro.
- Estabelecer parceria com as bibliotecas locais para lançamento do livro.
- Contato com Câmaras Municipais das diferentes zonas como parceira financeira ou outras.
- Realização de ensaios online, recorrendo às plataformas de videoconferência, para distribuição de textos.
- Realização de 1 semana de ensaios presenciais com as participantes de cada um dos grupos, nos diferentes locais.
- Realização do lançamento do livro com performance final (Sarau Poético) em cada um dos locais.

Avaliação final

- Realização e um questionário final com recolha de dados biográficos, avaliação da oficina, bem como, avaliação da sua autoestima, tendo por base a escala de Rosenberg. (Anexo I)

METODOLOGIA

O projeto assentou na metodologia de teatro e comunidade, em que se colocou a pessoa como ponto fulcral de toda a criação. As mulheres foram o centro da sua própria narrativa para depois dialogar com a outra. O processo foi tido como expressão de si, num movimento de dentro para a fora e do início ao fim a partir da comunidade, isto é, um teatro “praticado como uma arena

dramática onde os assuntos pessoais são apresentados, compartilhados (...) de forma a fortalecer as pessoas”

. (Nogueira, 2017, p. 17).

Para cumprir esta premissa, o projeto foi dividido em diferentes etapas:

a) Identificação da necessidade

A necessidade de se falar sobre a mulher surgiu da minha observação relativamente ao género que mais comentava e participava nas minhas publicações na rede social Facebook® e nas minhas oficinas, enquanto facilitadora do desenvolvimento pessoal.

Deste modo, verifiquei que a maioria era do género feminino. A partir deste momento indaguei-me sobre o porquê deste aspeto. Não cheguei a conclusão alguma, porém, aceitei o desafio de me concentrar no conceito de mulher, que se revelou ser uma exploração de mim também.

b) Pesquisa bibliográfica

A pesquisa bibliográfica foi feita tanto no sentido de perceber quais as principais questões relativamente á mulher como também de pensar numa forma eficaz de atuar.

A pesquisa bibliográfica foi feita usando plataformas de pesquisa, como sejam, a *Pubmed*®, a *Schopus*®, a *ZLibrary*® e o google académico. Além disso, foram usadas literaturas disponibilizadas em sala de aula nas disciplinas de teatro e comunidade e nas disciplinas do anterior mestrado de educação para a saúde.

c) Bases pedagógicas

A pedagogia de teatro vem agitar águas, pois, extrapola em muito o conceito de ensinar o fazer teatral. A este se cola a aprendizagem das emoções, dos conflitos, dos relacionamentos e da experiência em grupo. (Pupo, 2006, citado por Cabral, sem data, p.1)

Esta premissa dá o mote para a introdução de teóricos como Jerzy Grotowski, Augusto Boal e Viola Spolin que se misturam de forma pragmática no meu trabalho.

Assim sendo, o trabalho foi inspirado pelos fundamentos do Teatro de Laboratório de Jerzy Grotowski em que o ator se torna a fonte e a pedra basilar do produto artístico. O ator doa-se expondo as suas camadas mais profundas e íntimas. (Grotowski, 2002, p.16) As mulheres envolvidas nas oficinas tinham nenhuma a pouca experiência em teatro, porém, a completa entrega foi visível. O que se procurou foi uma atuação sem máscaras, livre para se tornar uno com o “natural behaviour”. (Grotowski, 2002, p.17) O teatro vivenciado coadunou-se com “um reencontro verdadeiro do indivíduo consigo mesmo e com o outro, livre de papéis sociais”. (Ferreira,2009, p. 25) Este manteve-se vivo pelos seus atores/ não atores e foi nelas que residiu toda a pólvora criativa, sendo inclusivamente, o texto dispensável. Ao invés disso e tal como

Grotowski sugere a ausência do texto e a presença de atores que conjugaram um cenário e improvisaram permitiu que a performance fosse tão ou melhor do que aquela feita com texto. (2002, p. 32) O texto criado nas oficinas foi, portanto, inteiramente improvisado e criado a partir do corpo em confronto com as próprias memórias da pessoa.

Aspeto em concordância com a filosofia do teatro do oprimido de Augusto Boal. O texto foi construído e aconteceu porque debateu-se e refletiu-se sobre o conceito de se ser mulher, as questões que nos circundam e as opressões que nos envolvem. O diálogo entre o que constituiu a dinâmica Opressor/Oprimido foi incentivado e fruto dele muitos temas emergiram. É o próprio Augusto Boal que refere, a propósito do seu trabalho com mulheres em França, que as questões neste género estão relacionadas com o aborto, objetificação da mulher, os salários desiguais e o abuso sexual. (Boal, 1988, p.67) Acrescenta, inclusive, que as mulheres vão mais profundo no teatro do oprimido porque sentem que vivem num mundo oprimido pelo machismo. (*Ibid*) Ademais, o objetivo do debate dialético é tornar consciente o que permanece escondido através do sentido crítico (Augusto Boal, 1988, p. 72), uma vez que “somente na medida em que se descubram “hospedeiros” do opressor poderão contribuir (...) de sua pedagogia libertadora” (Freire, p. 17)

E somente com liberdade é que nos podemos exprimir de forma espontânea, pois é ela que “cria uma explosão que por momentos nos liberta de quadros de referência estáticos, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas”. (Spolin, 2006, p.4) A pedagogia da espontaneidade de Viola Spolin foi um imperativo no decorrer de toda a oficina e o acaso teve um papel preponderante. A criação surgiu da reação orgânica à realidade daquele sítio e daquele momento, tal como descrito em Spolin ((2006, p. 4). O jogo foi introduzido como forma de exploração e de aventura, sobrepondo-se a transcendência de si mesmo em detrimento do medo. (Spolin, 2006, p.5) O “aproveitamento” do que construíam em improviso revelou-se essencial no processo criativo e o mais interessante é que em todas as circunstâncias a pureza e a beleza se revelavam na inconsciência do momento.

d) Programação do esqueleto da formação

O Plano de formação foi de uma forma inicial projetivo do que se procurou atingir. Baseado na pesquisa bibliográfica, nas opções pedagógicas e no grupo-alvo, desenhou-se o primeiro plano, alicerce para toda a criação, como se pode verificar na tabela inframencionada.

Tabela 2 – Plano de formação

Objetivos específicos	Conteúdos	Atividades	Recursos	Fundamentação
<p>Empoderar o grupo através de um processo de valorização mútua.</p>	<p>Construção do grupo através dos sentidos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • O mental • O corporal • O visual 	<p>Jogo de apresentação: “nome e gesto”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Jogo: “O objeto é meu” • Jogo de intenções com as frases dos poemas. • Roda do ritmo • “Quem iniciou o movimento” • “Pontos cardeais” • Hipnotizador • Jogo do espelho • “Quem sou eu?” (escolher uma carta com a qual se identifica e 	<p>- Caderno - Lápis - Cartas do jogo “Dixit” - Coluna de som</p>	<p>A pessoa, enquanto sujeito pertencente a um todo, define-se na relação com este e, por meio desta, procura estabelecer conexões que referenciam e contribuam para o coletivo. (Ministério do desenvolvimento social e combate à fome, 2013, p.17) Assim sendo, o grupo representa um ponto fulcral no desenvolvimento da expressão artística. É no grupo que se experiencia e se se descobre dentro de uma atividade, no conjunto das diferenças e das similaridades. (Spolin, 2006, p.9) O teatro pressupõe a reunião de pessoas com a presunção de completar um projeto (p.8) e nele importa não só os resultados como também o processo. (p.10) Neste sentido, um grupo onde a cooperação se posiciona acima da competição favorece a expressão artística livre (p.10) e harmónica. (p.9)</p> <p>A sensação de segurança no grupo desenvolve-se e adquire-se através de uma dinâmica dialógica que se estabelece entre o indivíduo e o grupo. Neste sentido o corpo e os sentidos são poderosos aliados, já que, o contato improvisação recria uma narrativa continua e cinética em que “ambos falam e se escutam</p>

		escrever o que esta lhe diz sobre si)		a si mesmos e ao corpo planeta com quem também estão dialogando”, na procura de um entendimento comum. (Itavo, 2019, p.246)
Potenciar a transformação pela experiência corporal extra-quotidiana.	O corpo como meio de expressão	<ul style="list-style-type: none"> - Roda do ritmo - O corpo faz diferente do rosto - Pontos cardeais - Jogo do espelho 	Coluna de som	Toda a arte relaciona-se intimamente com o corpo e é através dele que pensa, ou seja, todo o processo de pensamento é monitorizado pela consciência corporal. (Jonhson citado por Minissale, 2013, p.176) O corpo é em si o construto de experiências, diálogos consigo e com os outros, pois, “cada um constrói-se colocando um tijolo de experiência por cima de um espaço vazio. (Tavares, 2013, p.199) Cada um é “um sistema (...) virtual de atrações e repulsas” (Valéry citado por Tavares, 2013, p. 205) e de construções mentais expressas por contrações musculares que originam objetos artísticos como poemas, pinturas, etc. (Balzac citado por Tavares,2013, p. 207) Portanto, o corpo constitui-se como um instrumento que proporciona a mecânica necessária à ação (Adrian, 2008, p. 23) e é o recetor de forças internas e externas. (p. 18) A ligação consigo mesmo e com os outros dá-se a partir dos impulsos recebidos e enviados pela musculatura e sistema nervoso central. (Keleman, 1997, p.53) Ora, “a nossa vida psíquica é alimentada pelos sentidos, sem as quais nosso cérebro seria pura biologia. O cérebro guarda memórias” (Boal, 2008,

				p.56), organizadas em estruturas mnemónicas, ativadas pelos sentidos, num processo que se chama de sinestesia. (p. 60)
Dar Voz a um coletivo de mulheres.	-A voz expressão de si mesmo. - Atmosfera sonora e coletivo	- Exercícios de aquecimento de voz - Posição neutra - Jogo do gigante, ninja, bruxa e gato (a voz que origina personagens) - Jogo da bolha (find your own voice) - Círculo de cantar “Bella mama” - Jogo “um som de cada vez”	Coluna de som	O som é um dos primeiros canais de comunicação estética a se manifestar com falas, ruídos, incluindo, o batimento cardíaco no útero ou o som do sangue nas veias. A palavra vem mais tarde, logo a seguir á imagem (Boal, 2008, p. 54) e “toda a palavra é Grito”, uma afirmação de algo que se pensa e que se expõe. (p. 70) Afinal, a voz revela o que coração sente, ou seja, os estados emocionais influenciam e modificam as posições da voz. Mudanças no tom, no timbre, no volume, na velocidade da voz comunicam dinâmicas expressivas do que se sente. (Adrian, 2008, p.144)
Modelar um processo identitário com recurso ao mito de Lilith	- Corpo sensual como indutor de confiança.	- Jogo da imitação dos andares - Passarelle das emoções - <i>embodiment</i> da energia da música - Coreografia de burlesco	Coluna de som Espelhos	Lilith, conotada negativamente pela sua sensualidade pode fazer parte do grupo das “deusas sujas”. Estas simbolizavam a liberdade de respirar de verdade e soltar sentimentos que podiam ser considerados censurados, como a sensualidade. A permissão de se sentir sensual, ou de se sentir ela no seu próprio corpo, provocava a dissipação da melancolia e trazia à superfície um

		- Construção de uma história baseada nos movimentos do burlesco.		humor que não pertencia ao intelecto, mas ao próprio corpo. “As deusas sujas fazem com que uma forma vital de medicamento neurológico e endócrino se espalhe por todo o corpo” (Estés, 1994, p.357) Simultaneamente, Barthes (citado por Tavares,p.188) refere que o corpo só existe na presença dos seus limites como é o caso da sensualidade. Testar os limites é o que o neo-burlesque pretende, ao retirar as mulheres de um caixa, instituída pela sociedade. Ali, as mulheres encorajam outras a ser tudo o que não é permitido e a se libertarem das definições de beleza e de género. (Owen, 2014, p.35)
Promover a universalidade do processo criativo.	- O que é o processo criativo? - Os símbolos como expressão da poesia coletiva. -O surrealismo na poesia individual. - A escrita de si como material dramaturgico.	- Construção de uma história baseada nos movimentos do burlesco. - “A linha da vida” (escrita de uma memória através da sensação corporal de confiança/sensualidade) - “resuma numa palavra” (resumir a memória numa palavra)	Caderno Lápis Coluna de som Cartas de Storrytelling: <i>Create-A-Story Kit</i> <i>StoryWorld</i>	O encontro de pessoas criativas faz-se no teatro (Grotowski, 2002, p. 57) e todos são capazes de atuar em palco, improvisar e experienciar sensações (Spolin, 2006, p.3). E estas, por seu turno, ativam memórias que, se convertem em atos, “pensamentos sem palavras – Pensamento sensível” (Boal, 2008, p. 60), mãe do pensamento simbólico. A transmutação de um em outro ocorre pelo poder do som e, no último momento, em palavra que quando associada a imagem, forma um conceito: forma Poesia. (p. 65) “Até mesmo os elogios poéticos com que um sommelier descreve as qualidades da sua bebida enaltecem o gosto do vinho, que seria menos saboroso sem a poesia do especialista.” (p. 60)

	-	<p>- “frase signo” (elaborar uma frase que ligue a palavra resultante do brainstorming e a memória da pessoa)</p> <p>- “conta-me pela carta” (escolher uma carta com a qual se identifica, escolher um objeto, descrever-se como se fosse o objeto)</p>		<p>A palavra revela-se fortuita na nossa capacidade de pensar o futuro e refletir sobre o passado, pois expõe pensamentos invisíveis ao outro. (p. 69) Portanto, a palavra é símbolo, tal como a linguagem dos sonhos. A poesia trata da justaposição das palavras, conferindo-lhes conceitos fraturados, semelhantes à sintaxe dos sonhos. (Minissale, 2013, p.246) Curiosamente, o “poeta e o sonhador escrevem páginas que um metafísico do ser ganharia em meditar” (Bachelard, 1979, p. 243) Ora, a poesia força-nos a sonhar o passado e invoca-lo ao presente, na tentativa de o reconstruir: “Como lembranças têm subitamente uma viva possibilidade de ser (...) e os sonhos que nos faziam crer na felicidade” (p. 233)</p> <p>A memória acionada transcrita em poesia ou vice-versa cria um efeito de <i>dejà-vu</i> e um sentimento de familiaridade, só conferido na arte surrealista: (Minissale, 2013, p.27) o espaço da imagem. (Benjamin, 2008, p.112) Falar de si, em prosa ou poesia, constitui-se como catarse onde se recria a própria vida, onde recai sobre o criador a responsabilidade de pacificação com o que já foi. (Guerreiro, 2011, citado por Silva, 2019, p. 19)</p>
--	---	---	--	---

e) Mapeamento da comunidade

O processo foi diferente em cada uma das oficinas. Não deixei de realizar os exercícios, mas foram adaptados às necessidades específicas de cada grupo que variou de acordo com:

- O grau de afinidade entre as participantes.
- As idades do grupo.
- As dinâmicas do próprio grupo.
- As expectativas individuais.
- As experiências em teatro.
- O grau de confiança entre as participantes.
- O grau de conhecimento sobre o assunto.
- O nível de escolaridade.
- O estado emocional do grupo no início e no decorrer da oficina
- Da espontaneidade do próprio grupo.

Deste forma, todas as oficinas foram diferentes na sua organização, no resultado, nos temas suscitados e nas dinâmicas do grupo.

CRONOGRAMA

Relativamente ao cronograma inicial, as atividades de realização das oficinas iniciaram-se mais tarde por questões relacionadas com a emergência covid e nos contratemplos relacionados com o contato e motivação das associações, no financiamento e da minha ambição. Este fato causou o atraso da elaboração do relatório, na edição de vídeos, na realização das 8 oficinas e na realização dos saraus poéticos e respetivos lançamentos dos livros.

Tabela 3 - Cronograma de atividades

ANO/MÊS		2021				2022									
		Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abril	Mai	Jun	Jul	Ago.	Set	Out
Realização do projeto	Fase de pré-produção		•												
	Realização das oficinas			•					•	•	•				
	Comunicação e divulgação								•	•	•	•			
	Edição do livro											•	•		
	Ensaio para performance final														•
	Digressão e performances finais														•
Elaboração do projeto		•	•	•	•	•	•								
Elaboração do relatório do projeto	Pesquisa bibliográfica			•	•	•	•								
	Elaboração do quadro teórico										•	•	•	•	
	Recolha dos dados			•					•	•	•	•			
	Análise das oficinas										•	•	•	•	
	Redação do trabalho escrito			•	•	•	•	•	•	•	•	•			
	Apresentação pública													•	

RECURSOS

Recursos humanos

- 1 formadora
- 1 encenadora
- Técnico de som e luz
- 1 figurinista
- 1 cenógrafo
- Equipa de produção
- 1 editor
- Equipa de marketing
- 1 fotógrafo

Idealmente, estes seriam os recursos humanos necessários, no entanto, e considerando que se trata de um projeto com pouco financiamento, a equipa resumiu-se a mim, às equipas das associações parceiras que ficaram responsáveis pela publicidade e produção e a cinco fotógrafos, dois profissionais e três não profissionais (todos eles artistas regionais e das comunidades por onde passei).

Assim sendo, acumulei as funções de formadora, encenadora e editora de vídeos. Colaborarei com todas as associações na realização de material publicitário e na partilha nas redes sociais para disseminação das oficinas.

Recursos materiais

Dos recursos materiais, apenas os espelhos não foram fornecidos. Relativamente ao material para a performance final: como ainda não foi efetuado, não é passível de avaliação.

Tabela 4 - Distribuição dos materiais pela fase do projeto

	Material
Oficina	<ul style="list-style-type: none">• Sala adequada para 8 pessoas, preferencialmente com espelhos.• Palco, se possível.• Computador.• Sistema de som ou colunas de som
Performance final – Sarau Poético	<ul style="list-style-type: none">• Candeeiros de mesa• Mesas e cadeiras• Palco ou palco improvisado• Mesa para lançamento do livro com cadeiras• Computador com acesso à internet, possível de efetuar Videoconferência.

Recursos Financeiros

Cada Oficina de teatro teve um custo de 60 euros/participante e um financiamento de Sata Air Açores de 350 euros, 675 euros de patrocínio por arte de Azorean Guarani e Coletivo Criativo e 900 euros da Câmara Municipal de Ribeira Grande.

É visível que uma das grandes dificuldades deste projeto, como em todos, é o orçamento que parece ser sempre diminuto. Para a concretização deste trabalho, idealmente, seria necessário um orçamento muito superior e uma equipa de trabalho multidisciplinar.

PARCERIAS

Das dezassete parcerias que projetei, algumas não foram concretizadas e outras foram substituídas, tal como se pode verificar na tabela 3.

Pela sua análise pode concluir-se que:

- Mantiveram-se 3 parcerias, conforme a programação inicial.
- Estabeleceram-se 7 parcerias novas. 4 na Ribeira Grande, porque já se agendou o Sarau poético, com financiamento e com novos locais. 1 nas Flores e 1 em Santa Maria por recusa das associações iniciais. 1 que corresponde a um patrocínio financeiro da Sata.
- Estabeleceram-se um total de 9 parcerias.
- Não se e estabeleceram 14 das parcerias projetadas, devido à recusa de algumas associações, da falta de tempo para estabelecer o contato (emergência Covid), atraso nas respostas, falta de financiamento (principalmente, para a realização da segunda fase: o lançamento do livro) e por ambição no planeamento inicial.

Tabela 5 - Resumo das parcerias estabelecidas, não estabelecidas e as novas parcerias.

Local	Parceria Inicial		Nova parceria
	Estabelecida	Não estabelecida	
São Miguel	Associação 9' Circos	Biblioteca Municipal de Ponta Delgada	<ul style="list-style-type: none"> • Biblioteca Daniel de Sá • Câmara Municipal de Ribeira Grande • Teatro Ribeiragrandense • Umar
Faial	Associação Azorean Guarani	Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça	-
Flores	-	Associação Corpo e alma Biblioteca Municipal de Santa Cruz das Flores	Coletivo Creativo das Flores
Santa Maria	-	Grupo de teatro de Santa Maria Biblioteca Municipal de Vila do Porto	Serenamente
São Jorge	-	Associação Grão de Café Biblioteca Pública e Arquivo Regional Luis da Silva Ribeiro	-
Póvoa de Santa Iria	-	Grémio Povoense Biblioteca Municipal da Póvoa de Santa Iria	-
Viana Do Castelo	-	Margem Espaço Criativo Biblioteca Municipal de Viana do Castelo	-
Évora	-	Associação em Évora a definir Biblioteca pública de Évora	-
Geral	Poesia fã Clube	-	-
	-	-	Sata Air Açores

AVALIAÇÃO

Avaliação do projeto

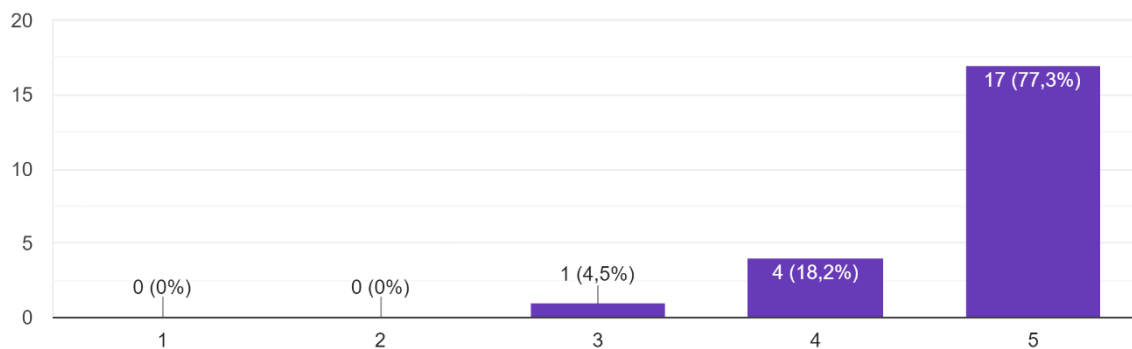
Em relação ao projeto, considero que o objetivo geral foi alcançado, isto foi passível de ser avaliado por meio da aplicação de um questionário final, através do *google forms*, com base na escala de Rosenberg para avaliação de autoestima. (Quintão et al, 2011, p.94)

As perguntas foram classificadas de 1 a 5, sendo que 1 corresponde a não concordo e 5 a concordo totalmente, quanto ao modo como se sentiram durante a oficina de Lilith (ANEXO I)

De um modo geral, obtive 22 respostas e passo a descrever os resultados:

Relativamente à primeira afirmação: “*Fiquei satisfeita comigo própria durante a oficina*”, a maioria das mulheres referiu estar em concordância total, tal como se observa no gráfico abaixo.

Gráfico 1 – Distribuição da população pela pergunta “*Fiquei satisfeita comigo própria durante a oficina*”.



Relativamente à segunda, terceira e quarta afirmações (como se verifica nos gráficos 2, 3 e 4) e como seria de esperar a maioria respondeu que concorda com a afirmação, no entanto, é preocupante que uma pessoa tenha respondido que discorda.

Gráfico 2 - Distribuição da população pela pergunta “Senti-me boa em alguma coisa, durante a oficina de Lilith”

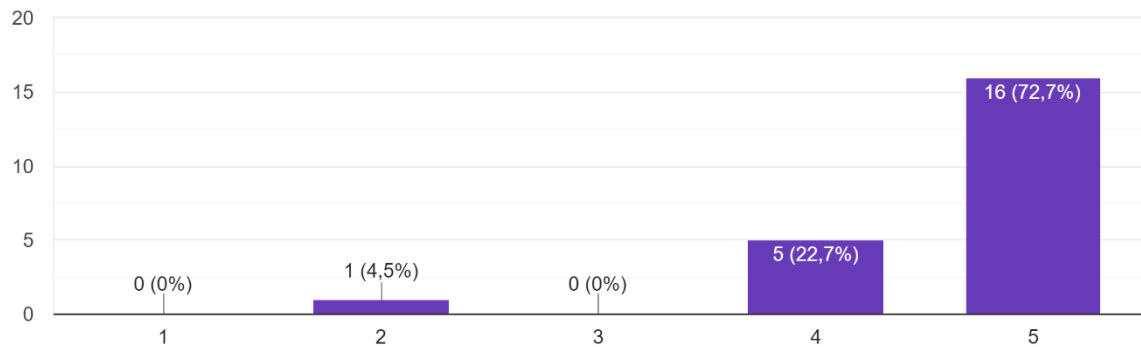


Gráfico 3 - Distribuição da população pela pergunta: “Senti que tinha qualidades”

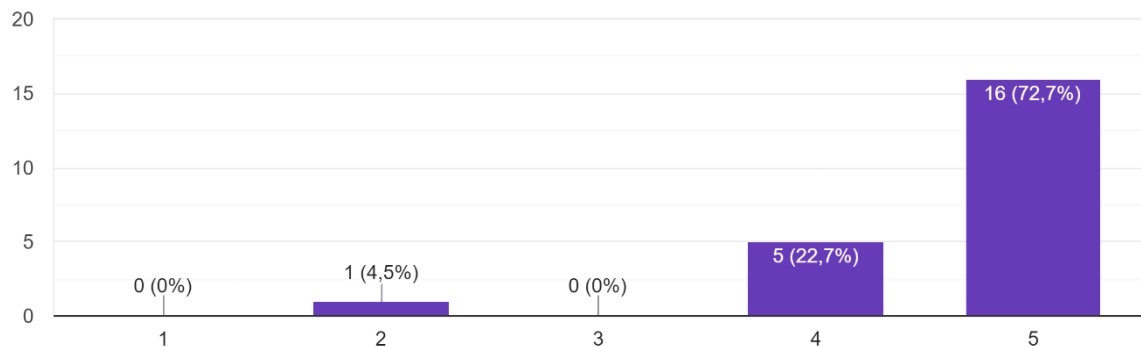
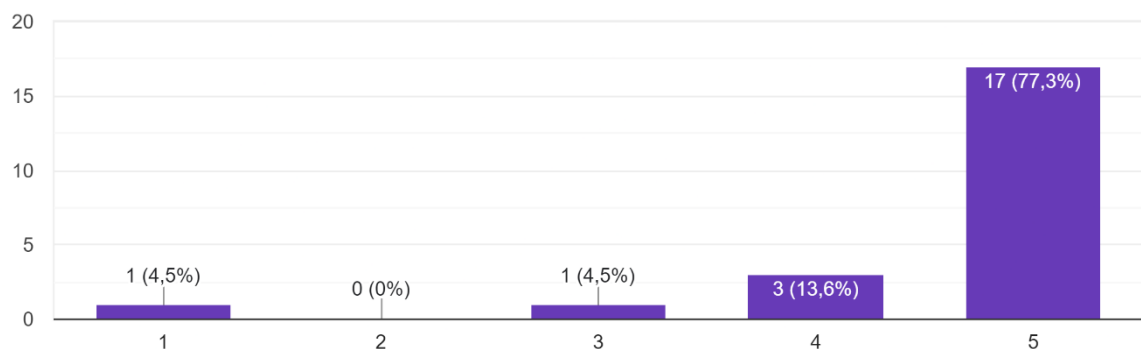
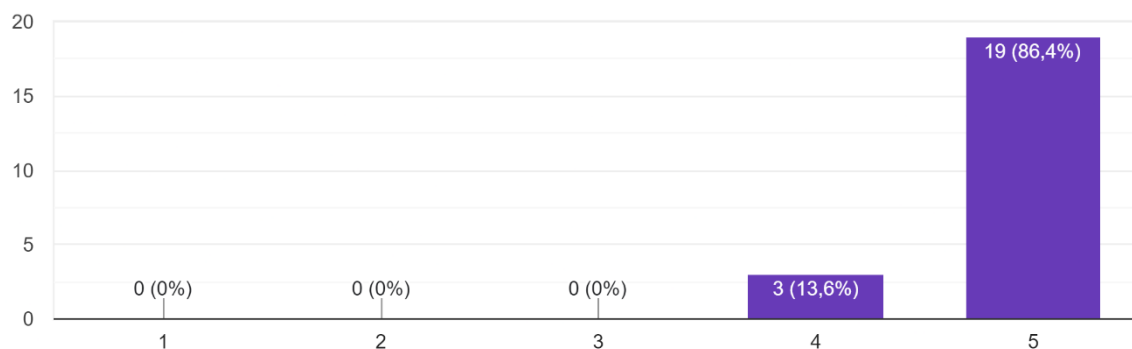


Gráfico 4 - Distribuição da população pela pergunta: “Fiz pelo menos uma coisa bem”



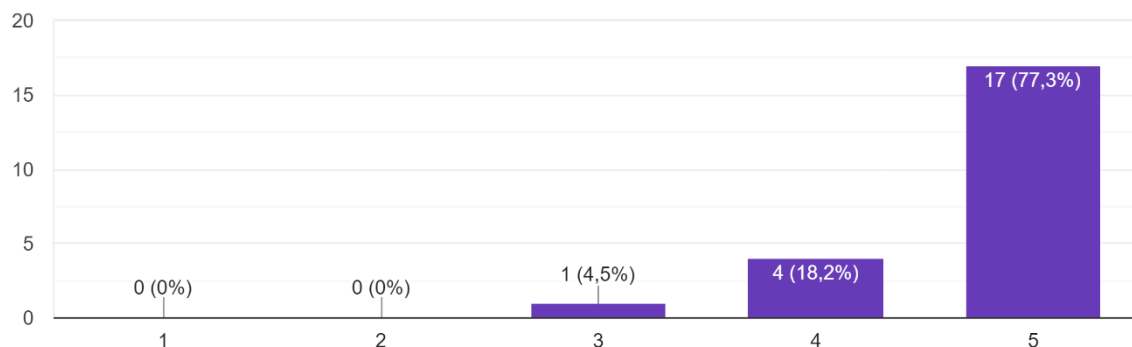
Na quinta afirmação: “Senti-me orgulhosa de mim”, todas elas concordam com afirmação. Não deixa de ser curioso que apesar da resposta negativa na 2, 3 e 4 afirmação, as mulheres sentiram-se orgulhosas de si próprias.

Gráfico 5 - Distribuição da população pela pergunta: “Senti-me orgulhosa de mim”



No que concerne à sexta afirmação: “Senti-me útil”, os resultados foram os seguintes:

Gráfico 6 - Distribuição da população pela pergunta: “Senti-me útil”



Tanto na sétima afirmação como na oitava, o resultado foi de que se sentiram com valor e respeitada por si própria

Gráfico 7 - Distribuição da população pela pergunta: “Senti que tinha valor”

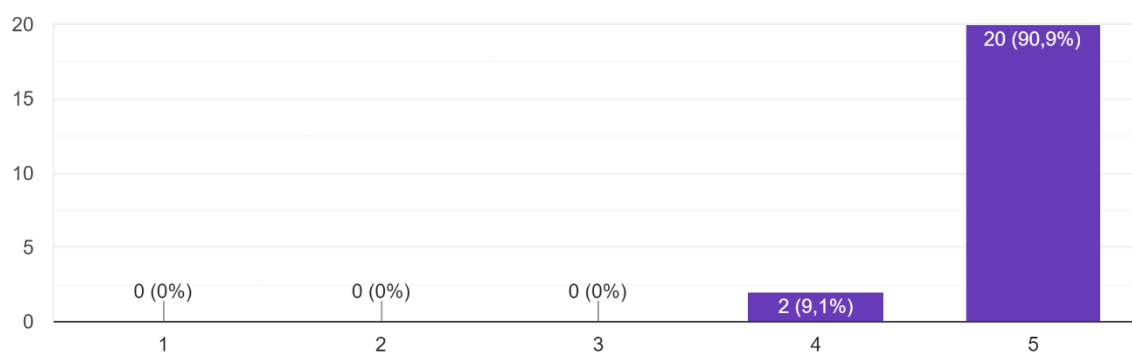
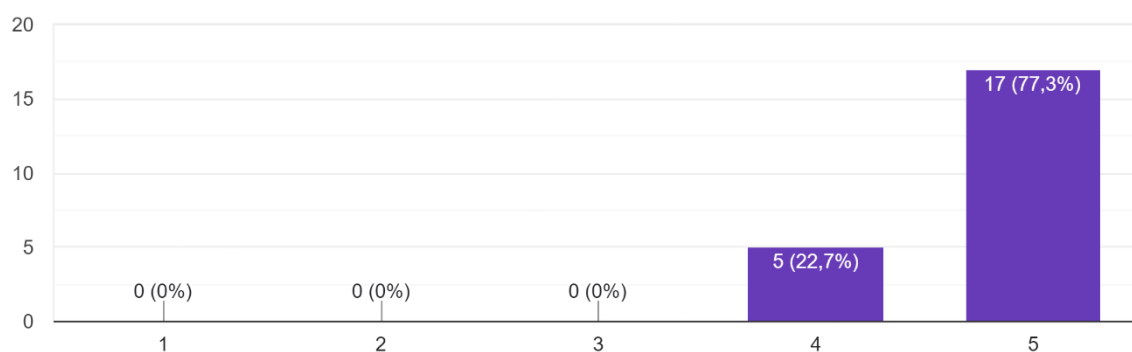
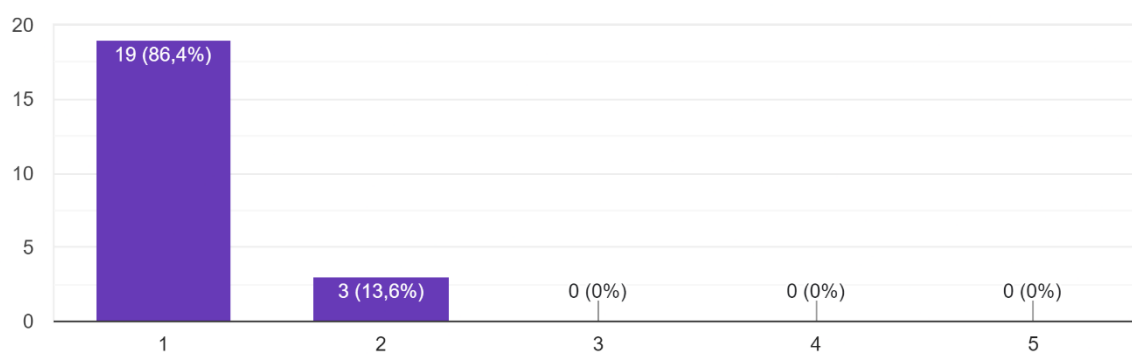


Gráfico 8 - Distribuição da população pela pergunta: “Senti-me respeitada por mim própria”



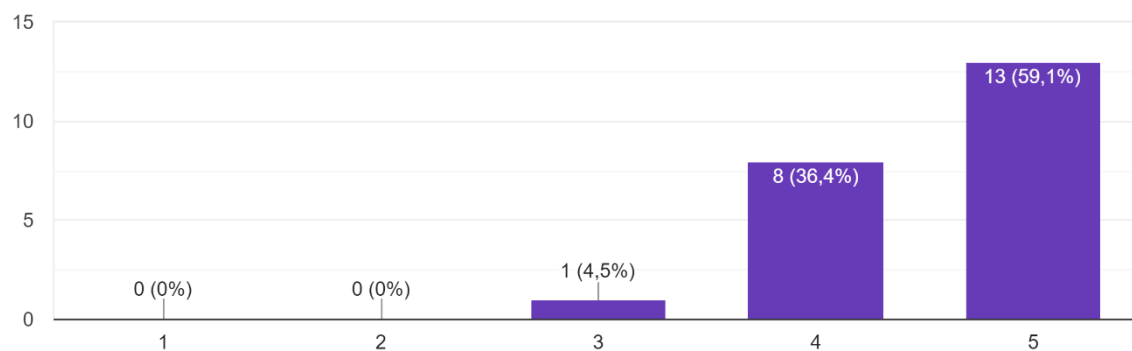
Relativamente à nona afirmação: “Senti-me uma falhada”, todas as pessoas discordaram ou discordaram muito.

Gráfico 9 - Distribuição da população pela pergunta: “Senti-me uma falhada”



Relativamente à décima afirmação: “tive uma posição mais positiva acerca de mim”, não houve quem discordasse.

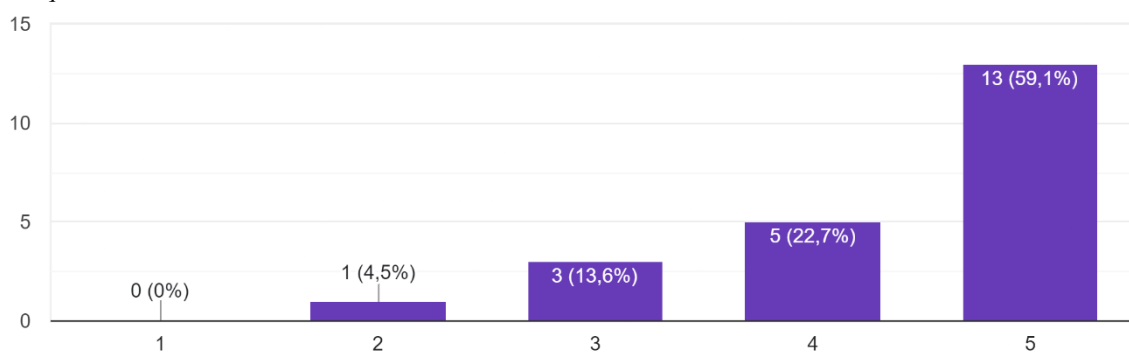
Gráfico 10 Distribuição da população pela pergunta: “tive uma posição mais positiva acerca de mim”



É interessante como algumas pessoas referiram que a sua autoestima, durante a oficina, era superior ao dia ao dia, porém, outras discordavam da afirmação.

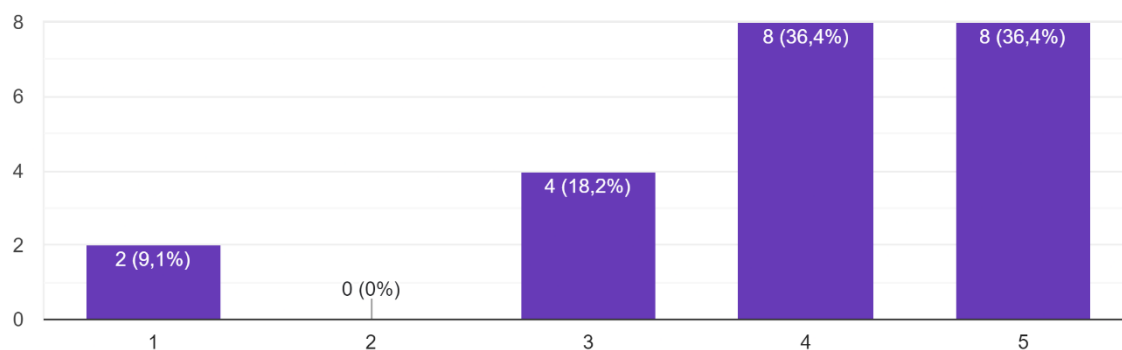
Noto que a questão formulada pode induzir em viés, uma vez que a certeza se fica apenas para quem acha que a sua autoestima é melhor do que aquela que tem diariamente. De fato fiquei sem saber se a autoestima durante a oficina foi pior ou igual à do dia a dia.

Gráfico 11 - Distribuição da população pela pergunta: “Considero que, durante a oficina, a minha autoestima foi melhor do que no meu dia a dia.”



Apenas 2 pessoas discordaram da afirmação “No geral, acho que tenho uma boa autoestima”. Ao cruzar esta questão com a anterior, verificou-se que ambas responderam que no geral não têm boa autoestima, no entanto, consideraram que a sua autoestima na oficina foi superior à do seu dia a dia. O que poderá constituir um ganho.

Gráfico 12 - Distribuição da população pela pergunta: “No geral, acho que tenho uma boa autoestima.”



Em suma, as mulheres sentiram-se satisfeitas, orgulhosas, com valor, respeitadas por si próprias, úteis e com uma postura mais positiva acerca de si durante a oficina.

Saliento que estes resultados são muito específicos e que a amostra é muito pequena para ser estatisticamente significativa. No entanto, permite avaliar a percepção do que sentiram durante a oficina, sendo pertinente na avaliação do resultado em concordância com o objetivo geral.

A avaliação do projeto foi também feita através de um questionário onde se mediu o grau de satisfação com a formadora, os materiais e a sala utilizada, a pertinência e utilidade dos conteúdos abordados, a carga horária, a relação preço qualidade. Neste, pedi para classificarem de 1 a 5 as questões, sendo 1 mau e 5 muito bom. (Anexo I)

Quanto aos resultados, as respostas mais comuns foram de bom e muito bom em todas as questões. Refiro que duas das participantes classificaram a sala utilizada como suficiente. Cruzando os dados com a pergunta: local da oficina, descobri que uma das salas foi a de Ponta Delgada e outra a das Flores.

Nomeio, no entanto, que a ausência de perguntas de cariz qualitativo limitou-me na identificação do que necessito melhorar.

De uma forma geral, as pessoas referiram estar satisfeitas com a oficina, inclusive, fizeram as seguintes observações:

- “Promover mais Oficinas de Lilith, com a possibilidade de reunir participantes de diversas ilhas”.
- “Realizar outra oficina”
- “Mais tempo para aprofundar, dar continuidade, dar oportunidade de deixar crescer e florir este bonito projeto”
- “Continua a propor esta atividade!”
- “Fazer com mais frequência”
- “Oficina de Lilith módulo 2”

Os produtos finais foram 29 poemas individuais e 4 poemas coletivos editados e publicados em livro (Anexo II) que se encontra disponível, através dos seguintes endereços:

Livro:

<https://poesiafaclube.com/store/várias-autoras-costela-de-lilith-coordenadora-liliana-janeiro>

Ebook:

<https://poesiafaclube.com/store/costela-de-lilith-várias-autoras-coordenadora-liliana-janeiro>

O livro também está à venda na loja online.

<https://www.facebook.com/poesiafaclube/shop/>

Em termos qualitativos, os livros refletem o estado de espírito das mulheres durante a oficina, fruto de uma busca interior alcançada pelas dinâmicas propostas. São a expressão máxima do quem elas são e de como se percebem e constituem exemplos, estes excertos:

Eu sou cada pequena espiga/Que ressurge por entre a vastidão dos campos. /Eu sou o vento que instiga/A multidão de espigas (...) (Janete Chaves, 2022, p.14)

O colo/A planta - dos meus pés - na tua mão/Chão crescente/Uma imagem - uma semente/Brisa quente e doce/Salgada/Verão de afetos/Memória enraizada. (...) (Luísa Borges, 2022, p.20)

Eu sou caminhante/Da Vida/Transformo-me/A cada instante/Sigo no Caminho/Choro/Rio/Caio/Levanto-me (...) (Fátima Sousa, 2022, p.28)

De uma forma global e em suma, estes foram os achados principais expostos na tabela abaixo.

Tabela 6 – Resumo das oficinas

Locais	Datas	Temas surgidos	Poema final
Ponta Delgada	6 e 7 Novembro	<ul style="list-style-type: none"> • O tabu da sensualidade • Universalidade do poder criativo • A irmandade 	<p>Alma</p> <p>No dia em que fui a mãe que tu precisavas, /E tirei o casaco que carregava o meu ego, /Alcei o voo!/E, nas tuas águas, Me transformei gaia./A minha cura foi o movimento/Que <i>la"P"estar</i> com medo/Não me impediu de brilhar.../E, por fim, na tranquilidade do meu jardim,/Descobri a minha alma de infância!</p>
Faial	30 de Abril a 1 de maio	<ul style="list-style-type: none"> • Sentimento de pertença a uma comunidade • O suporte do grupo 	<p>A vida</p> <p>Num zap de tempo/Eu fui feliz /Porque /É em mim que eu tenho de me focar. /Agora, /Tira as patas sobre mim/Já! Afinal, eu vou de regresso, / a mim mesma /Para viver sempre.../Para viver sempre.../Intensamente</p>
Ribeira Grande	9 e 11 de Junho	<ul style="list-style-type: none"> • Quem são os opressores? • O controlo • A procura do outro • A descoberta de si 	<p>Lado Lua</p> <p>Para sair da zona de conforto/E deixar-se abrir aos outros/É preciso entrar em ação, /Agir em prol do próximo/E em prol de mim./Precisei aprender a ser só/Para me fundir no outro./Ser só eu.../E tu, entre sorrisos,/Acendes o meu lado lua./Tu, o único a quem me uni!/Ah!/Já não fico corada/Porque a felicidade não tem idade!/Assim, a minha será um cacho de emoções e sensações.</p>
Santa Maria	17,18 e 19 de junho	Não foi realizado	

<p>Flores</p>	<p>24,25 e 26 de Junho</p>	<ul style="list-style-type: none"> • O prazer do processo criativo • A contradição do grupo apenas de mulheres VS grupo misto • O que temos em comum? 	<p>Vontades D'Outro Tom</p> <p>Entraste de braços abertos/E eles estavam a rir/Pois, a arte de nadar/Faz rir D'Inteligência! /Como gostava que Deus te desse Saúde/Para ainda estar contigo./Porque.../Quando construímos amor/Com a pá da vida/E a boca sorrir/Quando estamos bochecha a bochecha,/Assumimos que/Dó não é o nosso tom!/Somos leais a nós mesmas/Em primeiro lugar./Voa.../Voa alto sem medos/Como uma águia em voo sereno /A nossa alma.</p>
----------------------	----------------------------	--	---

Os quatro vídeo-poemas foram realizados e podem ser consultados através do seguinte link:

<https://vimeo.com/showcase/9669050>

Podem ser acedidos também através de QRCode, acessível através de qualquer dispositivo móvel. Estes códigos estão também disponíveis no próprio livro. Desta forma, combinei a poética em livro com uma componente audiovisual e multimédia, característico do vídeo arte.

Figura 2 QRcode referente ao Vídeo Poema *A Vida*



Figura 1 QRcode referente ao Vídeo Poema *Alma*



Figura 4 QRcode referente ao Vídeo Poema *Lado Lua*



Figura 3 QRcode referente ao Vídeo Poema *Vontades D'Outro Tom*



O sarau poético que acompanha o lançamento do livro não foi ainda realizado por atrasos no cronograma, anteriormente explicado. Sendo assim, este parâmetro não é possível de ser avaliado.

Avaliação das metas

As metas propostas foram diferentes das metas alcançadas pelos motivos já largamente expostos. Refiro que foram introduzidas outras metas que enriqueceram o projeto, tais como, a realização do vídeo poemas e a criação de poemas individuais que expressam cada uma das mulheres.

Tabela 7 - tabela comparativa entre as metas propostas e as metas alcançadas

Meta propostas	Meta alcançadas
<ul style="list-style-type: none">• Realizar 8 oficinas de teatro.• Ter pelo menos 8 participantes em cada oficina.• Ter pelo menos 8 poemas coletivos.• Estabelecer pelo menos 8 parcerias com associações locais.• Efetuar pelo menos 8 lançamentos de livro em 8 locais diferentes.• Efetuar 8 Saraus poéticos em 8 locais diferentes.	<ul style="list-style-type: none">• Realizou-se 5 oficinas de teatro• Teve-se o total 32 participantes, sendo a média de participação de 6 participantes por oficina.• Executou-se 4 poemas coletivos• Estabeleceu-se 7 parcerias • Efetuou-se 0 lançamentos • Efetuou-se 0 Saraus poéticos • Efetuou-se 4 vídeo-poemas• Criaram-se 32 poemas individuais, 29 dos quais publicados no livro.

Avaliação das atividades

No que concerne às atividades, foram todas realizadas à exceção abertura da página nas redes sociais. No entanto, os vídeos foram colocados na plataforma Vímeo.

Além disso, apenas se agendou um dos Saraus poéticos.

PARTE II – ANÁLISE DAS OFICINAS

Nesta segunda parte revisitarei duas das oficinas realizadas e partilharei o contexto de cada ilha, a caracterização de cada grupo. No último capítulo, refletirei sobre alguns aspetos sobre o meu processo de aprendizagem.

OFICINA DE LILITH EM PONTA DELGADA

Breve caracterização

Ponta Delgada, capital da Ilha de São Miguel no arquipélago dos Açores e está sentada no mar a abrigar 46 102 habitantes. Ao vaguear pelas suas ruas cheias e ruidosas escuta-se o que as paredes do Museu Carlos Machado, o Coliseu Micaelense, o Teatro Micaelense, a Galeria Fonseca Machado e a Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada nos contam sobre o que faz a cidade ser esta cidade.

Lembro-me de ouvir na escola, muito ao longe, por estar distraída, que o senhor Gaspar Frutuoso, historiador e escritor de um livro que ainda ressoa: *Saudades da Terra*, que Ponta Delgada deve o seu nome por estar situada junto a uma pedra, não grossa, mas delgada. Lembro-me de rir quando soube isto.

Mas de quem me lembro mesmo é de Natália Correia, poeta, escritora, deputada que me cativou, porque dela me via pelos seus olhos e pelas suas palavras. Pertencia. Pertencia à ilha e não pertencia a lado nenhum. A Natália Correia me entregou num espetáculo sobre as tertúlias no botequim açoriano. *Me vi e desejei* para fazer jus à voz dela com um poema decorado não de memória, mas de coração: queixa das jovens almas censuradas: “Dão-nos um lírio e um canivete/e uma alma para ir à escola/mais um letreiro que promete/raízes, hastes e corola”.

Ao ritmo da pandeireta a sua voz ainda hoje permanece nas paredes, no ar, no eco e na Fajã de Cima, lacrado a suor e a lágrimas, o seu legado.

Caracterização do grupo

O grupo foi constituído por mulheres entre os 32 e os 55 anos de idade, tendo escolaridade mínima a licenciatura e máximo os mestrados. Todas elas empregadas na área da educação, saúde e banca. E todas elas com experiência em Teatro.

Envolveram-se numa reflexão onde a sensualidade ainda considerada tabu se manteve presente. A surpresa por terem criado algo em coletivo foi deveras inspirador. No final da oficina, as ligações que as uniam eram palpáveis e a vontade de continuarem o trabalho para uma 2ª edição ficou no ar.

Permitiram a captação de imagem (Anexo III) pelo fotógrafo Carlos Cabral de Melo.

OFICINA DE LILITH NA ILHA DO FAIAL

Contexto

O certo é que no meio do atlântico, ponto de paragem de velejadores de todo o mundo se encontra A ilha azul – A ilha do Faial. Marcada pelas hortências (planta não endémica trazidas do Japão e da China) que lhe confere uma tonalidade azul que se encontro com os nossos olhos. Fator presente no poema de Iracema de Sousa Vertigem de Azul. Valverde em setembro, 1940:

“lembras-te Maria? / Tudo era azul, suave, enternecido, /Naquele dia: / A Terra, o Mar,
o Céu.../ Era azulada/A sombra projetada/Pelas árvores, ao longo dos caminhos;/Azues
as flores e,/talvez, os ninhos.../Se tudo era azul! até o teu vestido/Em que o sol punha
manchas/cintilantes /Com o seu pincel de oiro./O mesmo sol doirava as árvores, o
chão,/os cumes azulados e distantes,/o casario da cidade,/as ervinhas e até o teu cabelo
/que parecia loiro.

Além de Iracema de Sousa conta com outras poetisas, como sejam, Francisca Cordélia de Sousa, Mariana Narcisa, Teresa de Moraes Pereira, Hermenegilda de Lacerda, Maria Cristina de Arriaga, Ana Olívia do Canto Lacerda e Maria Alice Goulart. Mulheres fora da sua época que

deixaram impressas as suas impressões, cujos cunhos pessoais influenciaram de uma maneira ou outro as mulheres da ilha.

Na ilha sente-se a divisão da ilha entre a classe alta e a classe média baixa. Pensa-se que é pelo fato de que no final do século XX tornou-se uma ilha de acolhimento de trabalhadores e famílias de diferentes países do mundo.

É uma ilha banhada pela cultura com a fábrica da baleia, o museu da Horta, Centro de interpretação do vulcão dos Capelinhos, Casa Manuel Arriaga, Teatro Faialense, Biblioteca e Arquivo Regional João José da Graça, Aquário de Porto Pim.

Caracterização do grupo

O grupo caracterizado por mulheres entre os 37 e os 47 anos de idade, tendo escolaridade mínima o 12º ano e máximo o mestrado. Todas elas empregadas na área da educação, saúde e artista plástico. E nenhuma delas com experiência em Teatro.

A discussão centrou-se no desejo de pertença a um grupo de mulheres, onde o ambiente se sugere seguro e livre de boatos. A referência às problemáticas individuais foram constantes em detrimento de uma visão global e social relativamente ao conceito de mulher.

Permitiram a captação de imagem (Anexo IV) pela fotógrafa Janete Chaves.

CARACTERIZAÇÃO GLOBAL

No total frequentaram 43 mulheres das 5 oficinas realizadas. Destas, a maior parte era portuguesa, licenciadas, com idade mínima de 31 e máxima de 55 anos de idade. Houve a participação de inglesas, francesas e brasileiras.

O local onde houve menos mulheres foi o Faial (gráfico 5). A maioria já tinha tido experiência com teatro (gráfico 6)

Gráfico 5 – distribuição das mulheres pelo local de realização da oficina

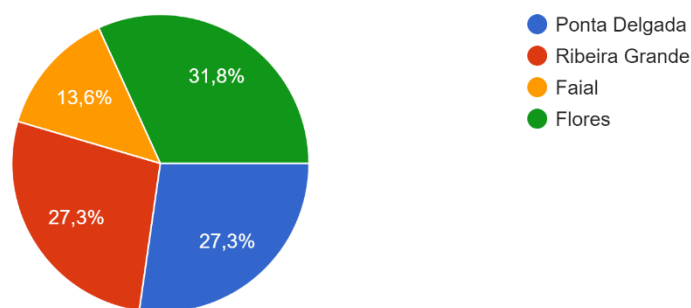
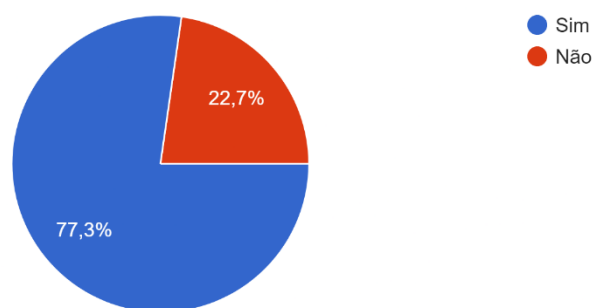


Gráfico 6 – Distribuição das mulheres quanto ao fato de ter experiência em teatro



REFLEXÃO GLOBAL E O PODER DE CRIAR

O poder de criação nasce da riqueza que trazemos todos cá dentro. Cada um de nós é, à partida, a enciclopédia não dita da nossa vida. Alguém um dia disse que somos o produto dos livros que lemos, dos filmes que vemos, das experiências que temos, das vivências que temos e do que herdamos. Ainda assim, parece-me redutor porque há qualquer coisa de invisível aos olhos, mas consciente na inconsciência que teima em não se revelar, exceto quando a lógica é desseleccionada. E isto, para mim, é o epítome da beleza, uma beleza alicerçada na vasta diversidade, pois, o belo não é mais do que a “necessidade coletiva de tornar especial” (Scruton, 2013, p.31) tanto que está associada às nossas aspirações mais elevadas de viver em sociedade. (p.32) Se por um lado, a beleza se sente no fulgor da humanidade, por outro, se expressa na beleza da sua arte, seja esta qual for (p. 33), porque, a criatividade é universal. (Ribeiro, 2018, p. 194) “Criar é, afinal, uma das formas mais agradáveis e mais nobres de realização pessoal”. (p. 193)

Foi, justamente, essa a conclusão a que cheguei no decorrer das oficinas. Não foi, no entanto, um somatório apenas baseado na racionalidade, mas antes no contágio de corpos, de dizeres, de sentires que me ofereceram uma perspectiva do quão poderoso é o ato de criação. As mulheres choravam, sorriam e ficavam surpresas ante a concretização de algo que pensavam impossível. A título de exemplo, o maior medo das mulheres na ilha do Faial era o de fracassar e não conseguirem criar os poemas. O processo criativo era, em si, uma oferta demasiado grande e, por isso, não o queriam desembrulhar. Apesar disso, envolveram-se todas na expectativa resguardada nas minhas palavras e criaram. Criaram poemas, desafiaram mentes e resolutas chegaram a uma espontaneidade que lhes conferiu o poder de se exporem a todos os riscos da falha, porém não é isto a criatividade? (Grotowski, 2002, p 244) A revelação genuína de nós, do que temos de belo, surge estruturadamente consciente e isso conduz á transcendência (*ibid*), quer se trate de criação individual ou coletiva, pois, há um desvio do óbvio no sentido da verdade escondida. (Boal, 2008 , p. 106)

Este lugar de transcendência, um sítio de camadas mais profundas da psique onde a inspiração, a cura e a imaginação pode ocorrer (Estés, 1994, p. 37) só pode ser acessado pelas artes profundamente criativas. (p. 38) O contato com este sítio revitaliza-nos com uma “sensação de amplitude e de grandeza” (p. 39), pois constroem redes neuronais que se expandem estimulando a imaginação e a invenção. (Boal, 2008, p.117) Estes circuitos novos atuam sobre o pensamento sensível e simbólico transfigurado-os em metáforas, dignas do entendimento do real. (p. 118) No fundo, na transmutação da emoção, evocada na memória, em pensamento e metamorfoseadas em palavras, realizadas nas oficinas, criou-se um objeto artístico capaz de “despertar ideias, emoções e pensamentos” (*ibid*) nos outros, visto que, ele apareceu da beleza de cada uma das mulheres. Ele espelhou as aspirações mais nobres daquele grupo e na revelação dos seus inconscientes se encontrou prazer.

É, por isso, que dos grupos surgiu diferentes mensagens e diferentes produtos artísticos, provenientes do mais verdadeiro sentido de Self. É a beleza contida em cada um de nós, afinal que “salvará o mundo” e “Só com a Estética, que é a razão do Pensamento Sensível, torna-se possível a mais profunda compreensão do mundo e da sociedade” (Boal, 2008, p. 119)

CONCLUSÃO

Todo o processo criativo é, á partida, um tiro num escuro em que o passo para a frente se balanceia com a vontade de dar um passo atrás. É nele que se cristaliza todo o desejo de expressão cultivada durante todo o projeto. Não sendo em si um fim é talvez a conjugação de várias reticências com aspas noutros contextos, noutros lugares, com outras pessoas. Não se encerra em si mesmo, mas extrapola para o que virá depois e finda-se na incerteza de que não se finda.

Este projeto foi para mim como uma musa. Dele derivam tantas outras ideias. Já consigo imaginar e sonhar com os saraus poéticos, com a dramaturgia e com a encenação que acompanhará o trabalho dos vários grupos, orgulhosos das suas conquistas.

Convenço-me de que o conceito extrapola o projeto e atingiu o *core* da UMAR, que me convidou a estar com mulheres sobreviventes de violência doméstica, em contexto de abrigo. Do tempo investido às palavras recebidas alio a vontade de enraizar o projeto noutros sítios como Beja, Eslováquia, Viana do Castelo e outros e recolher poemas, amizades e momentos. É sonho e imaginação de ver cumprido daqui a 3 anos um outro projeto designado “O tempo pesa nas costas dos pardais” que se constitui um projeto intergeracional com mulheres de diferentes idades assente na dramaturgia do eu, com parceria com UMAR E APF.

Nem tudo são rosas e as dificuldades sentidas foram muitas. Saliento limitações causadas pela emergência covid, a adaptação da publicidade ao grupo, a angariação de participantes, a venda do projeto às associações locais, o financiamento, a divisão de tarefas por falta de uma equipa multidisciplinar, a gestão de conflitos na oficina e com as equipas das associações, a perda de confiança nas minhas capacidades e a capacidade de gestão do tempo e de pessoas. Acima de tudo, a sensação de se estar longe e só no caminho até ao objetivo ficou atravessada na minha garganta. Quem me der ter a equipa completa com que sonho poder estar.

Apesar disso, fico com a noção de que o trabalho brotou da alma para os espaços e depois para o papel. A análise e a perturbação se conjugaram e dela me satisfaz o cuidar recíproco entre os vários intervenientes do projeto.

Recordo-me de uma cascata que existe na minha ilha. A água desce pela colina abrupta e cheia e desfaz-se num poço de água. Assim foram as partilhas, caíram selvagens e fortes e dissolveram-se em conhecimento de onde todos saciaram a sua sede. Foi possível a criação poética, individual e coletiva, agende motivador da causa interna de se ver genuinamente como cada um é e com isso se surpreender.

BIBLIOGRAFIA

- Andrade, C. (2013). *Corpo: Corpo coletivo e espaço poético*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Adrian, B. (2008) *Actor Training the Laban Way*. New York: Allwoth Press.
- Bachelard, G. (1988). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bachelard, G. (1973). *A poética do espaço*. Retirado de <http://docplayer.com.br/21841963-A-poetica-do-espaco-traducao-de-antonio-da-costa-leal-e-lidia-do-valle-santos-leal.html>
- Beauvoir, S. (2009). *O Segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova fronteira.
- Béda, W. G. (2007). A construção de si mesmo: Manoel de Barros e a Autobiografia (tese de Doutorado, Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista) Retirado de <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103671>
- Benjamin, W. (2008). *El Narrador*. Santiago de Chile: Ediciones metales pesados.
- Berthold, M.(2001). *História Mundial do teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva
- Boal, A. (2008). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond Ltda.
- Boal, A.; Cruz, J. C.; Schurzman, M. (1990). Theatre of the Opressed Workshops with women: an Interview with August Boal. TDR. 34 (3), 66-76. Retirado de <http://www.jstor.org/stable/1146070> .
- Boon, R. & Plastow, J. (Ed.). (1987) *Theatre and Empowerment: Community Drama on the world stage*. Cambridge: Cambridge University press.
- Brook, P. (1996). *The empty space*. New York: Rockefeller Center.
- Campbell, J. (1972). *Myths to go by*. USA: Viking Penguin, Inc.
- Cambell, J. & Moyers, B. (1991). *O poder do Mito*. São Paulo: Editora Palas Athena.
- Eliade, M. (1979) *Imagens e símbolos*. Lisboa: Arcádia.
- Eliade, M. (1972). *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectivas S.A.
- Estés, C. P. (1994) *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Ferreira, E., Silva, C. & Alves, G. P. (2017). As filhas de Lilith: Um abecedário feminino na interface dos suportes. *Convergência Lusíada*, 28(37), 40-57. Retirado de <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/210>
- Ferreira, M. S. (2009). Mitologia e Ascese: Jerzy Grotowski “Além do Teatro”. (Pós graduação em Teatro, Dissertação, Centro de Artes Cénicas do Estado de Santa Catarina- UDESC). Retirado de <http://www.livrosgratis.com.br>.
- Freebody, K., Finneran, M.B., Anderson, M.A. (Ed.). (2018). *Applied Theatre: Understanding change*. Suíça: Springer International Publishing AG

- Freire, P. (1994). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e terra.
- Grotowski, J. (2002) *Towards a poor Theatre*. Ney York: Routledge.
- Herbert, C., Bendig, E. & Rojas, R. (2019). My Sadness – Our Happiness: writing about positive, negative and neutral autobiographical life events reveals linguistic markers of self-positivity and individual well-being. *Frontiers in psychology*, 9 (2522), 1-13. Doi: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02522>
- Jung, C. (2002). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Editora vozes
- Keleman, S. (1997). *Anatomía Emocional*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, S.A.
- Koltuv, B. B. (1997). *O livro de Lilith*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Lehmann, H.L (2006). *Postdramtic Theatre*. London and New York: Routledge & Kegan Paul plc.
- Lévi-Strauss, C. (2008). *Antropologia estrutural*. São Paulo: COSAC NAIFY
- Lispector, C. (2013). *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda
- Matarasso, F. (1997). *Use of ornament – The social impact of participation in the arts*. Comedia.
- Minissale, G. (2013). *The Psychology of Contemporary Art*. New York: Cambridge university press.
- Ministério do desenvolvimento social e combate á fome (2013). *Concepção de convivência e fortalecimento de Vínculos*. Brasília: Governo Federal do Brasil :
- Ministério da Saúde. (2018). Retrato da Saúde. Consultada a 23 de Janeiro <https://www.sns.gov.pt/institucional/ministerio-da-saude/>
- Nicholson, H. (2005). *Applied Drama – The gift of theatre*. New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- Nogueira, M. P. (2017) Teatro e comunidades a experiência brasileira. In H, Cruz; I, Bezelga & P.S. Rodrigues. *Práticas Artísticas Comunitárias*. Porto.
- OECD/EU. (2018). Health at a Glance: Europe 2018: State of Health in the EU Cycle, OECD Publishing, Paris Consultado em 12 de Fevereiro https://doi.org/10.1787/health_glance_eur-2018-en
- Owen, D. (2014). Neoburlesque and the resurgence of Roller Debry: empowerment, play and community. *Features* 158, 33-38. doi:10.3138/ctr.158.007
- Pinto, J. (1995). A teoria da ação comunicativa de Jurgen Habermas: Conceitos básicos e possibilidades de aplicação à administração escolar. Disponível a partir de

https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103863X1995000100007&script=sci_abstract&tlng=pt

Pyman, T.; & Rugg, S. (2006) Participating in a community theatre production: A dramatherapeutic perspective;13 (12); 562-571

Quintão, S.; Delgado, A. R.; Prieto, G. (2011) Avaliação da escala de autoestima de Rosenberg mediante o modelo de rash. *Psicologia*, XXV (2), 81-101. Doi: <https://doi.org/10.17575/rpsicol.v25i2.289>

Ribeiro, A. (2012). *O Mistério da Criatividade – Teorias e práticas criativas nas Ciências e nas Artes, na vida quotidiana e na Educação*. Porto: Edições Afrontamento.

Robles, M. (1996). *Mulheres, Mitos e Deusas: o feminino através dos tempos*. São Paulo: Aleph Publicações e Assessoria Pedagógica Ltda.

Rosa, A. N. (2009). Notas para um teatro mitocrítico. *Sala Preta*, 9(0), 73. <https://doi.org/10.11606/ISSN.2238-3867.V9I0P73-84>

Rosenberg, M.; Schooler, C.; Schoenbach, C. & Rosenberg, F. (1995). Global self-esteem and specific self-esteem: different concepts, different outcomes. *American Sociological Association*, 60 (1), 141-156. Retirado de <http://www.jstor.org/stable/2096350>

Rowland, S. (2010). *C.G. Jung in the humanities*. Louisiana: Spring Journal Books.

Rozik, E. (2002). *The roots of theatre*. Iowa city: University of Iowa press.

Samuels, A. (1985). *Jung and the post-jungians*. London and New York: Routledge & Kegan Paul plc.

Schlenker, B. R. , Wowra, S. A. , Jonhson, R. M. & Miller, M.L. (2008). The impact of imagines audiences on Self appraisals. *Personal Relationships*, 15 (2), 247-260. Retirado de <https://doi.org/10.1111/j.1475-6811.2008.00196.x>

Schultheisz, T. S.V. & Aprile, M. R. (2013). Autoestima, conceitos correlatos e avaliação. *Revista equilíbrio Corporal e Saúde*, 5 (1), 36-48. Doi: <https://doi.org/10.17921/2176-9524.2013v5n1p%25p>

Scruton, R. (2013). *Beleza*. São Paulo: É Realizações.

Silva, J.S. (2018). *Da Poesia ao mito: as imagens de eros e de psique na lírica de Gilka Machado* (tese de pós-graduação em letras, Instituto de letras e artes da Universidade federal do Rio de Janeiro)

Silva, C. F. (2018). *Imagens do feminino na obra “As filhas de Lilith” de Cida Pedrosa* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pernambuco) retirado de <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/30697>

Silva, A. I. & Marinho, G. I. (). Autoestima e relações afetivas. *Universitas Ciência da Saúde*, 1 (2), 229-237. Doi: 10.5102/UCS.V1I2.507

Silva, J. A. T. (2019). Metade de lua: Autoficção em cena. (Mestrado, especialidade em artes performativas não publicado). Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Lisboa

Spolin, V. (2010). *Improvisação para teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.

Tafarodi, R. W. & Marshall, C. (2003). Self-esteem and memory. *Journal of personality and social psychology*, 84 (1), 29-45. Doi: 10.1037/0022-3514.84.29

Tavares, G.M. (2013). *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Alfragide: Editorial Caminho

Thompsn, J. (2009). *Performance affects – Applied theatre and the end of effect*. US and UK: Palgrave and Macmillan.

Trentin, L. R. (2015). A representação de Lilith na personagem mulher no filme Anticristo de Lars Von Trier. (Graduação de licenciatura, Departamento de letras da Universidade tecnológica Federal do Parana)

Vasconcelos, E. (2012). Locais de memória: a dramaturgia de eu-nós. *Memoria Abrece digital*, 1-13. Retirado de http://www.portalabrece.org/viicongresso/completos/dramaturgia/Eliane_Vasconcelos_LoCais%20da%20Memoria.pdf

Viera, U.B. (2021) Encenando Mitos: O teatro como limiar entre o sagrado e o profano. (Licenciatura em Arte-teatro, Instituto de artes da Universidade estadual Paulisa “Julio de Mesquita Filho”). Retirado de https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/204106/araujo_af_dr_ia.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Woolger, J.B. & Woolger, J. R. ()A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas. São Paulo: Editora Cultrix.

ANEXOS

ANEXO I – FORMULÁRIO DE AVALIAÇÃO DAS OFICINAS DE LILITH

29/09/22, 16:13

Oficina de lilith

Oficina de lilith

Este formulário, anónimo, é uma breve (5min) avaliação do projeto Oficina de lilith e tem como objetivo a análise dos dados para caracterização do grupo, colher as avaliações e refletir sobre elas no relatório no âmbito do mestrado em teatro e comunidade e única e exclusivamente com este fim.

Formulário sujeito às regras de RGPD da google.

***Obrigatório**

1. Consente a colheito dos dados presentes neste formulario? *

Marcar apenas uma oval.

sim

não

2. local de realização da oficina *

Marcar apenas uma oval.

Ponta Delgada

Ribeira Grande

Faial

Flores

Dados Biográficos (anónimo)

3. Idade *

4. Nacionalidade *

5. Habilitações Literárias (refira o mais elevado grau que tenha) *

6. Profissão *

7. Já tinha feito teatro antes da oficina de lilith? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Avaliação da sua
autoestima no decorrer
da oficina

Classifique de 1-5 (sendo 1 não concordo e 5 concordo plenamente) cada uma das afirmações.

8. Fiquei satisfeito comigo própria. *

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

Discordo totalmente Concordo Totalmente

9. Senti-me boa em alguma coisa *

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

Discordo totalmente Concordo Totalmente

10. Senti que tinha qualidades *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

11. Fiz pelo menos uma coisa bem *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

12. Senti-me orgulhosa de mim *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

13. Senti-me útil *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

14. Senti que tinha valor *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

15. Senti-me respeitada *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

16. Senti-me respeitada por mim própria *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

17. Senti-me uma falhada *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

18. Tive uma posição mais positiva acerca de mim *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

19. Tive uma atitude mais positiva acerca de mim *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

20. Considero que durante a oficina a minha autoestima foi melhor do que no meu dia a dia *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

21. No geral, Acho que tenho uma boa autoestima *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo Totalmente

Avaliação da oficina

Avalie de 1 a 5 (sendo 1 mau e 5 muito bom) a sua opinião relativamente á oficina

22. Prestação da formadora *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

23. Materiais utilizados *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

24. Sala utilizada *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

25. pertinência dos Conteúdos abordados *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

26. Utilidade dos Conteúdos abordados *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

27. Carga Horária *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

28. Relação preço/qualidade *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

29. Músicas utilizadas *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

30. Avaliação global da oficina *

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Mau	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muito bom

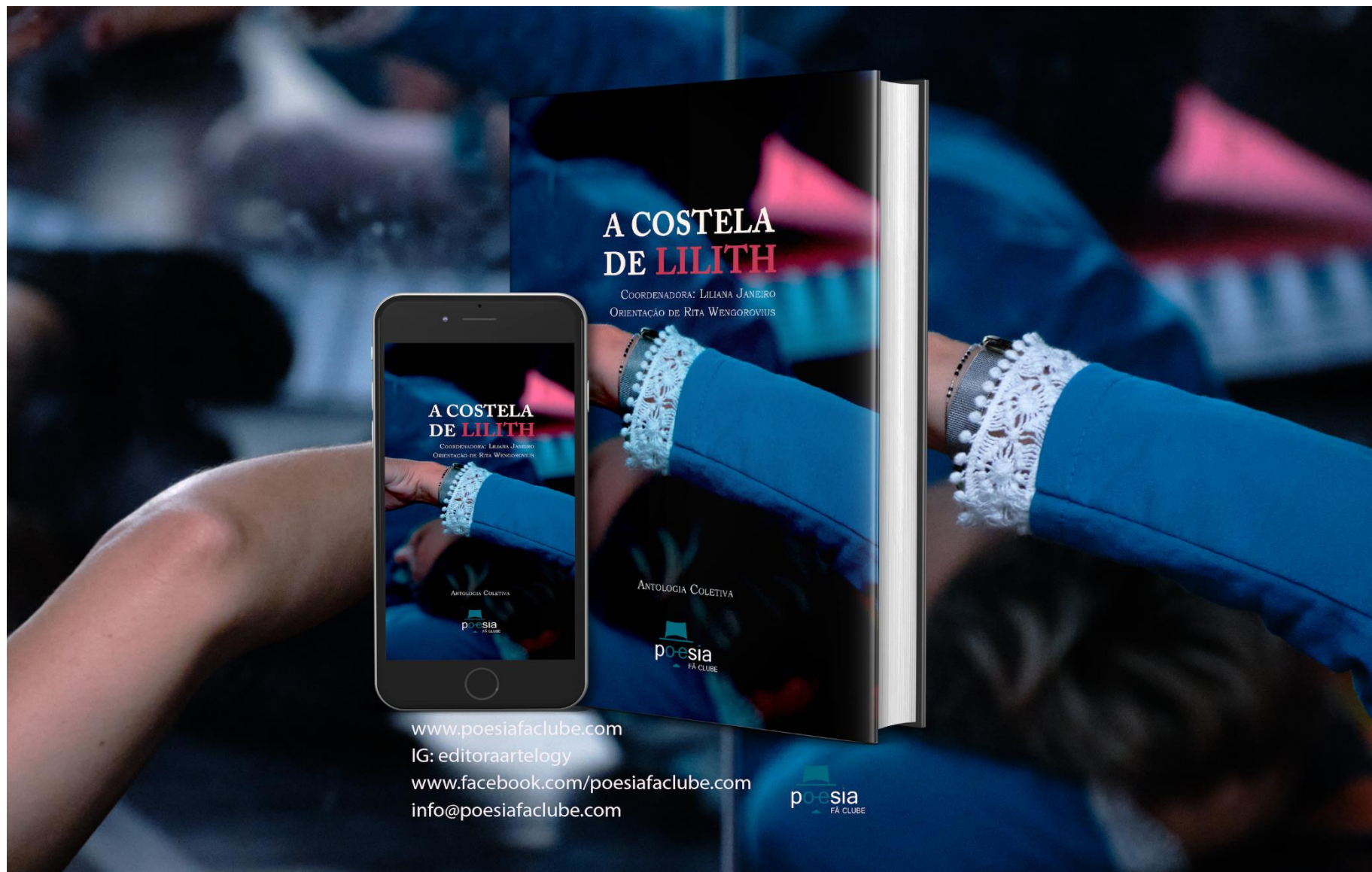
31. Sugestões

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

ANEXO II – CAPA DO LIVRO A COSTELA DE LILITH

Ilustração 1 - Capa do livro A costela de Lilith



Anexo III - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada

Ilustração 2 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)



Ilustração 3 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)



Ilustração 4 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)



Ilustração 5 - Fotografia da Oficina de Lilith Ponta Delgada (foto: Carlos Cabral de Melo)

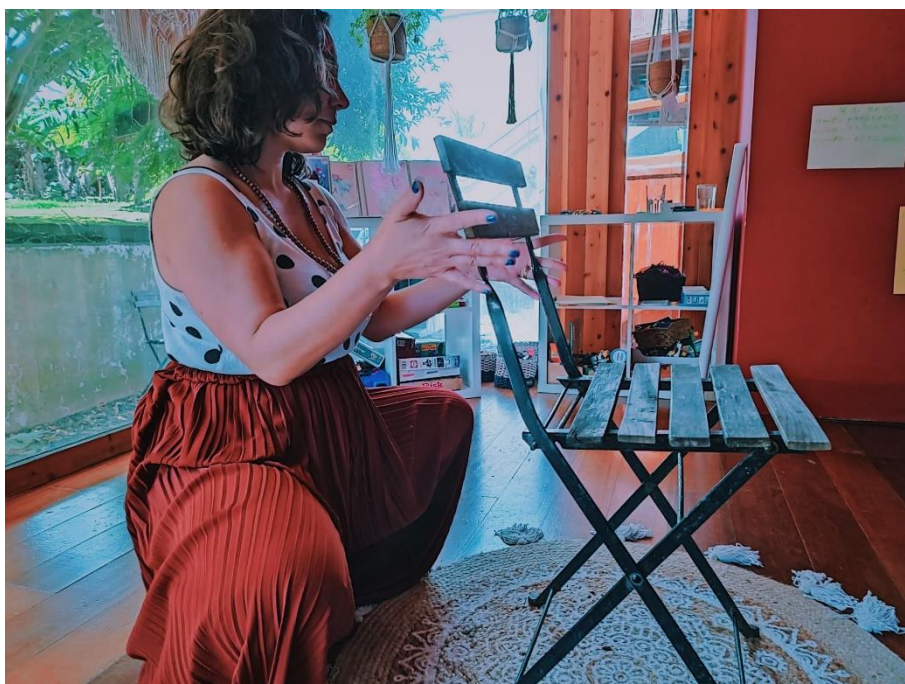


ANEXO IV - FOTOGRAFIAS DA OFICINA DE LILITH FAIAL

Ilustração 6 - Fotografia da Oficina de Lilith Faial (foto: Janete Chaves) Ilustração 8 - Fotografia da Oficina de Lilith Faial (foto: Janete Chaves)



Ilustração 7 - Fotografia da Oficina de Lilith Faial (foto: Janete Chaves)



ANEXO V – APRESENTAÇÃO DA PEÇA “A COSTELA DE LILITH”

No dia 18 de novembro, na Biblioteca Daniel de Sá da Ribeira Grande, aconteceu o lançamento do livro acompanhado de um sarau poético e de uma instalação com os 4 videopoemas coletivos.

No Sarau 10 mulheres, vindas de São Miguel, Faial e Flores, leram e interpretaram os seus poemas. A dramaturgia realizada foi uma compilação dos poemas publicados no livro e complementados com escritos de escritoras como Natália Correia, Eracema da Silva, Clarice Lispector e Simone de Beauvoir. Não se deixou de preencher alguns espaços dramáticos com fatos provenientes de artigos científicos relativamente às mulheres e com notícias de alguns feitos de mulheres emblemáticas como Ada Lovelace, Marie Curie, Malala, Anne Frank, entre outras.

Foi, certamente, um momento poético de palavras, mas também de incorporação de metáforas visuais como a presença de vários focos de luz como simbologia da fertilidade, parto, energia criadora, a utilização da maçã simbólica do apagamento da mulher, que aqui foi reescrito. Curioso é o fato de que a biblioteca foi uma maternidade onde muitas mulheres deram à luz tal como este livro foi parido, sem dor e sem epidural. O quadro “Batalha da Ladeira Velha” da pintora Liliana Lopes serviu de palco e foi inspiração, também, para a peça poética onde se defendeu a longitude do termo Mulher.

Ilustração 9- Fotografia do Sarau Poético (foto: Vera Cymbron)

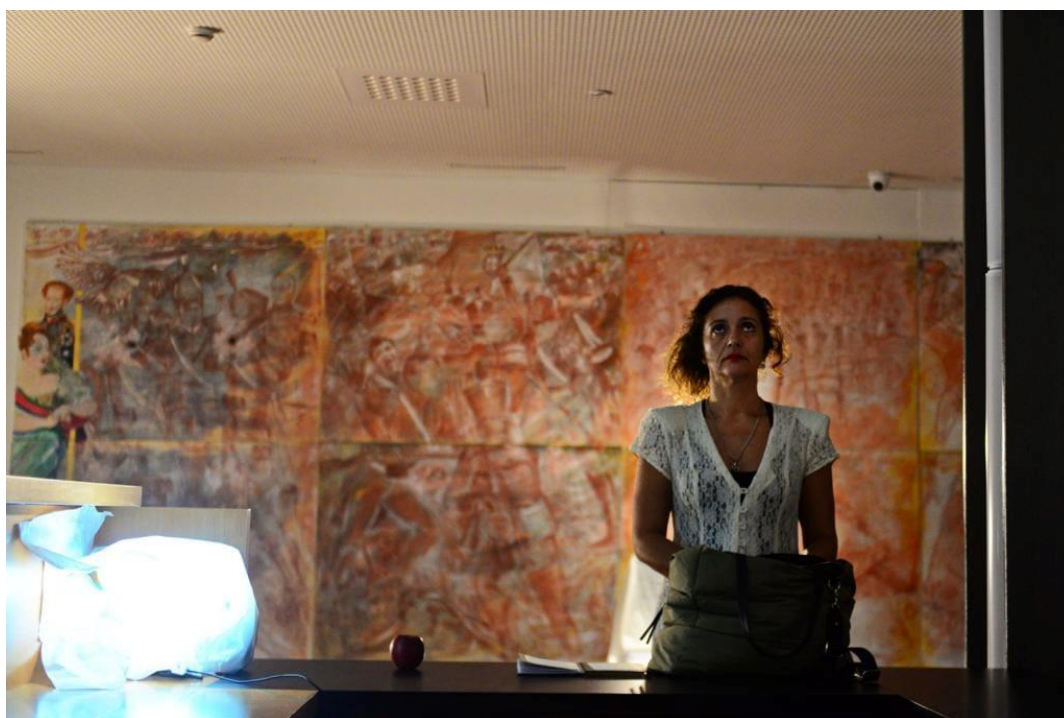


Ilustração 10 Fotografia do Sarau Poético (foto: Vera Cymbron)



Ilustração 11 Fotografia do Sarau Poético (foto: Vera Cymbron)

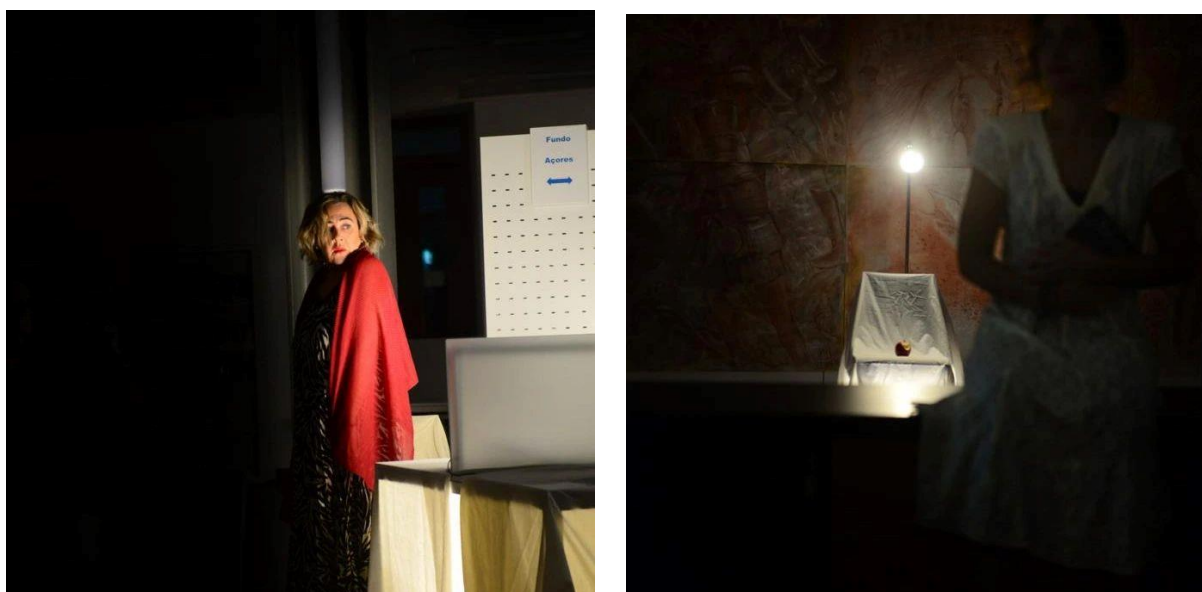


Ilustração 12 Fotografia do Sarau Poético (foto: Vera Cymbron)

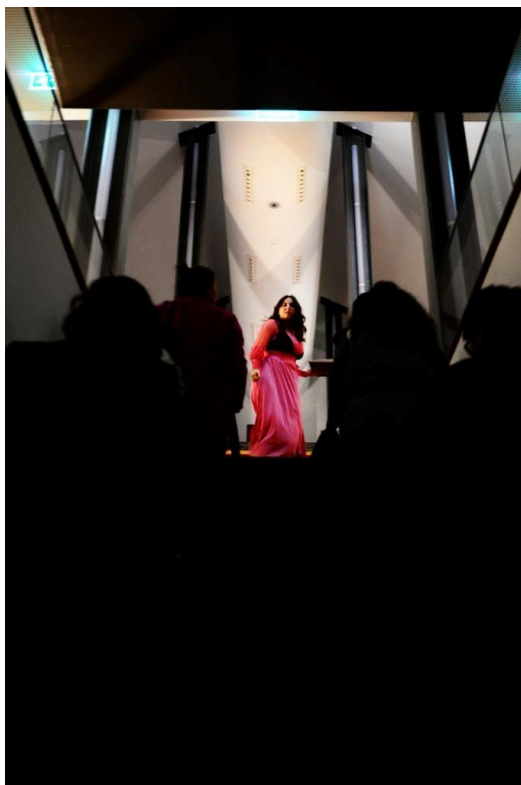


Ilustração 13 - Fotografia do Sarau Poético (foto: Vera Cymbron)

