



COFINANCIADO POR LA UNIÓN EUROPERA A TRAVÉS DEL SEPIE



**Cofinanciado por
la Unión Europea**



AGRADECIMIENTOS

O presente manual é o resultado de um trabalho contínuo de estudo e investigação prática, realizado ao longo de dois anos, sobre a aplicabilidade e eficácia do teatro como instrumento de integração e inserção da população refugiada e requerentes de asilo, em vários países da União Europeia (UE).

O estudo, por sua vez, faz parte e resulta do projeto Teatro Social Ecológico (TSE), liderado pela empresa social espanhola Naturgeis, e que contou para sua execução e elaboração, com o apoio inestimável e sempre encorajador do sindicato agrário italiano CIA-Toscana e do GAL português Corane, do Norte de Portugal.

Quer o projeto, quer o manual que se segue, não teriam sido possíveis sem a contribuição financeira, no âmbito das ajudas a projetos educativos de pequena escala, do programa Erasmus+ da União Europeia. Contudo, o trabalho aqui recolhido e sistematizado só foi possível graças aos alunos das oficinas-piloto, realizadas em Portugal, Itália e Espanha, membros de grupos de refugiados ou requerentes de asilo em fase de acolhimento que, desde o início, entenderam a importância do projeto, deram a sua confiança, contribuíram com seu esforço e observações, tendo-se revelado posteriormente, ser um trabalho coletivo e colaborativo extremamente gratificante. Todos os participantes no projeto e nos workshops estão convencidos de que, o trabalho realizado e o manual a seguir apresentado, serão úteis para a integração, num curto espaço de tempo destes grupos populacionais na área geográfica da União Europeia

Também não queremos esquecer nestas linhas de agradecimento o Projeto Teatro Social Ativo, organizado anualmente desde 2019, pelo Ayuntamiento de León, a Associação Juventudes Activas e a já citada empresa social Naturgeis, que tem por finalidade a utilização do teatro como instrumento de luta contra a exclusão social entre população vulnerável.



A decisão de incluir, desde a primeira edição das oficinas de teatro, uma oficina dirigida exclusivamente à população migrante e refugiada foi, sem dúvida, a semente de onde nasceu o projeto Teatro Social Ecológico e onde começou a tomar forma, todavia de forma muito improvisada, a didática teatral que de forma muito mais sistematizado se reúne neste manual.

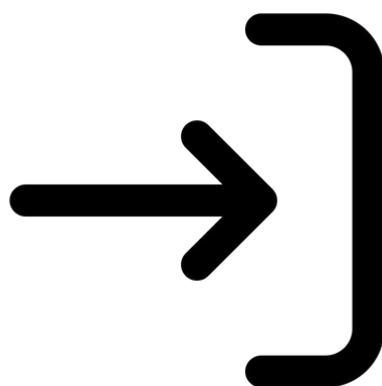
Por fim, gostaríamos também de expressar o nosso agradecimento às demais organizações, instituições e indivíduos que, direta ou indiretamente, possibilitaram e/ou facilitaram a implementação das ações e atividades incluídas no projeto TSE e que deram origem a este manual. Entre elas, gostaríamos de fazer uma menção especial à ONG DIACONIA-Espanha, à Comissão Espanhola de Ajuda aos Refugiados (CEAR), à ONG Rescate, à Cruz Vermelha Portuguesa e ao Hospital San Juan de Dios, em Málaga, que mesmo antes deste projeto, já desempenhavam um papel fundamental no contacto direto e trabalho contínuo com a população refugiada e requerentes de asilo. Ao Teatro Municipal de Bragança e Instituto Politécnico de Bragança, pela disponibilidade e envolvimento na realização das ações, também à empresa IRMA e, especialmente, ao seu presidente Juan Antonio Sánchez Rodríguez, que nos incentivou e ajudou, desde o início, a desenhar este projeto e sem o qual não teria sido possível.

Por último, resta-nos acreditar que o resultado deste projeto sirva para que todos se sintam orgulhosos do nosso trabalho e para que, um maior número de migrantes, refugiados e requerentes de asilo, beneficie do instrumento de integração e inserção sócio laboral que criámos.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN:	715
ANTECEDENTES.....	8
OBJETIVOS E PROPÓSITOS.....	10
CONTEÚDOS E METODOLOGIAS	11
TEATRO E SOCIEDADE: POR UM VERDADEIRO TEATRO INTEGRADOR E DE INSERÇÃO	15
O TEATRO COMO FERRAMENTA DE INTERVENÇÃO SOCIAL	16
TEATRO, INTEGRAÇÃO E INSERÇÃO	20
TEATRO PARA A INTEGRAÇÃO DE IMIGRANTES E REFUGIADOS	25
TEATRO, REFUGIADOS E AGROECOLOGIA: O PROJETO TSE.....	32
O PILAR DA AGROECOLOGIA: INSERÇÃO LABORAL, MEIO AMBIENTE E MEIO RURAL	36
TEATRO SOCIAL ECOLÓGICO: PROPOSTA METODOLÓGICA PARA A INSERÇÃO LABORAL DE REFUGIADOS	41
APRESENTAÇÃO	42
PLANEAMENTO DO TEATRO	45
1. <i>A Pré-planificação: observação de determinadas circunstâncias e dos 5 W's do processo de inserção teatral.....</i>	<i>46</i>
Um exemplo: o pré-planejamento dos três processos teatrais piloto do projeto TSE ..	64
2. <i>Execução e estrutura metodológica</i>	<i>68</i>
I. Fase introductoria: toma de contacto y evaluación inicial	71
II. Fase de iniciação à prática teatral: relação e contextualização	90
III. Fase de integração e inserção cultural através do teatro.....	106
IV. Fase de inserción laboral en el sector agroecológico.	119
TEATRO SOCIAL ECOLÓGICO: AVALIAÇÃO DE RESULTADOS, CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÕES.....	128



INTRODUÇÃO

*“O teatro não pode desaparecer porque
é a única arte onde a humanidade se
enfrenta a si mesma”.*

Arthur Miller



ANTECEDENTES

O **Manual para a Integração Sócio-laboral através da Prática Teatral dos Refugiados e Requerentes de Asilo na União Europeia** é o resultado do trabalho contínuo, realizado ao longo de dois anos no âmbito do projeto Teatro Social Ecológico (TSE) e que incluiu uma série de atividades destinadas a criar e desenvolver uma metodologia didática teatral sistematizada, normalizada e facilmente aplicável que contribua, facilite e favoreça a inserção das pessoas pertencentes a estes grupos, nas diferentes realidades sociais e laborais no contexto europeu, nomeadamente na área da agroecologia, e do sector primário no seu conjunto.

O projeto TSE, assim como este manual e suas estratégias pedagógicas e conteúdos didáticos, nascem de uma dupla observação.

Por um lado, e numa perspetiva crítica, a notável falta de mecanismos e instrumentos práticos que promovam ou favoreçam de forma eficiente e concreta a conexão e o contato direto entre as populações de refugiados e requerentes de asilo, na fase de acolhimento, nos diferentes estados da União Europeia, as realidades quotidianas com que habitualmente se deparam durante a sua fase de acolhimento, o mundo e sobretudo o mercado de trabalho.

Neste sentido, embora seja um facto que, a maioria dos Estados-Membros e a própria União Europeia, tenham feito enormes e notáveis esforços económicos, materiais e humanos para simplificar e possibilitar, quer a sua manutenção, quer o desenvolvimento de processos de integração, não é menos verdade que, do nosso ponto de vista, pecaram com frequência ao se limitarem a promover ações pedagógicas, educativas e solidárias que, sem subestimar o seu valor, não culminaram numa inserção real e direta destas populações nos seus novos contextos, nomeadamente, no contexto sócio-laboral.

Por outro lado, a constatação, em projetos anteriormente desenvolvidos pela empresa social espanhola Naturgeis líder do projeto, do grande potencial da prática teatral, como mecanismo de integração e inserção social, cultural e, o mais inovador, também laboral, entre os elementos dos grupos de refugiados e requerentes de asilo, foi um importante estímulo para a realização dos trabalhos desenvolvidos no âmbito do projeto Teatro Social Ecológico (TSE), que constam deste manual e que se destinam, entre outras coisas, a contribuir para sanar as deficiências anteriormente identificadas.



Entre as ações que compõem o projeto do TSE existe uma primeira fase de pesquisa, que foi desenvolvida durante os primeiros oito meses do projeto e durante a qual se tratou de localizar, observar e estudar todo o material – que convém salientar não é demasiado – relacionado com o teatro integrador e de inserção, a que se juntou parte do conhecimento que os responsáveis tinham, devido a uma série de experiências anteriores com este tipo de ações e estes grupos, através da prática teatral, depois de três anos a trabalhar nesta área no âmbito de outros projetos.

Seguidamente, foi desenvolvido um primeiro guia de ação didática no qual foi delineado uma ferramenta didática teatral que foi testada durante um primeiro curso piloto para refugiados e requerentes de refúgio na cidade de Málaga, em Espanha. Esta primeira experiência serviu para, de um modo geral, corrigir alguns erros detetados, aprofundar alguns aspetos e aperfeiçoar a proposta metodológica para que pudesse ser transferida e extrapolada para outros contextos e diferentes quadros de ação, em outros países da União Europeia.

Para o efeito, foi concebido e realizado um curso de formação de formadores para explicar os procedimentos para o uso desta nova metodologia didática, nos grupos de refugiados e requerentes de asilo, quer na região da Toscana, Itália, através do sindicato CIA-Toscana, quer na região da Norte de Portugal, através da Associação CORANE- Associação de Desenvolvimento dos Concelhos da Raia Nordestina. A realização de mais dois outros cursos-piloto nestes países, com realidades contextuais significativamente diferentes, daquelas onde ocorreu o primeiro curso piloto realizado na Espanha, permitiram um aperfeiçoamento do guia didático, nomeadamente tornando-o mais flexível, suficientemente inclusivo e abrangente, para que se tornasse numa ferramenta útil a nível transnacional e que não se limitasse a espaços e contextos de trabalho demasiado específicos. Por outras palavras, que garantisse aplicabilidade a nível europeu.

Finalmente, com estas modificações, e com base no intenso trabalho coletivo entre os vários responsáveis pela área didática do projeto nos três países onde foi colocado em prática, foram estabelecidas as bases pedagógicas e metodológicas teatrais para a elaboração do *Manual para a Integração Sócio-Laboral através da Prática Teatral de Refugiados e Requerentes de Asilo na União Europeia*.



OBJETIVOS E PROPÓSITOS

Entre os objetivos deste manual, o principal é reunir e apresentar uma metodologia pedagógica estruturada com base em uma didática teatral inovadora, aplicável de forma padronizada a nível europeu, especificamente virada para a inserção e integração socio laboral, de adultos requerentes de asilo e beneficiários de proteção internacional, principalmente no setor agroecológico.

Pretende-se, por meio de uma proposta de trabalho concreta – e ao mesmo tempo flexível – promover o estabelecimento de processos de formação teatral que estimulem e favoreçam a transmissão de conhecimentos linguísticos específicos, valores e práticas socioculturais europeias e uma sensibilização ambiental entre estas populações, com o intuito de favorecer a sua inserção socio-laboral de acordo com seus interesses, experiências anteriores, capacidades e potencialidades pessoais.

Estamos convictos de que o manual e a metodologia nele contida servirão para transmitir e acelerar a profissionalização e a inserção social, cultural e laboral de adultos requerentes de asilo e beneficiários de proteção internacional, num setor em ampla expansão como é a agroecologia. De alguma forma, procura-se combinar conhecimentos, aptidões e/ou interesses no setor primário, detetados aquando da realização de projetos anteriores numa parte significativa dos elementos destes grupos, com o crescente interesse e potencial estratégico-empresarial, da agroecologia. Desta forma, pretende-se conciliar o interesse e o potencial pessoal e profissional dos participantes, trabalhadores, refugiados e requerentes de asilo, com o de um setor económico que está claramente a crescer e a exigir cada vez mais mão-de-obra dedicada e qualificada.

Por outro lado, a pedagogia teatral proposta pretende ser um contributo para a proteção e conservação do meio ambiente e para a luta contra o abandono e o despovoamento rural. Por se destinar à inserção laboral no setor agroecológico, que promove práticas agrícolas sustentáveis e marcadamente comprometidas com a preservação e respeito pelo meio ambiente e que para além disso, encontra seu principal espaço de desenvolvimento no meio rural, a didática teatral espera contribuir, por um lado, para a promoção do compromisso ambiental coletivo no combate às mudanças climáticas e na redução da pegada de carbono e, por outro, fazer face ao abandono, ao despovoamento e ao envelhecimento demográfico, que afeta gravemente grande parte das zonas e espaços rurais dos Estados-membros da União Europeia.



Em suma esta didática, delicada à área pedagógica e metodológica do teatro social, surge com o propósito de ser um contributo efetivo para a integração de refugiados, requerentes de asilo e, de modo muito geral, da população migrante com origens culturais e sociais amplamente distintas das do seu país de acolhimento.

Neste sentido, quer o projeto do TSE em si, quer o Manual para a Integração Socio-laboral através da Prática Teatral, de Refugiados e Requerentes de Asilo, surgem com o objetivo de ser um trabalho pioneiro de referência que permita, favoreça e contribua para o desenvolvimento contínuo de projetos e propostas, que tenham o trabalho teatral integrador e de inserção social destes grupos, como foco central das suas pesquisas e trabalhos práticos.



CONTEÚDOS E METODOLOGIAS

De acordo com o demonstrado valor sócio integrador do teatro, o documento e a metodologia didática teatral nele contida surgem com a intenção de o tornar um guia prático útil e infalível, que permita aos profissionais do teatro social e da área de inserção social que trabalham, ou pretendam trabalhar com estes grupos, dispor de uma ferramenta capaz de, através de práticas artísticas, promover e facilitar a inserção social e laboral destes grupos, nos diferentes contextos rurais europeus.

Para isso, propõe-se um método didático e metodológico concreto e exequível através de cursos desenvolvidos cronologicamente e compostos por um conjunto de quatro fases que de um modo geral, definimos como: contato e pré-avaliação; relacionamento e contextualização; aprofundamento da integração cultural (conflito e resolução); e inserção laboral no setor agroecológico.

Cada uma destas fases corresponde e responde às diferentes etapas pelas quais passam, os grupos de refugiados e requerentes de asilo, no seu processo de integração, aproximação e contacto com as suas novas realidades e contextos socio culturais, que frequentemente muito diferem das dos seus países de origem.

Para cada fase, por sua vez, foi estabelecida uma série de explicações metodológicas, acompanhadas de uma série de exemplos de exercícios teatrais que permitem alcançar os diferentes objetivos estabelecidos em cada uma delas. Cabe esclarecer que muitos desses exercícios ou jogos, são variações ou derivações de metodologias e tipologias teatrais amplamente conhecidas, algumas delas, a priori, aparentemente muito diferentes entre si.



Assim, no âmbito didático e dependendo dos objetivos de cada fase, foram incluídos uma série de exercícios ou jogos teatrais derivados de métodos teatrais considerados de alto conteúdo social, como o Teatro do Oprimido, entre outros métodos estritamente pedagógicos, como o Glottodrama; também alguns mais lúdicos, como o Teatro Invisível ou o Clown; e outros eminentemente artísticos, como o Método Stanislavski, o Teatro Pobre ou o sistema metodológico de Pontos de Vista Cênicos, entre outros.

Paralelamente, também foram incluídos e desenvolvidos, geralmente para serem aplicados coincidindo com momentos do processo de inserção que consideramos especialmente sensíveis ou complexos para este tipo de população, uma série de exercícios teatrais e jogos particulares concebidos e adaptados ad hoc, especificamente orientados para o processo de integração e inserção socio cultural e, de forma muito concreta, durante a última fase do projeto, à inserção laboral no setor agroecológico destas populações.

Embora as fases tenham sido estabelecidas como modelos indicativos assentes no processo de integração, tendo em conta que, quer os cursos-piloto, quer a experiência passada com projetos teatrais e trabalhos de inserção com esses grupos, parecem confirmar que estas, de forma generalizada, se cumprem e respondem a um processo natural de adaptação, aprendizagem e inserção, o mesmo não acontece com a aplicabilidade dos exercícios. Isto apenas evidencia o que tem sido o grande problema que encontramos ao desenvolver esta didática: as notáveis diferenças entre os diversos beneficiários, que vai muito além do facto de todos pertencerem a grupos de refugiados e requerentes de asilo.

É claro que todos os participantes das ações, enquanto beneficiários de proteção internacional, são necessariamente estimulados para um processo de adaptação e integração à sua nova realidade de vida que compartilha semelhanças e problemas. Contudo, dependendo de aspetos como a sua origem nacional, social, cultural, idiomática, sua idade, sua formação, suas habilidades e conhecimentos, seu status de origem e uma série de outros fatores, o processo de utilização da metodologia didática teatral proposta está sujeito a uma alta margem de variabilidade e requer dos responsáveis pela sua aplicação uma notável capacidade de adaptação aos indivíduos dos grupos participantes.

Perante esta dificuldade, por parte da equipe pedagógica, um dos objetivos fundamentais durante o processo de desenvolvimento – e que tentamos plasmar neste guia – foi tentar gerar uma metodologia didática que seja eficazmente aplicável e que esteja orientada para toda a população adulta pertencente a



estes grupos, pelo que, incluímos mecanismos de implementação flexíveis e adaptáveis que possibilitem aos pedagogos e profissionais do teatro que dele fazem uso, ter diferentes opções e uma ampla capacidade de escolha, na hora de estabelecer o caminho de inserção através dos diferentes exercícios e jogos teatrais, mas sempre dentro de um quadro de ação direcionado e pré-estabelecido.

Nesse sentido, um dos principais esforços dos responsáveis, pela elaboração do manual, foi realizar explicações metodológicas muito claras e focadas, que mostrem a diversidade de possibilidades e favoreçam a correta tomada de decisão por parte das pessoas que acedam a este método didático-pedagógico.

Embora a explanação da metodologia didática represente a parte mais relevante deste manual, ele inclui também na sua parte inicial uma reflexão teórica geral destinada a valorizar a prática e ensino artístico teatral, como instrumento de integração e inserção social e cultural.

Assim, de forma muito breve, são expostas as principais teorias, correntes e metodologias teatrais que têm abordado de forma direta esta vertente do uso do teatro, para de seguida expor a necessidade de um "verdadeiro" teatro integrador e de inserção que inclua, entre outras, uma vertente dedicada ao grupo de imigrantes, refugiados e solicitantes de asilo, o que deu lugar à exposição e apresentação de uma série de obras teatrais que se centraram na integração de populações de outras culturas, mais concretamente, de imigrantes, refugiados e requerentes de asilo.

Para complementar esta parte inicial de reflexão, foi introduzida e desenvolvida uma demonstração assente no enorme potencial da atividade teatral para a inserção laboral dos elementos dos grupos.

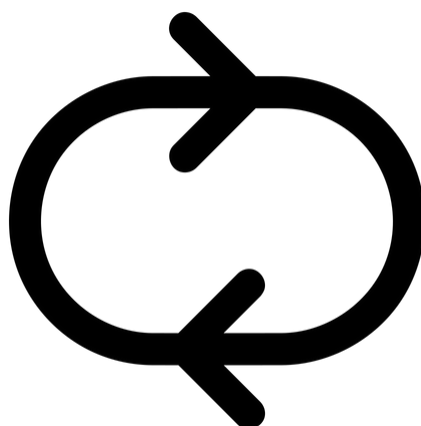
Neste sentido, procurou-se destacar, por um lado, a eficácia da prática teatral para observar e determinar as habilidades e preferências de trabalho dos participantes; e, por outro lado, demonstrar como a seleção de uma série de exercícios teatrais especificamente orientados e contextualizados em áreas de trabalho e atividades previamente determinadas, pode funcionar como um passo preliminar preparatório para que os participantes desses grupos comecem a familiarizar-se com o sector de atividade e com um mercado laboral que, com frequência e por experiência, difere de forma substancial, do que estão habituados nos seus países de origem.

Em conjunto com esta reflexão teórica e metodológica incluiu-se ainda, na parte final do manual, uma série de mecanismos e parâmetros de avaliação objetiva –



considerando sempre a complexidade deste tema – que permitem, àqueles que o utilizam, realizar um exame crítico rigoroso da sua eficácia e dos resultados dos procedimentos teatrais integradores e de inserção, entre os participantes.

Por fim, convém reiterar que para dar perspetiva, possibilitar comparações e orientar os utilizadores deste manual para realizar ou apoiar um processo de integração através do teatro com populações imigrantes, refugiadas ou requerentes de asilo, foram ainda incorporadas, na parte final do manual, uma série de observações, descrições e análises - que incluem também conclusões e avaliações finais - referentes aos métodos teatrais utilizados durante os três cursos-piloto realizados com o objetivo principal de desenvolver e testar a metodologia didática teatral aqui apresentada.



TEATRO E SOCIEDADE: POR UM VERDADEIRO TEATRO INTEGRADOR E DE INSERÇÃO

“Programar um teatro é pensar. E também se pode dizer que fazer teatro é envolver-se na vida social, comprometer-se nas lutas dessa sociedade”.

Alfonso Sastre



O TEATRO COMO FERRAMENTA DE INTERVENÇÃO SOCIAL

Na última década, muito se tem escrito e estudado sobre as potencialidades do teatro e da arte dramática como instrumento de intervenção social, esta última entendida como o conjunto de ações, propostas ou políticas destinadas a suprir as deficiências de um sistema social geradoras de impactos negativos.

Neste sentido, o teatro além de ser uma disciplina artística é, atualmente e cada vez mais, visto e utilizado como instrumento prático e funcional, capaz de dar resposta a questões nas quais o conjunto ou partes da sociedade apresentaram problemas ou lacunas, geralmente relacionadas com questões socio políticas e/ou situações ligadas à desigualdade e ao risco de exclusão social, entre determinados setores e grupos populacionais.

O caráter social é inerente à prática teatral e atua em vários níveis. Talvez a mais evidente seja a parte organizacional, uma vez que a sua prática implica, na maioria dos casos, um trabalho coletivo e, no caso de o objetivo final ser a representação, implica necessariamente um contato direto entre proponentes e observadores, entre atores e público; além de envolver regularmente um certo número de pessoal técnico e administrativo.

Por outro lado, também é claro que tanto a dramaturgia quanto a seleção do espetáculo teatral implicam uma escolha temática que geralmente – pelo menos na tradição ocidental – não é feita isolada das preocupações, gostos e preferências da realidade circundante. Assim, mesmo no caso das chamadas obras independentes, entendidas como aquelas que não estão dirigidas a fins estritamente comerciais, não há dúvida de que quer a sua criação, quer a sua escolha para preparação e ensaio, não estão completamente isentas das influências, problemas e conflitos socio culturais, típicos do contexto geográfico e temporal em que são concebidas ou, no mínimo, das preocupações daqueles que decidem levá-las a cabo.

De acordo com o exposto, também parece óbvio que, tanto em sua forma quanto no seu conteúdo, as obras teatrais e suas representações não nascem do vazio absoluto. Como herdeira escrupulosa dos modelos clássicos, ou nas suas formas aparentemente mais revolucionárias e contra culturais, de forma mais ou menos consciente, a prática teatral está sempre em dívida com uma tradição cuja inércia ainda se mantém, nas suas tentativas mais bem-sucedidas de oposição, revolução, transformação e/ou de rutura. Esta herança inevitável, por



outro lado, não deixa de ser um reflexo da conexão socio temporal que é a essência do teatro, que não só une coletivos, fá-lo, à semelhança das restantes manifestações e práticas culturais e artísticas, através dessa incompreensível e invisível dimensão, que é o tempo e suas evidências.

No entanto é no plano educativo e pedagógico onde o cariz social do teatro sofreu e continua a sofrer uma maior transformação, desde o século passado até ao presente. Isso não significa, de forma alguma, que se trate de uma nova vertente. Uma breve observação desde as primeiras representações de acontecimentos mitológicos, passando pelo teatro clássico greco-romano, tragédias e comédias, e nas restantes correntes teatrais ao longo da história até chegar à mais inovadora das obras contemporâneas atuais, nascidas no coração da chamada pós-modernidade, é suficiente para perceber que o teatro está sempre relacionado com uma componente do ensino, rituais, transmissão de conhecimentos ou, pelo menos, atua como instrumento para evidenciar realidades identitárias e "posicionais" no complexo tecido social.

É certo que a importância desta vertente como objetivo final, em oposição ao caráter de entretenimento ou de causador emocional associados ao teatro, tem variado de uma época para outra, mas não é menos verdade que em nenhum caso, nem mesmo entre as obras e correntes dirigidas exclusivamente ao estímulo dos sentidos ou ao puro entretenimento, esta chegou a desaparecer por completo. O teatro sempre diz alguma coisa, e nesse "dizer algo" há sempre uma certa pedagogia. Esta pode ter um caráter pedagógico, meditativo, ritualístico, propagandístico, crítico, propositivo, expositivo ou demonstrativo, mas o teatro é sempre essencialmente um ensinamento, este último entendido, como não poderia deixar de ser, como uma transmissão e comunicação inevitavelmente social.

No entanto, como já foi referido, a forma como o teatro é usado sofreu uma grande transformação à qual não foi dada a devida importância. Embora o carácter didático do teatro como disciplina artística se tenha baseado - e ainda se baseia - no eixo da relação entre quem propõe e quem recebe (o público), não há dúvida de que isso está a mudar para, no quadro de um processo de democratização defensor da simplificação do acesso à prática, acabar por criar instrumentos teatrais, cuja finalidade última e/ou prioritária não é a representação artística em si, mas a prática em si, e cujos objetivos e finalidades variam em função das restantes lacunas relacionadas com os aspetos sociais do teatro anteriormente assinaladas.



Desde que Bertolt Brecht com seu teatro dialético começou a instituir, de forma sistemática e intencional, a finalidade social do teatro e romper a relação hierárquica entre atores e público, muitos foram os progressos conseguidos (Mumford 2009). Augusto Boal foi sem dúvida o responsável desta aproximação ao espectador com o seu carácter participativo, e com o Teatro do Oprimido gerou uma metodologia que o introduziu de forma direta e real nos problemas, conflitos e desafios do público, enquanto este entra a fazer parte da atuação e de alguma forma atua como representante direto da comunidade e, por conseguinte, da sociedade no seu conjunto, ou pelo menos, de uma parte significativa da mesma (Boal 2014).

É justamente a partir destas correntes que se fundou o que se veio a denominar tradicionalmente de Teatro Social, que de um modo geral se pode definir como o conjunto de representações, exercícios e dinâmicas que procuram conceber métodos criativos ligados a uma conscientização e transformação social ativa.

Influenciadas por estas primeiras linhas de trabalho no âmbito do Teatro Social e pelo seu objetivo em "utilizar técnicas role paying como instrumento de compreensão e procura de alternativas para problemas sociais e interpessoais" (López, 2020), e frequentemente servindo-se dos princípios, técnicas e metodologias por elas estabelecidas, é a partir daqui que se começam a criar e desenvolver outras formas, técnicas e metodologias teatrais que têm como foco a intervenção social.

É a partir do momento em que se começou a entender o teatro como instrumento de transformação coletiva que novas formas teatrais começaram a ser desenvolvidas nas últimas décadas, baseadas na prática pedagógica e para fins de integração, inserção e/ou combate à exclusão social. Assim, o teatro passou a ser utilizado de forma generalizada e aprofundada como instrumento de intervenção social.

A proliferação de cursos, oficinas e dinâmicas teatrais cujo objetivo principal não é tanto a representação pública nem propriamente a exposição ou a evolução artístico-criativa, mas sim aspetos voltados para o desenvolvimento de habilidades pessoais e/ou coletivas e amiúde também associados a propósitos sociais geralmente considerados positivos, é a demonstração tangível e consistente do que temos dito. Questões como a integração, a inserção, o combate à exclusão, a socialização, a prevenção da violência, a promoção de valores sociais de diferentes tipos, a gestão emocional ou o cuidado com a saúde física e mental, entre muitas outras, tornaram-se o foco e o guia deste novo teatro



social e dão uma ideia da importância que a sua prática adquiriu na atualidade, como instrumento de intervenção.

Nesse contexto, convém destacar que a criatividade e o caráter social inerentes ao teatro, acabaram por converter a sua prática num mecanismo utilitário e acessível que tem demonstrado de forma contínua, um elevado nível de eficiência e poder para a resolução efetiva de certas lacunas ou problemas sociais, abordando alguns aspetos que podem ser melhorados, provenientes diretamente do contexto da vida pós-moderna e dos problemas associados.

A prática teatral de cariz social, tem-se focado nos últimos anos na intervenção junto de grupos muito específicos aos quais, por diversos motivos, se considerou estarem sujeitos a uma situação de desigualdade real ou potencial, em risco de exclusão ou numa situação de discriminação, e entre os quais se tem tentado promover a sua sensibilização e capacitação. A nível individual, por sua vez, estas novas linhas de trabalho teatral estão cada vez mais ligadas a intervenções de cariz marcadamente terapêutico e/ou psicológico (e por vezes até espiritual), tendendo geralmente a resolver, atenuar ou suavizar problemas ou desafios típicos da época atual resultantes do excesso de individualismo, stress, falta de autoestima e/ou gestão pessoal das emoções, entre outros.



TEATRO, INTEGRAÇÃO E INSERÇÃO

Expressões grandiloquentes como teatro integrador ou teatro para a integração social, entre muitas outras, estão a tornar-se cada vez mais frequentes para referir algumas atividades e apresentações de diferentes tipos, enquadradas no contexto teatral contemporâneo para fins sociais. No entanto, é notório que quando se tenta fazer uma aproximação à compreensão sobre o que define exatamente este tipo de teatro integrador (ou "para a integração"), não se encontra uma resposta unânime, clara e bem definida.

À exceção do teatro inclusivo que, de uma forma geral e bem estabelecida, parece estar estritamente ligado à inserção e/ou à participação ativa de pessoas com deficiências físicas e/ou intelectuais (Estévez-González 2014), parece que a ideia de relacionar as noções de teatro e de integração, se tornou um enorme "catch-all" no qual cabe praticamente todo o tipo de atividades e projetos teatrais, com a expressão e a prática dramática como guia, trabalham ou aspiram trabalhar para a inserção, adaptação e inclusão de grupos ou coletivos sociais que, por diversas razões, se consideram de alguma forma afastados, excluídos ou parcialmente diferentes de uma suposta - e em grande medida fictícia - maioria social dominante, que é usada como referência de normalidade e em relação à qual, além disso, existe um risco real de marginalização e isolamento.

Na procura dos elementos que definem o que é realmente o teatro integrador, é precisamente o carácter marcadamente coletivo o primeiro elemento que se destaca e que parece, de alguma forma, dar um certo sinal de aglutinação a este tipo de ações e projetos associados à atividade teatral.

No contexto já referido, da utilização do teatro como instrumento de intervenção social, são os recetores coletivos que se apresentam como a primeira grande fronteira entre o que define o teatro integrador e outras ações teatrais que, embora com objetivos sociais, não se centram especificamente em grupos específicos delimitados e, em geral, tendem a oferecer processos ou ações gerais que visam facilitar processos pessoais - geralmente de natureza terapêutica - entre os participantes, independentemente da sua pertença a um grupo e sem necessidade de existir um problema real partilhado.

No seguimento do anterior, o segundo elemento que é apresentado como essencial para determinar o que é teatro integrador, é a atribuição de uma certa "vulnerabilidade" aos grupos a que se destina o espetáculo inclusivo ou de inserção. Este é, sem dúvida, o elemento mais controverso e difícil de abordar e



trabalhar no âmbito de projetos deste tipo de teatro. Para além da possível existência de provas que possam ser consideradas objetivas ou da presumível boa-fé da maioria dos que propõem e executam este tipo de atividades e ações teatrais, não há dúvida de que, tanto chegar à conclusão de que existe um grupo que necessita de intervenção, como considerar que se tem a capacidade de proporcionar adequadamente, são decisões extremamente sensíveis que apresentam sempre uma série de desafios e riscos importantes.

Considerar que um determinado grupo ou coletivo humano necessita dessa "ajuda" ou intervenção deriva muito facilmente de um simplismo redutor ou diretamente do preconceito mais obscuro, principalmente quando a determinação é feita com base em valores ou considerações gerais a nível social, muitas vezes não sujeitas a um processo de autorreflexão e discussão por parte dos proponentes; e não de uma observação prévia, objetiva, profunda e contínua da existência de um problema/desafio real que possa ser enfrentado por uma proposta teatral de ação social junto desses grupos.

Neste sentido, se é evidente e facilmente compreensível que a grande maioria dos projetos e intervenções teatrais não dispõe do tempo e dos meios necessários para realizar um trabalho de campo sociológico e/ou antropológico analítico que lhes permita ter um conhecimento direto da realidade intrínseca e envolvente dos grupos sobre os quais pretendem atuar, não é menos evidente que é estritamente necessária uma abordagem preliminar e, na maioria dos casos, recorrer a especialistas e/ou organizações que possuam esse conhecimento e experiência.

Tudo isto para tentar evitar aquele que é, sem dúvida, o maior dos defeitos que afeta muitos dos projetos incluídos na epígrafe grandiloquente do teatro integrador, que não é outro senão o de funcionarem como ferramentas subsidiárias ao serviço de ideias pré-estabelecidas, baseadas numa avaliação mais questionável do que é a "normalidade", geralmente associada a uma dominação cultural exercida pela maioria social e concebida por aqueles que a dirigem. Por outras palavras, um verdadeiro teatro de integração e de inserção deve ser aquele que aspira a colmatar carências específicas decorrentes das necessidades específicas demonstradas por aqueles que nele participam e não aquele que procura transformar a integração num processo de assimilação "homogeneizante" por parte da sociedade majoritária dominante e dos seus poderes factuais e mediáticos.



Chegados a este ponto, uma vez detetado um problema que afeta um grupo específico, considerando que este requer ou pode beneficiar de uma intervenção externa e que se determina que a utilização do teatro como instrumento pode contribuir de forma substancial para esta linha de atuação, cola-se a questão sobre como essa intervenção poder ser levada a cabo a partir da atividade dramática.

A seleção de uma prática concreta e específica de atuação é o terceiro dos elementos que, em nosso entender, deve determinar qualquer projeto ou ação incluída naquilo a que temos vindo a chamar, ainda de forma muito difusa, de teatro integrador.

A ausência de uma base metodológica homogénea e de objetivos mínimos partilhados é outro grande problema no momento de definir claramente o que é o teatro integrador.

No teatro social clássico, a procura comum de romper com o carácter tradicionalmente unidirecional da prática e representação teatral a favor da criação de uma consciência de atuante por parte do público era uma meta tangível que, por sua vez, era a que cruzava e ligava transversalmente todas as ações, projetos e propostas que este tipo de teatro engloba. Isto, por sua vez, encontrava um sentido no quadro contextual de democratização e luta contra a opressão das classes dominantes, e era uma resposta baseada no interesse de alguns sectores artísticos em promover a participação, a opinião, a consciência coletiva e, em suma, o empowerment social. Tudo isto permitiu que os projetos teatrais incluídos neste tipo de teatro estivessem intimamente ligados pelos objetivos, metodologias e uma marcada intenção e posicionamento sócio político.

Contrastando com esta singularidade do Teatro Social clássico, os projetos e atividades hoje agrupados sob a designação de teatro integrador, observados no seu conjunto, caracterizam-se muitas vezes por uma notável dispersão intencional e metodológica, o que provavelmente explica, em grande medida, as já referidas dificuldades na sua definição e delimitação. Se é inegável que todas estas propostas são responsáveis diretas da recente democratização do teatro - da arte e da atividade cultural no seu todo - não é menos verdade que as novas formas de teatro coletivo, com fins sociais, parecem caracterizar-se por uma multiplicidade de opções, estratégias, propostas, objetivos, metas, compromissos e metodologias. Esta variabilidade, por si só, não pode ser entendida como negativa ou limitativa, mas no caso específico do teatro para a integração/inserção parece manifestar-se como um sinal claro de falta de



compromisso ou de clareza em relação a uma estratégia e objetivos partilhados para enfrentar os problemas/desafios sociais.

Isto, por outro lado, tal como anteriormente, só pode ser entendido no contexto em que se desenvolve: a pós-modernidade, caracterizada por uma revolução expansiva em termos quantitativos de opções e posições e, paradoxalmente, também pela inexistência entre elas de alguma que tenha potencial para ser uma referência de ideias e uma praxis aglutinadora suficientemente atrativa e eficaz para se elevar à categoria de resposta aos problemas/desafios sociais.

Neste sentido, a amálgama dispersa e difusa que dá corpo ao conjunto de propostas e projetos teatrais com fins sociais não é mais do que o reflexo de um processo muito mais vasto, intimamente relacionado com a falta de alternativas e posicionamentos claros e unívocos na abordagem dos diferentes problemas sociais, próprios da atualidade.

Em nosso entender, o elevado nível de especialização de grande parte destes projetos e atividades responde, na grande maioria dos casos, à necessidade generalizada de clareza no "que" se pretende conseguir e "como" se pretende fazer, bem como à frequente ausência de um compromisso claro e forte com os essenciais "por quê" e "para quê" que os justifiquem adequadamente e lhes outorgue um sentido de ação e prática.

Perante esta multiplicidade dispersa e sem uma estratégia definida ou compromisso conjunto que funcione como o quarto elemento característico e determinante - neste caso de sinal negativo - da maioria destas atividades e projetos dramáticos com objetivos integradores ou de inserção, parece ter começado a surgir nos últimos tempos - sobretudo a partir da última década - uma resposta teatral a alguns dos mais marcantes problemas sociais (e inevitavelmente políticos) que conseguiu adquirir uma certa integralidade e coesão, ao abrigo de uma série de temáticas específicas que funcionam como núcleo central, agindo como nexo aglutinador e posicionando e direcionando muitos destes projetos e propostas teatrais para um sentido concreto e restringido a uma série de perspetivas ideológicas muito específicas no instável contexto pós-moderno.

A questão do género, o feminismo e as reivindicações que lhe estão associadas, a integração das populações migrantes e refugiadas, a luta contra a toxicodependência, a reinserção social das populações em risco de exclusão social, a tolerância face a certas diferenças identitárias antes inconcebíveis e/ou inaceitáveis a nível coletivo e a prevenção da violência, entre outros, embora não sejam uma novidade no quadro do teatro com fins sociais, têm surgido



fortemente nos últimos anos, como alguns dos pilares temáticos e programáticos em torno dos quais, aquilo a que chamámos teatro integrador, está a construir a sua identidade diferenciada como disciplina particular identificável no contexto do teatro social.

O que é mais notável nestes quadros temáticos e nos objetivos que lhes estão associados é o facto de terem estado necessariamente associados a um envolvimento ideológico e a um posicionamento político. Neste sentido, a frouxidão das propostas iniciais de teatro integrador, que, como já foi referido, se caracterizavam inicialmente por uma certa pretensão de neutralidade, que na realidade se traduziu numa série de projetos bem intencionados, mas com pouca repercussão social a longo prazo, começaram a ser substituídas nos países ocidentais por outras muito mais comprometidas e relacionadas com o meio ambiente e a vida quotidiana.

No fundo, estão a permitir o surgimento de um verdadeiro teatro de integração e de inserção que, embora pareça claro que se encontra ainda numa fase embrionária e imatura, começa a revelar um potencial interessante como instrumento verdadeiramente útil, eficaz e profundo de transformação social.

Ainda com muitas e acentuadas lacunas, afetado por uma certa e profunda dispersão metodológica, aderindo frequentemente a certos dogmatismos reducionistas desprovido do carácter revolucionário de outras épocas, com maior ou menor sucesso na sua execução prática, em grande parte ainda desprovido de uma obra anterior e de um corpus teórico que lhe sirva de ponto de partida e de guia, este novo tipo de teatro integrador e de inserção nasce à luz de uma mudança, em que o teatro deixa de ser apenas um complemento ou um remendo pontual no tratamento de certos problemas sociais. Pelo contrário, tal como aconteceu durante o boom do Teatro Social clássico e, em grande medida, continuando este trabalho, reemergiu como uma ferramenta social de primeira ordem que, intimamente ligada às novas exigências de identidade, às exigências de respeito e tolerância, ao politicamente correto e aos novos problemas de risco de exclusão associados ao período contemporâneo, luta pelo seu próprio espaço disciplinar, delimitado e assente numa utilidade real e prática respeitando a flexibilidade ontológica e epistemológica característica e exigida pelo período atual.



TEATRO PARA A INTEGRAÇÃO DE IMIGRANTES E REFUGIADOS

No âmbito deste novo conceito teatral, um dos focos mais recentes, e que parece ter um alcance mais alargado, é o da adaptação, integração e inserção dos imigrantes no contexto sociocultural de acolhimento. É interessante sublinhar, pelo evidente paradoxo, que a aplicação generalizada do teatro junto destes grupos é ainda muito recente e está numa fase emergente. Só a partir da última década é que começaram a aparecer, de forma sistemática e generalizada, projetos, programas e atividades didáticas, puramente teatrais, orientadas exclusivamente para estes grupos. Contudo, estes são ainda muito escassos em termos quantitativos e, como já assinalámos ser comum no âmbito deste novo teatro social, carecem de um percurso e prática contínua que permita estabelecer uma base teórica, metodológica e epistemológica consolidada que regule de forma clara e precisa a sua aplicação.

Antes de prosseguir, convém fazer referência no que se refere à inclusão dos migrantes, refugiados e requerentes de asilo no mesmo grupo de trabalho. Embora a univocidade em termos jurídicos, não se reflita de forma homogênea nos diferentes tratamentos oferecidos pelas autoridades nacionais, onde subsistem divergências notáveis no quadro global, não há dúvida de que uma grande parte das dificuldades, obstáculos adaptativos, riscos de exclusão e problemas de integração nas sociedades/culturas de acolhimento, são partilhados.

A adaptação a uma nova sociedade e cultura, frequentemente, diferente - e por vezes em certos aspetos, não inclusiva - da original, as dificuldades de acesso ao mercado de trabalho e aos serviços básicos como a saúde, a habitação e a educação, ou a aprendizagem de uma nova língua, entre outros, são alguns dos problemas que podem ser alargados tanto à população imigrante como aos refugiados e requerentes de asilo.

Neste sentido, não há dúvida de que muitas das técnicas, metodologias e projetos teatrais desenvolvidos para a integração e a inserção são válidas e é fácil compreender que se trata, frequentemente, de um trabalho que pode ser alargado e aplicado a ambos os grupos populacionais, quer aos imigrantes, quer aos requerentes de asilo e refugiados. No entanto, vale a pena sublinhar que, tal como sublinha o diferente enquadramento jurídico de um e de outro, há também uma série de divergências e diferenças, que têm um peso importante na hora de considerar os trabalhos do teatro integrador e de inserção entre eles. De uma



forma muito geral, estas derivam do facto de que, enquanto a população imigrante, à priori, para além da falibilidade de uma apreciação objetiva por parte do sistema jurídico, é maioritariamente composta por pessoas que, independentemente das razões, procuram fazer a sua vida noutro país; enquanto as pessoas com estatuto de refugiado e os requerentes de proteção internacional são pessoas em que uma situação prévia, normalmente traumática, as forçou a pedir asilo num país de acolhimento. Embora pudéssemos discutir até que ponto não existem também motivos de força maior, para os inúmeros migrantes deixarem os seus países de origem e chegarem à UE, não é questionável que, no caso dos refugiados, este é um facto que está implícito e inscrito no seu próprio estatuto de beneficiários de proteção internacional.

Para além disso, outra diferença muito relevante, que explica o facto de este manual, no âmbito do projeto TSE, se destinar fundamentalmente a refugiados e requerentes de asilo e não à população imigrante em geral, é o facto de, enquanto estes últimos são geralmente obrigados a entrar no mercado de trabalho imediatamente após a entrada nas fronteiras da União Europeia, os novos refugiados e requerentes de asilo têm um período de acolhimento e integração relativamente longo, durante o qual, sob a proteção dos benefícios reconhecidos e concedidos por cada Estado, associados à sua condição, dispõem de um período de tempo extra - relativamente aos imigrantes - que lhes permite participar em atividades de integração e de inserção orientadas. Entre elas estão aquelas que, como esta, utilizam a arte e a cultura como instrumento fundamental para favorecer a sua inserção sócio profissional.

Embora grande parte da metodologia, técnicas e exercícios teatrais, propostos neste manual, sejam também aplicáveis à população imigrante, consideramos necessário sublinhar o facto de ter sido especificamente concebido e desenvolvido para a população refugiada e requerente de asilo, tendo em conta a nossa experiência anterior com este grupo e, especificamente, tendo em conta fatores como as complicações de integração e inserção resultantes do seu passado, muitas vezes traumático, e o tempo necessário para enfrentar um processo complexo e contínuo como o que se propõe.

Voltando à questão em apreço, é interessante salientar que esta ausência, por parte do teatro da integração e da inserção, de uma dedicação significativa às populações migrantes e refugiadas nos países de acolhimento, é particularmente marcante na atualidade, onde o fenómeno migratório adquiriu uma relevância quantitativa e qualitativa de grande magnitude e se tornou um desafio social de primeira ordem. Contrariamente ao que aconteceu até ao início do século XX, quando as populações migratórias eram muitas vezes obrigadas a renunciar



parcial ou totalmente à sua origem cultural em prol da integração nas sociedades de acolhimento - casos paradigmáticos a este respeito são os irlandeses e italianos nos Estados Unidos, os espanhóis na Alemanha, os portugueses na Suíça ou os árabes em França -, sob a proteção de um suposto multiculturalismo global, os novos grupos de imigrantes tendem a defender os seus valores e princípios culturais de origem, mesmo nos países de acolhimento. Desta forma, e em consonância com a ideia de globalização, estes não estão dispostos a renunciar aos seus costumes e valores - nem parece lógico, dada a ideia de tolerância que prevalece - apenas em nome da sua integração.

Isto explica-se, em parte, mais por um aumento da tolerância cultural, principalmente nas grandes cidades, onde isso é percebido como quase natural nos últimos anos, do que pelo estabelecimento de um verdadeiro multiculturalismo. Assim, na prática, o que tende a produzir é um fenómeno de gueto, no qual imigrantes e refugiados, em troca de não perderem suas essências culturais, tendem a se isolar em grupos fechados, semi-tolerados pela sociedade dominante, com a qual os laços e vínculos geralmente se limitam ao que é absolutamente essencial e com a qual não se cria uma convivência diária "tangível" e de grande proximidade.

"Os imigrantes que com tanto apego preservam todos os seus costumes, seus vestuários, a sua culinária, suas festas, sua religião e sua língua, encontrarão dificuldades para se integrar à sociedade recetora, exceto nas estritas necessidades de trabalho que tornam possível sua acomodação económica. Para o resto da vida social, eles tenderão a agrupar-se entre si para formar coletividades fechadas com casas próximas, locais de encontro, lojas e negócios exclusivamente locais, relações de aldeia implantadas na cidade industrial, onde geralmente residem por razões laborais. No entanto, este fenómeno não ocorre apenas nos grupos de imigrantes. A sociedade de acolhimento aceita de bom grado, esta vida fechada dos forasteiros, e reforça, promove ou facilita o seu confinamento em bairros especiais, procurando mantê-los em redutos cuja autossuficiência os torna mais ou menos herméticos (...) para que o seu exotismo *perturbador, infelizmente inevitável, permaneça circunscrito a uma determinada área. Grupos sociais peculiares inseridos em outra sociedade, olhados com desconfiança e hostilidade (...)*" (Campos, 2005:5).

De salientar que, para além do desinteresse ou da falta de sensibilização, possivelmente o que explica a falta de propostas que visem uma inserção real e



tangível dos refugiados e imigrantes no âmbito do teatro social, sejam os problemas associados ao trabalho teatral com os membros desses grupos. Começando pela dificuldade do idioma e continuando com a mútua incompreensão cultural e todas as dificuldades associadas, parece evidente que enfrentar um processo teatral de inserção, deste tipo, requer uma predisposição especial, meios importantes e um conhecimento prévio imperativo que, como já anteriormente foi referido, nem sempre é fácil aceder aos coletivos/grupos teatrais, muitas vezes limitados material e humanamente, que realizam – ou pretendem realizar – trabalho social através da arte dramática. Por outras palavras, a execução de um projeto deste tipo parece exigir um esforço maior e um potencial consideravelmente maior para enfrentar as dificuldades e particularidades, associadas a estes grupos, do que outras atividades ou propostas no âmbito do atual teatro integrador e de inserção, direcionadas a outros grupos de pessoas, culturalmente mais próximas, e sobre as quais também se observa um risco potencial ou real de exclusão.

Embora não seja dedicado exclusivamente à população imigrante ou refugiada e nem sequer esteja incluído no quadro do teatro integrador, entre os projetos relacionados com didática idiomática, é fundamental destacar o projeto (e a metodologia) do Glottodrama. como resultado de uma colaboração contínua entre professores de línguas estrangeiras e professores de arte dramática, e contando também com o importante apoio no seu desenvolvimento, do programa Erasmus+ da União Europeia, durante as duas primeiras décadas deste século. Este novo e amplamente reconhecido projeto/método, caracteriza-se pela utilização de técnicas teatrais para o ensino de línguas estrangeiras para pessoas desconhecedoras da mesma. Embora esta forma de ensino possa ser alargada a qualquer pessoa e não exclusivamente a imigrantes ou refugiados, não há dúvida de que tem sido uma iniciativa teatral de referência global para os poucos projetos que abordaram a integração destes grupos através da arte dramática e especificamente do teatro.

Vale a pena mencionar como local de referência neste tipo de projeto a cidade de Montreal, onde há vários anos se vem desenvolvendo uma série de iniciativas e ações teatrais destinadas, exclusivamente, à integração ou denúncia da situação da população imigrante e onde, evidentemente, foi desenvolvido um papel importante em muitos dos grupos e projetos dramáticos da cidade.

Explicado, em grande parte, pelo significativo fluxo humano e mão de obra ligada à grande atividade económica da macro-cidade canadiana, que atrai pessoas de praticamente todo o planeta para ali se estabelecerem, e pelas consequentes e frequentes necessidades de integração que isso acarreta, importantes iniciativas



teatrais direcionadas a esse fim, foram surgindo e se desenvolveram nos últimos anos em Montreal, o que resultou numa importante tradição de "teatro de imigrantes" ou "teatro de imigração".

Nesta linha, podemos destacar como um dos precursores o programa de oficinas de teatro com metodologia playback¹ realizados pela companhia Ollín Teatro Transformación, dirigida pelo prestigiado diretor Alejandro Morán e que desde 2001 tem desenvolvido um importante e constante trabalho teatral, direcionado, quer a promover a integração através da representação, quer a sensibilizar para os problemas que sofrem muitos dos imigrantes de origem hispano que decidem ir viver para Montreal (Barreto 2008).

Seguindo parcialmente a linha estabelecida por esta companhia, muitos outros grupos têm trabalhado nesta questão na cidade de Montreal. Com uma proposta metodológica muito diferente da de Ollín Teatro, o Grupo Intercultural Canaima de Artes Cênicas, também desenvolveu um importante e destacado trabalho no que se refere à aproximação entre teatro e a população imigrante da cidade canadiana. Além de ser um grupo de trabalho teatral misto, formado por pessoas locais e imigrantes de diferentes partes, principalmente hispânicos, árabes e europeus, várias de suas peças expuseram e refletiram sobre o processo migratório e a importância das raízes. Entre elas, destaca-se a peça *Tramas*, de 2017, escrita e dirigida por Máximo Chiaraluce e conta com um elenco de atores procedentes da Argentina, França, Argélia e Canadá. A peça conta as histórias, muitas vezes complicadas, de um grupo de imigrantes cujas vidas se vão cruzando. A apresentação foi desenvolvida com diálogos em espanhol, francês, árabe e italiano.

Também em Montreal, um ano antes, em 2016, a Fundação LatinArte produziu a peça *Somos ici*, através da qual se quis transmitir "a experiência imigrante de se sentir parte de Montreal". Dirigida por Margarita Herrera e escrita por Florence Bobier e Leticia Tórgo, a peça usa o trágico incêndio de um dos edifícios mais emblemáticos da cidade como pano de fundo, para contar a história do encontro de uma série de imigrantes de origem latina que narram suas experiências de vida, relembram e contam suas memórias e falam sobre seus sonhos de vida. Com um texto multilíngue, incluindo partes de diálogo e narrações em espanhol, português e inglês, a peça foi bem recebida na cidade do Quebec e, à semelhança das anteriores, também serviu para dar visibilidade à coletividade imigrante na grande cidade canadiana.

¹ O Teatro Playblack é uma metodologia de improvisação teatral que promove a interação com o público para, seguindo uma estrutura ritual e através da escuta empática, desenvolver e contar histórias.



De acordo com as propostas levadas a cabo em Montreal, nos últimos anos tem havido uma reprodução mundial de apresentação de obras, destinados a mostrar as dificuldades de integração da população migrante. Alguns exemplos disso é a peça “Migrantes, teatro para um espectador”, uma produção argentino-chilena de 2017, composta por três peças curtas em que, desde diferentes épocas e áreas distintas, é abordado o fenômeno migratório na cidade de Buenos Aires.

Na peça Boza! de 2018, um grupo de imigrantes conta e interpreta histórias de vida de pessoas que foram forçadas a deixar os seus países em busca de um futuro supostamente melhor em Espanha. A peça mergulha de forma cruel no drama de sair de sua terra natal, na odisseia para chegar e nos problemas que enfrentaram no seu dia-a-dia no país europeu, a partir de uma perspectiva e de um propósito identitário que buscava comover o espectador, promover uma mudança na percepção do fenômeno migratório e por fim, promover a tolerância e a integração. Esta peça foi especialmente interessante porque foi realizada e colocada em cena pela companhia Teatro Sin Papeles, formada por um grupo de artistas de seis nacionalidades diferentes e que partilham a experiência de serem imigrantes ilegais, refugiados ou requerentes de asilo.

Além deste "teatro de migrantes" outros projetos interessantes têm surgido, nos últimos anos em Montreal e outras partes do mundo, que se referem direta e concretamente ao processo de asilo e acolhimento. Entre eles, podemos citar alguns como a premiada companhia Phosphoros Theatre, fundada em 2015 no Reino Unido, cujo principal objetivo é "amplificar as vozes dos refugiados e trazê-las para o palco". Para isso, a companhia cria e produz peças teatrais socialmente comprometidas, encenadas por refugiados e requerentes de asilo e destinadas a eles próprios. Em 2024, a Phosphoros, contava já com um total de cinco obras de grande formato produzidas. A quarta, All the beds I have slept in, percorreu o Reino Unido no outono de 2022 e terminou em fevereiro de 2023. A quinta, Tender, iniciou a sua turnê em 2024.

Graças ao enorme sucesso que a companhia tem tido desde sua criação, atualmente possui e mantém um espaço teatral próprio dedicado a pessoas com histórico de migração forçada para que estas possam expressar, refletir e responder à sua experiência vivida, assumindo o controle das narrativas sobre o asilo a partir da sua perspectiva. Além de realizar trabalhos artísticos ocasionais e regulares com refugiados, a companhia possui programas de capacitação de profissionais para o setor teatral, oferecendo oportunidades de trabalho remunerado a membros, artistas e pessoal técnico, desta coletividade particularmente vulnerável. Recentemente, foram criados no seio de Phosphoros dois subgrupos: a Phosphoros Young Company, para jovens refugiados e



requerentes de asilo com idades entre 16 e 21 anos; e Phosphoros Sisters, destinado a mulheres e meninas refugiadas e requerentes de asilo.

Como parte de seu "Metavasis Project", a Hellas Caritas, na Grécia, criou em 2017 um grupo de teatro de refugiados e requerentes de asilo, no posto Social da Cáritas em Neos Kosmos. O grupo é formado por pessoas provenientes essencialmente do Irão e Afeganistão e continua ativo até hoje. Através deste grupo, foram apresentadas uma série de atividades e representações que procuram promover a integração e inserção dos participantes na sociedade grega e dar a conhecer a dura realidade do processo de asilo.

Mas se, como se pode ver nos exemplos dados até agora - e em muitos outros - é notório que a problemática da imigração e do acolhimento internacional tem tido um lugar temático importante e de destaque no seio organizacional e no trabalho quotidiano de criação dramática e de preparação da representação de muitos grupos, não é menos verdade que isso, de uma forma geral, tem resultado numa determinada metodologia regulamentada ou numa tipologia de teatro que nos permite falar precisamente de um teatro integrador de imigrantes e refugiados.

Neste sentido, este teatro, até ao momento, parece ter tido um vínculo fundamental no objetivo operacional e social de tornar visível a problemática do imigrante e do acolhimento, mas não propriamente em ter desenvolvido, de forma conjugada, processos de aprendizagem e prática teatral estandardizada que tenham permitido uma utilização integral – tão-pouco parcial - da arte dramática como instrumento de integração para as coletividades de imigrantes e refugiados. Assim, embora seja certo que os grupos que trabalharam com estas coletividades desenvolveram, técnicas e metodologias peculiares que facilitaram a sua aprendizagem e aproximação à disciplina teatral e ao trabalho dramático, não é menos certo que estas não só não foram muitas vezes registadas ou estandardizadas, como também não foram consideradas um objetivo ou meta fundamental do processo teatral, mas sim como um meio ou mecanismo para gerar obras e propostas que lhes permitissem expor e denunciar os problemas sociais e de integração que sofrem estes grupos.

Perante esta carência, foi repetidamente assinalado ao longo da parte introdutória deste guia que foi a observação contínua durante um projeto anterior², dos benefícios da prática teatral entre vários grupos de refugiados e

² O projeto Teatro Ativo, realizado anualmente na cidade espanhola de León, oferece oficinas teatrais com o objetivo de prevenir o risco de exclusão entre os jovens da cidade. Desde sua primeira edição, o projeto incluiu uma oficina exclusiva para a população em fase de acolhimento inicial, refugiados e solicitantes de asilo.



requerentes de asilo que nos fez considerar a conveniência - quase se poderia falar de necessidade - de gerar uma linha de trabalho que se ocupasse exclusivamente em desenvolver, ou pelo menos começar a esboçar, uma metodologia didática teatral dirigida exclusivamente a estes grupos. Atendendo a este valor integrador vislumbrado e, sobretudo, ao potencial que presumimos que a prática dramática poderia alcançar se conseguíssemos criar uma metodologia específica e especializada, foi decidido começar a criar e dar forma a um verdadeiro teatro integrador e de inserção real para estas populações, e que tentamos plasmar nas partes seguintes deste manual.

TEATRO, REFUGIADOS E AGROECOLOGIA: O PROJETO TSE

Antes de surgir o projeto TSE, os primeiros workshops de teatro que desenvolvemos com população refugiada e requerente de asilo, já em 2019, serviram para confirmar a eficácia da prática teatral como instrumento de intervenção e inserção inicial entre refugiados recentes e requerentes de asilo. Aprendemos durante os primeiros trabalhos com estas populações, todavia marcadas por um forte carácter experimental, que a prática dramática era uma ferramenta excecional e particularmente útil em vários aspetos.

Entre os primeiros e mais evidentes resultados positivos e proveitosos estava o de conseguir, de forma relativamente rápida e simples, a desinibição e perda de vergonha por parte dos participantes, muitos dos quais foram desde o início parcial ou totalmente superados, perante uma nova realidade.

Baseando-nos no carácter lúdico com que desenvolvemos os exercícios e atividades teatrais, além da perda da vergonha não foi difícil gerar um clima de confiança que favoreceu as relações interpessoais entre os participantes e de estes com os coordenadores dos workshops e os responsáveis pelo projeto. Neste sentido, de certa forma, a prática teatral apresentou-se como uma das primeiras portas abertas para o novo mundo social e cultural em que os participantes, refugiados e requerentes de asilo em fase inicial de acolhimento, estavam a ingressar.

Foi também evidente desde as primeiras sessões de trabalho que as oficinas, conscientemente planeados para este fim, serviram para introduzir os



participantes numa certa compreensão social e cultural do país de acolhimento³. Assim, para além de ser um complemento eficaz para quem não falava o idioma do país de acolhimento, muitos dos exercícios serviram para promover de forma respeitosa e simples, uma compreensão social e cultural do país e da região de acolhimento, ensinando os costumes, as formas de comportamento e alguns aspetos relevantes da realidade que poderiam ser novos, complexos e até chocantes para os participantes. É precisamente neste ponto que as primeiras oficinas teatrais têm um papel especial e que se vai aprofundando nas edições seguintes, aplicando novos exercícios e metodologias⁴ que visam promover a compreensão cultural e, através disso, facilitar a sua integração social no local/país de acolhimento.

Paralelamente, as oficinas foram planeadas como um mecanismo de expressão cultural através do qual os participantes, para além de serem introduzidos na cultura de acolhimento, podiam mostrar a sua própria cultura, utilizando as suas competências, conhecimentos e particularidades a nível pessoal e coletivo. Desta forma, as aulas pretendiam ser um espaço que lhes permitisse distanciar-se das suas preocupações, em algumas ocasiões, e demonstrar e denunciar as dificuldades e injustiças - geralmente consideráveis - ligadas ao seu processo de "fuga" migratória do seu país de origem e acolhimento num país estrangeiro. Neste sentido, foi reconhecido um valor terapêutico e sociológico à atividade, que se tentou servir de escape e mecanismo de auto conhecimento para os participantes, como forma de exposição e reflexão sobre a sua realidade e interesses aos responsáveis e, por fim, através das representações com que encerraram as oficinas, estas funcionassem como forma de denúncia social e de sensibilização dos participantes para os seus problemas e para algumas das injustiças a que foram sujeitos.

Se, de um modo geral e abrangente, a avaliação e o interesse por estes primeiros workshops de teatro inclusivo e de inserção para refugiados e requerentes de asilo foram mais do que positivos, tanto entre os organizadores e coordenadores como entre os próprios participantes, é de salientar que serviram também para observar e detetar os limites e problemas que a utilização do teatro apresentava enquanto instrumento de integração deste tipo de

³ Em Espanha, Itália e Portugal, como acontece nos demais países da União Europeia, durante a fase de acolhimento, os centros de receção de refugiados e solicitantes de asilo oferecem cursos de ensino da língua do país para facilitar a aprendizagem e aprimoramento daqueles que a desconhecem, e assim, promover a sua integração e inserção social

⁴ Vale a pena destacar a inclusão, nas edições seguintes dos workshops (2021 e 2022), de exercícios de role playing e da metodologia de teatro invisível. Através destes, conseguimos gerenciar e preparar de forma supervisionada como eles se integrariam nas atividades que presumíamos, de antemão, que fariam parte de sua rotina a curto prazo, durante sua primeira integração na sociedade de acolhimento.



população. Entre eles, destacamos um que foi constante e evidente, e que se refere à incapacidade que apresentaram as oficinas de teatro para fidelizar muitos dos participantes. Este, por sua vez, como pudemos constatar através da observação direta e de um processo de diálogo aberto e contínuo com os participantes e com os responsáveis pelo centro de acolhimento onde a maioria deles se encontrava, explicava-se pelo facto de, apesar de as oficinas serem muito apreciadas e consideradas um instrumento muito útil de integração e inserção sociocultural, não poderem competir com outras atividades centradas naquilo que cedo percebemos ser a principal preocupação da maioria dos membros destes grupos: a inserção no mercado de trabalho.

Assim, se os ateliers de teatro eram vistos como úteis, eficazes e interessantes para promover a integração e a inserção sociocultural, eram muitas vezes rapidamente abandonados ou arquivados, total ou parcialmente, quando os participantes tinham a oportunidade de participar noutra tipo de atividades que, embora não estivessem ligadas a um processo de integração, poderiam ser mais úteis para num curto espaço de tempo obter e desenvolver um trabalho remunerado. Esta constatação, longe de desmoralizar os organizadores, abriu um processo de reflexão e de autocritica que acabou por implicar uma mudança fundamental na essência dos ateliers, e que nada mais foi senão assegurar que, se quisessem ser vistos como um instrumento realmente útil para estes grupos, esses cursos deveriam ter a função de integrar essas pessoas no mercado de trabalho.

Foi a partir desta ideia que estas oficinas, que, como já referimos, tinham surgido como uma componente experimental, começaram a tomar uma forma mais concreta e orientada. A primeira coisa a questionar era se o teatro poderia, de facto, ser útil para favorecer essa inserção laboral e, no caso de se concluir - como aconteceu - que sim, era essencial estudar e testar como se poderia concretizar essa ligação entre o teatro inclusivo e a inserção laboral.

Ter incluído a vertente laboral nos cursos foi um salto para o nosso projeto e, além disso, foi o que nos permitiu aprofundar o sentido integrador da nossa proposta. Ao direccionar as formações para a principal preocupação da nossa população-alvo, obtivemos não só uma mais-valia, mas também um significado equivalente ao nosso objetivo de integração e inserção através do teatro. No entanto, para o conseguir, a primeira coisa a fazer era desenvolver um processo aberto com os participantes nos workshops para observar de forma conjunta, por um lado, de que forma é que eles pensavam que os workshops de teatro lhes poderiam ser úteis em termos de emprego e, por outro lado - ao qual também atribuímos grande importância - como gostariam e preferiam que os ajudassem



em termos de inserção. Desta forma, o objetivo não era apenas facilitar a sua entrada no mundo do trabalho, mas fazê-lo de uma forma que fosse atrativa e interessante para os participantes, aproveitando ao mesmo tempo os seus conhecimentos e competências prévias.

Como resultado deste processo de diálogo bidirecional, obtivemos uma ideia geral das potenciais aspirações de emprego da maioria da população de refugiados e requerentes de asilo que participou nos workshops de teatro. Com base nisto e de forma complementar, recorremos a diferentes estudos, investigações e conselhos de organizações especializadas que nos permitiram desenvolver uma visão geral das possibilidades de inserção destes grupos, tendo em conta as suas capacidades pessoais, a sua formação prévia e as exigências do mercado de trabalho. Foi a partir deste trabalho que descobrimos o valor da agricultura como interesse e potencial nicho de trabalho para uma grande parte desta população.



O PILAR DA AGROECOLOGIA: INSERÇÃO LABORAL, MEIO AMBIENTE E MEIO RURAL

O interesse demonstrado por muitos dos participantes nos workshops, associado ao facto de muitos deles terem uma vasta experiência em trabalhos e atividades agrícolas nos seus países de origem e à observação objetiva dos seus vastos conhecimentos sobre o assunto e da sua predisposição devido à sua idade e condição física, foi um incentivo para considerarmos a possibilidade de utilizar o teatro como forma de introdução no mercado de laboral dentro do sector primário. Neste sentido, há que ter em conta que a maioria da população acolhida e requerentes de asilo, são jovens com menos de 30 anos de idade e muitos, especialmente os que chegam do continente africano, vêm de zonas rurais dos seus países de origem onde a principal atividade económica e de subsistência é a agricultura.⁵

Depois de percebermos esta preferência/inclinação entre muitos dos participantes no curso, o passo seguinte foi ver como é que esta preferência/inclinação se enquadrava no mercado de trabalho e se este era realmente capaz de oferecer uma oportunidade de emprego decente e adequada para a grande maioria dos interessados em participar nos workshops e, em caso afirmativo, ver como é que o teatro e o role playing poderiam servir de veículo para esta ligação entre o seu interesse e potencial de emprego e a sua inserção no mercado de trabalho. Tratava-se de uma tarefa relativamente simples, uma vez que entre os organizadores e responsáveis pelos primeiros workshops de teatro de integração entre refugiados e requerentes de asilo se encontrava a Naturgeis, uma empresa social especializada com um longo e reconhecido historial⁶ no domínio dos serviços e de formação no sector da agricultura, pecuária e silvicultura ecológicas, e que era também a principal responsável pelo presente projeto de Teatro Social Ecológico (TSE).

Foram precisamente os responsáveis da empresa que, perante o interesse em trabalhar no sector primário de muitos dos participantes, levantaram a possibilidade de tentar orientar os workshops para favorecer a sua inserção no campo da agroecologia, um sector em clara expansão económica e social que

⁵ Nos workshops organizados com esses grupos antes do projeto, predominavam refugiados e solicitantes de asilo de origem subsaariana, principalmente provenientes de áreas rurais do Mali. A maioria deles trabalhava na agricultura em seu país antes de fugir devido ao conflito armado que estava ocorrendo no país.

⁶ Em 2014, a prestigiada Obra Social "La Caixa", por meio de seu Programa de Empreendedorismo Social, premiou a Naturgeis como um dos 20 projetos de empresa social com maior impacto positivo na Espanha.



exige cada vez mais pessoas para trabalhar e que, além disso, tem a vantagem de estar fortemente ligado e empenhado na proteção e preservação do ambiente, ao mesmo tempo que favorece o repovoamento e a luta contra o abandono rural, um problema particularmente grave na região onde se realizaram estes primeiros cursos⁷.

Foi assim que se incluiu aquele que acabou por ser o último pilar fundamental do projeto TSE e, de certa forma, aquele que deu sentido e conteúdo ao trabalho de inserção laboral de refugiados e requerentes de asilo através de uma metodologia dramática concreta e que, como acabámos de indicar, estava relacionada com a promoção, proteção e preservação do meio ambiente e luta contra o abandono rural.

A agroecologia, de uma forma muito geral, pode ser definida como a ciência que utiliza a implementação de processos ecológicos "naturais" para a produção agrícola, pecuária e florestal e, em última análise, para gerar uma alimentação sustentável. Como disciplina, baseia-se numa série de princípios/estratégias fundamentais, como a maximização da eficiência, a adaptabilidade, a reciclagem natural, a preservação, a diversificação, a racionalidade tecnológica, a geração de sinergias, a solidariedade e a restauração ecológica. A Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO) refere que o objetivo desta disciplina, no seu aspeto prático, é "otimizar as interações entre as plantas, os animais, os seres humanos e o ambiente", mas que "ao mesmo tempo, responde às necessidades de sistemas alimentares socialmente equitativos em que as pessoas possam escolher o que comem, como e onde é produzido" (FAO 2024).

A sua recente popularidade, explicada em grande parte pelo crescente interesse de uma grande parte da população em cuidar de forma responsável da sua alimentação e por um compromisso social cada vez mais generalizado com a proteção do ambiente, levou a um aumento exponencial das explorações agro-ecológicas na maioria dos países ocidentais. Consequentemente, esta nova forma de produção agrícola, pecuária e florestal, tornou-se um importante subsector estratégico a nível económico e social, cada vez mais necessitado de mão de obra e de pessoas interessadas e formadas para trabalhar nos seus diferentes níveis de atividade.

⁷ A província de León, em particular, e a comunidade autónoma de Castela e Leão, da qual faz parte, são uma das regiões que enfrentam uma das maiores taxas de despovoamento nas áreas rurais em nível europeu.



Uma vez detetado o interesse dos participantes pelo trabalho, de acordo com as suas capacidades e potencialidades, e identificado um sector económico no qual pudessem encontrar um lugar e um espaço de desenvolvimento e de valorização, a dificuldade residia em determinar como a prática teatral poderia contribuir para esse fim.

Para tal, tornou-se essencial iniciar um processo meticuloso de conceção de uma estratégia e metodologia bem desenvolvidas para introduzir os refugiados e requerentes de asilo interessados, não só no mercado de trabalho, mas também no sector de trabalho agro-ecológico.

Para isso, começámos por redesenhar os workshops/formações, mantendo durante as primeiras partes do processo todos os exercícios e atividades teatrais que tínhamos observado serem particularmente eficazes no campo da desinibição e da integração/inserção sociocultural, mas ao mesmo tempo complementando-os e, na medida do possível, centrando-os ainda mais no aprofundamento da perceção das aptidões, capacidades e inclinações dos participantes que pudessem ter um lugar na área da agroecologia.

Paralelamente, foi desenvolvida uma parte intermédia das oficinas, que consistiu num processo de role playing do trabalho, de modo a que o objetivo fosse começar a introduzir os participantes no contexto do trabalho agro-ecológico em vários aspetos, tais como a língua, aprofundando gradualmente o vocabulário e a gramática de acordo com as potenciais funções que poderiam desempenhar; o comportamento profissional, incluindo exercícios que mostravam formas de comportamento e de protocolo, bem como os costumes de trabalho no contexto europeu, muitas vezes muito diferentes dos dos seus países de origem (respeito pelos horários pré-estabelecidos, uso de uniformes, medidas de segurança, etc.); e os processos de aproximação e de compreensão do ambiente de trabalho, incluindo o uso da língua no contexto de trabalho agro-ecológico (por exemplo, o uso da língua do país de origem); e os processos de aproximação e inserção no mercado de trabalho. Tudo isso foi feito principalmente através de exercícios de simulação nos quais, de forma dramatizada, foram reproduzidas situações semelhantes àsquelas que eles poderiam vivenciar durante seu processo de inserção no mercado de trabalho.

Finalmente, durante a parte final dos workshops, foi decidido incluir um procedimento completo de role playing, no qual o trabalho num determinado subsector na área da agroecologia foi reproduzido da forma mais realista possível, geralmente através de uma narrativa estruturalmente completa. A escolha do subsector foi feita de acordo com as preferências dos participantes -



com base numa visão conjunta, uma vez que não dispúnhamos de meios suficientes nem de potencial para realizar uma formação totalmente personalizada - e com os conhecimentos e recursos materiais e humanos de que dispúnhamos para a realizar de forma satisfatória.

Com um sentido de autocrítica, vale a pena fazer um esclarecimento importante que mostra a principal limitação dos workshops/formações como ferramenta de integração laboral. Os processos teatrais orientados para a inserção no sector agro-ecológico entre os refugiados e requerentes de asilo foram geralmente considerados muito úteis durante a sua implementação, mas também é verdade que em muitos casos não permitiram o acesso direto ao mercado de trabalho no sector agro-ecológico, contudo foram considerados como um primeiro passo de formação, que permitiu aos participantes entrar em cursos ou formações especializadas em diferentes profissões e atividades, relacionadas com a agroecologia, que lhes permitiriam aceder ao mercado de trabalho. Assim, embora seja verdade que uma percentagem muito elevada dos participantes acabou por conseguir emprego no sector agroecológico, não é menos verdade que a especialização do sector exigiu muitas vezes conhecimentos prévios muito específicos que tornaram necessária uma formação específica, para além da que pudemos proporcionar na formação teatral. Na realidade, não vemos isto como um fator negativo, pois embora o trabalho teatral não tenha cumprido a missão de ser um instrumento de introdução e inserção laboral, acabou por funcionar como um mecanismo facilitador no processo de procura de emprego.

A aplicação em pequena escala deste projeto de teatro obteve resultados que nós - tanto os organizadores e coordenadores como os participantes⁸ - consideramos muito positivos. Para além de conseguirmos um nível de envolvimento, satisfação e empenho contínuo da maioria dos participantes, muito superior ao que tínhamos obtido aquando dos workshops que não tinham como objetivo principal a sua integração no mercado de trabalho, conseguimos envolvê-los de uma forma, que eles próprios consideraram muito positiva para desenvolver uma atividade ou formação profissional para a qual se sentiam preparados e interessados.

A partir da observação destes bons resultados, tendo em conta o exposto e com os objetivos estabelecidos ao longo deste capítulo introdutório, principalmente o de contribuir para a geração de um "verdadeiro" teatro de inserção, eficaz e utilitário, foi concebido o projeto TSE e a metodologia teatral orientada para a inserção laboral de refugiados e requerentes de asilo, que se inclui na parte

⁸ O conhecimento dessas avaliações foi obtido por meio de uma série de pesquisas detalhadas de satisfação que os participantes preencheram de forma anônima.



seguinte deste manual. Na realidade, e como já foi referido, foi diretamente inspirado nos trabalhos e análises anteriores realizados durante e a partir destes workshops iniciais, mas com o apoio financeiro do programa Erasmus+ da União Europeia e o trabalho conjunto da Naturgeis, em Espanha, da CIA-Toscana, em Itália, e da Corane, em Portugal, três organizações com um elevado nível de compromisso e um historial notável, tentámos aperfeiçoar a metodologia, tornando-a extensível e normalizada, para que seja aplicável em grande escala e possa ser um instrumento de referência reconhecida, na integração e inserção destas populações através do teatro no quadro europeu.



TEATRO SOCIAL ECOLÓGICO: PROPOSTA METODOLÓGICA PARA A INSERÇÃO LABORAL DE REFUGIADOS

*“Quando o teatro é necessário, não há
nada mais necessário”.*

Peter Brook



APRESENTAÇÃO

Como parte central e fulcral deste manual, esta secção expõe a metodologia didática proposta para facilitar o processo de inserção cultural e laboral de refugiados e requerentes de asilo através da prática do teatro. De uma forma, o mais objetiva e clara possível, tentámos explicar e orientar o leitor de uma forma simples para que possa planear e implementar um processo de inserção laboral entre refugiados e requerentes de asilo através do teatro. Tudo isto se baseia na ideia fundamental de que as pessoas que abordam este texto são, na sua maioria, pessoas que têm, pelo menos, um conhecimento básico da educação teatral, tanto na sua vertente artística como na sua vertente sócio integradora, e que têm também um interesse prévio em levar a cabo um processo prático deste tipo.

Através de uma exposição cronológica linear, esta secção do manual tentou abordar, passo a passo, o desenvolvimento de um curso formativo de integração para refugiados e requerentes de asilo, de uma forma holística. Assim, a primeira coisa que se pretende demonstrar é a sua planificação inicial, considerando o que se designou por condições/circunstâncias, entendidas como a série de elementos humanos, espaciais, temporais e materiais previamente observáveis que devem guiar a abordagem e a evolução do processo para que este seja satisfatório e vá de encontro aos objetivos enunciados.

Embora se trate inevitavelmente de uma parte indicativa, que foi abordada tentando apresentar propostas relativamente flexíveis, a observação dessas condições prévias e a proposta inicial de planeamento tentaram ser completas, tentando não deixar nenhum aspeto por analisar e compreender; e precisas, tentando fornecer orientações relativamente rigorosas com uma certa pretensão - sem dúvida idealista - de adequação, embora sempre acomodáveis, adaptáveis e combináveis com a necessária maleabilidade e variabilidade aquando da sua futura aplicação.

Por outro lado, durante esta primeira parte e em conjunto com a apresentação e avaliação destas condições/circunstâncias, inclui-se também uma série de orientações para realizar uma análise o mais objetiva possível das necessidades e particularidades de cada grupo. Isto é proposto para que, de uma forma geral, a pessoa responsável por iniciar o processo de inserção teatral, possa partir de uma observação inicial individualizada dos problemas, capacidades e potencialidades do grupo com o qual pretende ou aspira trabalhar. Este



conhecimento é essencial, para poder levar a cabo um planeamento metodológico ajustado, na forma e conteúdo, à realidade dos participantes e ao seu contexto de vida, através dos mecanismos propostos na parte seguinte da exposição metodológica.

Na segunda parte, a que chamámos parte de execução, incluem-se de forma explicativa as quatro fases em que, como se indicou anteriormente na introdução do manual, se dividiu o processo de inserção através do teatro e que, definimos como: contacto e pré-avaliação; introdução à prática teatral; relação e contextualização; aprofundamento e inserção socio cultural; e inserção laboral no sector agroecológico.

Nesta parte é feita uma explicação detalhada dos motivos e objetivos de cada um deles e, de forma coerente e consistente, é fornecida uma lista de exercícios para permitir o planeamento e a execução prática da formação. Todos eles, apresentados e explicados em profundidade, servirão para oferecer um vasto leque de possibilidades na conceção de um processo adaptado às diferentes peculiaridades pessoais e contextuais de cada grupo participante, já avaliadas e determinadas previamente, durante a primeira parte do processo referente ao planeamento e avaliação das condições/circunstâncias.

A terceira parte desta explicação metodológica centra-se na formulação e indicação dos aspetos e métodos destinados a fazer uma avaliação tão objetiva quanto possível do processo de integração. Para o efeito, foram estabelecidas uma série de orientações e recomendações específicas, embora possam ser adaptadas, tanto no que se refere aos principais parâmetros a analisar como às formas de os medir e avaliar.

Da mesma forma, também nesta parte, quisemos incluir uma secção dedicada exclusivamente a estabelecer mecanismos e orientações que permitam interligar o processo teatral com uma efetiva inserção no mercado de trabalho, quer através do acesso a outro tipo de cursos especializados na área da agroecologia, quer através da inserção direta no mercado de trabalho neste sector.

Paralelamente, durante as três partes deste segundo capítulo, para além das explicações e exercícios, foram incluídas referências constantes aos três cursos-piloto desenvolvidos no âmbito do projeto TSE, com o objetivo de delinear e aperfeiçoar a metodologia. Desta forma, através da inclusão de passagens, anedotas e observações derivadas destas experiências anteriores em Espanha, Itália e Portugal, o objetivo foi exemplificar, tornar mais acessível e explicar o desenvolvimento das diferentes fases do processo, salientando a evolução, as



principais dificuldades e os resultados mais marcantes do processo. Estas referências às suas próprias experiências também permitiram incluir uma série de conselhos práticos baseados e explicados através da experiência in situ dos proponentes da metodologia didática.

Para além do exposto, algumas destas dificuldades ou pontos mais controversos mereceram também uma atenção especial no manual e, ocasionalmente, foram-lhes dedicadas explicações e observações em rubricas separadas. Aspetos particularmente complexos, como a língua, a superação do medo/vergonha inicial, a avaliação de potencialidades e interesses ou o choque sociocultural, entre outros, mereceram uma atenção especial, sabendo que são elementos que constituem um desafio especial que, se não forem tratados corretamente, podem gerar problemas significativos ou mesmo o fracasso da aplicação do processo de inserção através da prática ativa do teatro entre refugiados e requerentes de asilo.

Da mesma forma, para cumprir a manifesta necessidade de apresentar esta metodologia como uma ferramenta de aplicação flexível e adaptável e não apenas como uma proposta fechada e estrita, que dificilmente poderia abranger e abordar as peculiaridades pessoais e circunstanciais de cada processo, a metodologia tentou ser apresentada como uma proposta múltipla que, embora atenda a certos aspetos comuns e transversais, não procura gerar um caminho único e exclusivo de ação, mas sim oferecer uma amálgama limitada de possibilidades que permite a cada pessoa que quer fazer uso deste guia e desenhar parcialmente o seu próprio processo, que considera ser o mais adequado, de acordo com a observação das circunstâncias, particularidades e condicionantes contextuais e pessoais em que ele é utilizado. Neste sentido, a intenção é que sejam precisamente eles que possam terminar de criar esta metodologia de acordo com as possibilidades que lhes são oferecidas ou mesmo incorporando ou variando parte da proposta metodológica incluída neste manual.

As três partes incluídas nesta segunda secção do manual compõem e reúnem todo o material metodológico de potencial aplicação prática e, portanto, constituem a alma do manual. Neste sentido, por oposição e proximidade à reflexão teórica dos outros dois capítulos do manual, este tem um carácter fundamentalmente didático e visa orientar, possibilitar e facilitar a aplicação de uma metodologia aberta que oriente o processo de ensino/aprendizagem e que atende ao objetivo de utilizar o teatro como mecanismo de inserção efetiva no mercado de trabalho na área da agroecologia, dos refugiados e requerentes de asilo que o pretendam.



PLANEAMENTO DO TEATRO

O primeiro passo essencial para levar a cabo um processo de integração e inserção social - e de qualquer outro tipo - através do teatro é o planeamento. Vieites e Carides (2017: 7) fazem uma observação interessante quando apontam e destacam que nos processos de formação em teatro, o "saber fazer" é tão importante quanto o "saber como fazer"; e é precisamente neste segundo ponto que o planeamento desempenha um papel essencial.

De uma forma geral, o planeamento pode ser definido como a seleção e organização de todas as atividades teatrais que serão realizadas cronologicamente em resposta a uma ampla variedade de fatores e elementos circunstanciais e essenciais. Grande parte do planeamento deve ser realizado – e é desejável fazê-lo – antes mesmo do início do processo formativo (pré-planeamento), embora o processo de planeamento deva sempre permanecer aberto e adaptável a possíveis variações ao longo do curso, especialmente durante a fase de contato no início do curso.

O primeiro e mais decisivo dos elementos a ter em conta no planeamento são, sem dúvida, os objetivos propostos. No entanto, estes, por sua vez, operam de forma intrinsecamente ligada a outras condicionantes e, muitas vezes, determinantes elementos e fatores, tais como a disponibilidade de recursos humanos, materiais e económicos; a predisposição e os interesses dos participantes; o contexto de desenvolvimento e suas particularidades; ou o tempo disponível, para citar apenas alguns dos mais importantes.

O projeto do TSE como um todo e a metodologia teatral deste manual incluem neste livro, como parte constitutiva e pilar fundamental de sua própria existência, uma série de objetivos e circunstâncias incontornáveis que inevitavelmente determinam a potencial implementação de outros projetos derivados que incluem oficinas de integração para refugiados e solicitantes de refúgio. Nesse sentido, fica evidente que tanto o planeamento, quanto o restante das ações e atividades incluídas em qualquer uma dessas propostas baseadas nesta metodologia ou inspiradas nela, estão circunscritas e orientadas por seu objetivo geral: favorecer e promover a inserção socio laboral de refugiados e requerentes de asilo, no setor agroecológico.

Junto com este objetivo, a proposta metodológica nada mais é do que uma forma de definir como realizá-lo. Embora, como temos reiteradamente apontado, tenha



aplicabilidade flexível e, em certa medida, variável, ainda é um elemento delimitador e, portanto, deve ser observado com certo rigor – pelo menos na sua generalidade – tanto na sua forma, quanto no seu conteúdo, ao planejar qualquer processo que pretenda ser incluído ou acrescentado à proposta resultante do projeto do TSE. Atendendo ainda a estes dois elementos, existe uma ampla margem de variabilidade e caráter sugestivo que, se não em definitivo, pelo menos deve ser esboçada de forma concreta. Isso, sem dúvida, deve começar a ser realizado por meio de um bom planejamento, que por sua vez deve basear-se nestes elementos e que será o primeiro – e fundamental – passo para concretizar a implementação de um processo teatral de inserção como o que propomos.

Para isso, é essencial iniciar com uma fase de observação e análise prévia dos fatores, realidades e variáveis que afetam ou devem afetar o processo teatral. Isto, permitirá iniciar a fase de planejamento, que começará a ser desenvolvida antes mesmo do início das oficinas e será desenvolvida principalmente durante esse período anterior e a primeira fase dos processos formativos. Nesta fase, a partir de uma série de auto-questionários e a sua tentativa em lhe dar resposta, serão lançadas as bases para, numa fase posterior, tentar levar a bom termo o processo de integração e inserção social, cultural e laboral das pessoas pertencentes aos grupos de refugiados e requerentes de asilo.

1. A Pré-planificação: observação de determinadas circunstâncias e dos 5 W's do processo de inserção teatral

O princípio das circunstâncias dadas faz parte da conhecida proposta metodológica que o diretor e teórico teatral russo Constantin Stanislavski apresentou durante a primeira parte do século XX. De forma generalizada, esta foi adotada e é utilizada no mundo teatral para se referir ao conjunto de condições e determinantes ambientais e situacionais, que afetam e influenciam um personagem e que condicionam, circunscrevem e explicam suas ações e atitudes. O próprio Stanislavski assinalou que as circunstâncias dadas são o enredo, os fatos, os incidentes, o período, o tempo e o lugar da ação e o modo de vida; e reiterou em diversas ocasiões seu caráter de suposições geradas diretamente da imaginação do criador, ator ou diretor (Stanislavski 1989).



Seguindo diretamente esta ideia e mecanismo de trabalho entre atores para a preparação de personagens, transferimos a ideia de utilizar as circunstâncias dadas para o planeamento do processo teatral e, especificamente, para a fase prévia do mesmo, entendida como toda a parte de preparação e pré-produção das oficinas teatrais em que é aplicada a metodologia do TSE para a integração e inserção de refugiados e requerentes de asilo.

Obviamente, a observação e a consideração tendentes à objetividade de determinadas circunstâncias/condições aplicadas na iniciação e abordagem de um processo deste tipo, não procura germinar ou florescer num trabalho de atuação particular de criação de personagens e, diante dos pressupostos imaginativos em que se baseou como princípio de trabalho com atores, baseia-se num trabalho de observação e análise contextual das condições reais, circunstâncias e particularidades em que se conhece, intui ou prevê que se desenvolverá o processo teatral de inserção junto dos refugiados ou requerentes de asilo. Nesse sentido, essa observação das circunstâncias dadas baseia-se e deve ser – pelo menos – metódica e o mais objetiva possível; e deve assentar, principalmente, na obtenção de dados específicos e geralmente quantificáveis, que serão os que permitirão o planeamento específico que norteará as oficinas de inserção teatral em que for aplicada a metodologia estabelecida neste manual.

Geralmente ligada ao mundo do jornalismo, a chamada técnica dos 5W baseia-se na colocação de uma série de perguntas que devem ser respondidas para garantir a transmissão correta e completa das informações. Essas perguntas são: *What?* (O quê), *Who?* (Quem?), *Where?* (Onde?), *When?* (Quando?) e *Why?* (Porquê?). A estes, além de algumas possíveis variações, são comumente acrescentadas outras três: A quem? Como? Para quê? A possibilidade de responder a essas questões de forma clara, concisa e concreta é a chave para o correto planeamento prévio do processo e, desta forma, direcionar e converter a abordagem teórica em práxis, em uma proposta prática executável, eficiente e com valor utilitário. Como veremos a seguir, a maioria destas perguntas pode – deve e convém – ser respondida antes de dar início à realização das oficinas de inserção.

Em linhas gerais, já sinalizamos o "O quê?", elemento que explica e dá sentido a esta proposta metodológica e que deveria justificar o processo de formação de inserção teatral e que nada mais é do que realizar uma formação teatral que favoreça, facilite e promova a inserção socio laboral, de pessoas com status de refugiado ou em situação de requerente de asilo, ou seja, a população



beneficiária de proteção internacional. Acrescem ainda, outros aspetos que estão interligados, como a promoção da conservação e preservação do meio ambiente, a contribuição para a revitalização do meio rural ou a promoção da pedagogia teatral integrativa entre esses grupos, complementam esse “O quê” fundamental que atua como pilar fundamental na implementação deste tipo de processo teatral.

Estas, porém, não passam de uma declaração bem intencionada de objetivos que, embora desempenhem um papel fundamental ao nível das diretrizes, ainda não são suficientemente específicos para serem considerados completos. Nessa linha, o primeiro passo ao abordar o “O quê?” de um processo teatral dessas características deve ser converter os objetivos estabelecidos em metas tangíveis e quantificáveis. Dito de outra forma, é necessário transformar o “O quê?” com o qual propomos um processo destas características em um “Para quê?” bem definido, que o revista de sentido e converta o ideal num acontecimento, para que o processo teatral de inserção, além de ser um grão de areia na procura de um mundo melhor, seja algo evidente que melhor de forma real e tangível a vida daqueles que são diretamente afetados pelo mesmo e da sociedade no seu conjunto.

Para isso, no entanto, é necessário ter em conta o restante das questões e as circunstâncias específicas em que o processo se, sabe ou se prevê, que irá ser desenvolvido. Só uma observação, análise e avaliação substanciais e ajustadas às realidades intrínsecas e envolventes do processo teatral como um todo, nos permitirá transformar os objetivos em metas específicas exequíveis e, mesmo que o façamos corretamente, estaremos sempre a falar de uma parte do planeamento estimado ou prospetivo que, embora não ofereça garantias absolutas, permitirá estabelecer uma meta “alcançável” a ser seguida e em torno da qual todo o processo é desenvolvido.

Para conseguir estabelecer um processo adequado a um objetivo realista, um dos primeiros pontos que devem ser resolvidos durante o planeamento prévio do processo é estabelecer claramente “quem?” será responsável pelo mesmo, fundamentalmente, porque deverá ser essa pessoa, a determinar os objetivos e diretrizes que permitam que o planeamento do processo seja concluído.

Para estabelecer um perfil ideal e com base na experiência anterior, tanto nos cursos realizados antes do projeto TSE quanto durante as oficinas-piloto que foram realizadas para aperfeiçoamento deste manual – que explicamos detalhadamente a seguir – é necessário apontar uma série de recomendações.



A primeira coisa a lembrar é que este manual e a didática nele contida foram elaborados com a intenção primária de ser uma ferramenta valiosa principalmente para indivíduos, associações e/ou ONGs que trabalham regularmente com grupos ou usuários que efetivamente recebem ou provavelmente se beneficiarão de proteção internacional: refugiados ou requerentes de asilo. Isso, logicamente, não exclui a possibilidade de que outros tipos de organizações ou pessoas, como organizações agrícolas de diferentes tipos ou grupos especializados em teatro integrativo e de inserção, possam ter acesso e utilizar o manual para realizar um processo de inserção socio laboral entre esses grupos, caso julguem adequado e/ou aconselhável, mas é sempre preferível colocar à frente do projeto pessoas ou organizações, com experiência e conhecimento prévio desta realidade.

Além disso, outro conselho fundamental é que a coordenação do curso não deve ser deixada nas mãos de uma única pessoa e que, pelo menos, deve haver uma divisão entre os responsáveis pelo trabalho didático e os responsáveis pelo trabalho de organização, supervisão e avaliação no âmbito das oficinas que dão suporte ao processo teatral. Essa separação é explicada e justificada por vários motivos. A primeira e mais importante é a carga horária, já que a implementação de tal curso exige um nível tão alto de esforço e comprometimento que dificilmente poderia recair exclusivamente sobre um único responsável. Mas, além disso, a existência de vários gestores e a divisão de tarefas garantem um maior grau de eficiência.

A figura do coordenador didático (ou coordenadores) se encarrega de organizar e realizar todo o processo de inserção através do teatro de forma positiva. É responsável pelo pré-planeamento (em conjunto com a organizadora), planeamento e execução das oficinas, para que cumpram o objetivo enunciado de promover a inserção cultural e socio laboral dos participantes.

Para ocupar este cargo, é aconselhável optar por pessoas que tenham, por um lado, experiência e formação anteriores na área do teatro social e integração/inserção e, por outro lado, que tenham atributos e conhecimentos que possam ser importantes e necessários durante um processo deste tipo, como empatia, tolerância, facilidade de comunicação – tanto verbal como não verbal, mente aberta, capacidade de trabalhar em equipa, comprometimento ou eloquência.

Junto com essa figura, o responsável (ou responsáveis) no nível organizacional deve atuar como facilitador e supervisor do processo. Sua missão é, em um trabalho paralelo e concertado com o do coordenador da parte didática teatral,



realizar todas as ações e atividades que não sejam estritamente didáticas que permitam a execução das oficinas, dentre as quais se incluem principalmente o pré-planeamento (em conjunto com o coordenador didático), a criação ou obtenção de condições e meios necessários para a elaboração e execução das oficinas (espaço, participação, divulgação e promoção, etc.), a elaboração de procedimentos administrativos e burocráticos e, além disso, o trabalho de acompanhamento e avaliação da execução do projeto⁹.

A ideia de extrair essa última tarefa de supervisão e avaliação do trabalho do coordenador didático é explicada pela observação durante as oficinas-piloto de que, como parte diretamente envolvida nas oficinas, ele geralmente perde parcialmente a perspetiva do processo e desenvolve uma empatia emocional com os participantes. Por essa razão, considera-se aconselhável que uma terceira pessoa, neste caso o organizador ou outra pessoa externa, não tão próxima do trabalho teatral com os participantes, seja capaz de fazer uma avaliação muito mais objetiva e imparcial do processo de inserção teatral. Para preencher esta vaga, é aconselhável recorrer a pessoas com experiência na coordenação e execução de projetos sociais e, preferencialmente, na área de trabalho com imigrantes, refugiados e requerentes de asilo, e/ou pessoas que tenham experiência comprovada na área de formação no setor agroecológico.

Junto a essas duas figuras, e também com vistas à organização e planeamento prévio e posterior à execução eficiente do processo teatral de inserção, torna-se necessário mencionar a possibilidade, geralmente muito conveniente, de estabelecer protocolos com outras associações ou agrupamentos que trabalhem com grupos de refugiados e requerentes de asilo. Estes, pelo que foi verificado nos processos-piloto, podem desempenhar um papel muito importante na cobertura de alguns dos aspetos mais importantes do processo de integração na sua fase inicial. Entre eles, destacam-se o trabalho de aproximação e contacto entre o processo proposto e os potenciais usuários, o conhecimento prévio destes últimos, a divulgação das oficinas, o trabalho coordenado com outras atividades didáticas que os usuários realizam ou a obtenção de espaços para desenvolver as oficinas/formações.

Mais importante que o “Quem” planificará as oficinas e talvez a questão mais importante a ter em conta para concretizar uma proposta teatral deste tipo seja o “A quem?” se dirige: os destinatários da proposta. Neste sentido, se

⁹ A forma ideal, seria poder dividir as funções de organização e supervisão, de forma a a ver um responsável diferente para cada uma delas. No entanto, partindo da observação de que no Geral, os meios para a execução deste tipo de projetos são muito limitados, decidimos propor uma única figura responsável para coordenar ambas as atividades.



atentarmos à proposta didática e metodológica, sabemos que os participantes serão sempre pessoas que, por diferentes motivos, estão em situação de refugiado ou em processo de requisição de asilo e, portanto, são beneficiárias de proteção internacional em qualquer grau ou fase.

O Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR) aponta que os beneficiários (ou aspirantes a) proteção internacional e asilo são pessoas que, por diferentes razões, são impelidas ou fortemente pressionadas a "fugir de conflitos e perseguições". Seu status e proteção são definidos pelo direito internacional, e eles não devem ser expulsos ou devolvidos a situações em que suas vidas e liberdades estejam em risco" (UNHCR, UNHCR 2023). Neste sentido, o Sistema Europeu Comum de Asilo (SECA) da União Europeia, embora ainda não tenha conseguido estabelecer um procedimento de asilo partilhado, estabelece critérios mínimos comuns para o tratamento de todos os refugiados, requerentes de asilo e todos os pedidos de asilo na UE.

Neste sentido, é evidente que refugiados e requerentes de asilo compartilham uma série de características e condições que legal e humanamente os igualam e, em parte, aproximam seus processos de desenvolvimento pessoal e de vida. Entre estes últimos, a fuga de uma situação geralmente traumática e/ou conflituosa é absolutamente decisiva na medida em que dá a ideia de que, ao contrário da maioria dos imigrantes que procuram "voluntariamente" ganhar a vida fora do seu local de origem, os refugiados e requerentes de asilo são particularmente forçados ou muito pressionados a fazê-lo por circunstâncias que à priori parecem ser estritamente exógenas e não propriamente como resultado de uma escolha livre e voluntária¹⁰.

No entanto, para além das semelhanças derivadas de sua própria condição de refugiado ou requerentes de asilo, é preciso ressaltar que apresentam uma série de elementos diferenciadores que devem ser levados em conta durante o planeamento prévio à abordagem do processo de integração por meio da prática teatral, inclusive, durante a primeira fase do mesmo, quando a observação direta permitirá concluir a conceção e a definição do planeamento das oficinas e do processo de inserção.

Estas características que definem as pessoas que compõem e participam das oficinas serão absolutamente fundamentais para o seu planeamento e posterior execução. Dentre estas, uma das mais importantes para gerar um perfil de

¹⁰ Já registramos anteriormente nossas dúvidas sobre até que ponto o processo migratório pode ser considerado "voluntário" em muitos casos e situações. No entanto, é fundamental ressaltar o caráter de "coerção extrema" que se apresenta no caso dos refugiados e solicitantes de asilo



usuário, mais por suas derivações do que por sua significância, é a origem nacional. O conhecimento da origem dos participantes permitirá a observação de uma série de parâmetros fundamentais para a realização de um bom planeamento e posterior execução das oficinas e deve ser levado em conta como elemento fundamental na configuração dos grupos de trabalho ou na proposição de subdivisões dentro deles.

Nesse sentido, deve-se ter em mente que a origem dos participantes é sempre uma informação acessível a priori e que permitirá aos coordenadores e responsáveis pelas oficinas ter uma ideia – ainda que provisória – sobre as vantagens, oportunidades e dificuldades que os diferentes grupos possam apresentar, que, por sua vez, serão utilizadas para criar uma nova informação sobre os participantes, isto será fundamental no pré-planeamento do processo.

Entre as características observáveis mais importantes, que muitas vezes só podem ser conhecidas (ou pelo menos assumidas) a partir do conhecimento do país de origem dos participantes, estão a língua, o conflito ou o problema que explica o seu estatuto de refugiado ou requerente de asilo, a sua fé religiosa, o seu contexto socio económico, as suas habilitações, a sua procedência laboral, além de outros que, no conjunto, podem servir para criar um perfil geral dos participantes.

É importante ressaltar que, muitas vezes, o conhecimento da origem dos participantes não está ligado a um conhecimento direto de todas estas realidades associadas por parte dos gestores e coordenadores das oficinas de integração teatral. Nesse sentido, e para completar esse conhecimento prévio, é fundamental realizar, no âmbito de um planeamento prévio, um estudo e pesquisa das realidades contextuais que permitam uma abordagem prévia aos participantes.

Para isso, além de toda a informação que se pode aceder através de diferentes meios documentais, o mais fácil e aconselhável é dirigir-se a associações ou instituições que trabalhem diretamente com este tipo de população – mesmo com os próprios participantes do projeto – e que tenham um conhecimento direto e geralmente aprofundado destas características que apontamos estarem ligadas às nacionalidades e origens particulares dos participantes.

O conhecimento da origem dos participantes proporcionará, por sua vez, um conhecimento inicial geral e grupal que nos permitirá desenvolver um perfil geral que sirva de guia para o planeamento prévio do processo, levando em conta características e fatores como o cultural-religioso, o idioma, o contexto de vida



pregressa, as previsíveis preferências de trabalho ou a situação de conflito que forçou a sua fuga. No entanto, convém esclarecer que essa aproximação com a realidade das oficinas só pode ser concluída quando há contato direto com os usuários das oficinas durante a primeira fase das mesmas, correspondendo à desinibição e ao contato. Nisso, será possível converter esse perfil geral em um perfil muito mais personalizado dos participantes, que será aquele que, como veremos, acabaremos por utilizar para o planeamento didático definitivo das oficinas de inserção.

Também deve ser incluída neste "Para quem?" a composição e o tamanho dos grupos que farão parte de cada uma das oficinas. Tendo em vista as experiências anteriores e a necessidade de personalizar o processo teatral, é aconselhável que o tamanho dos grupos seja limitado. Nesse sentido, após as oficinas-piloto que serviram para aperfeiçoar a metodologia didática incluída neste manual, a recomendação é que sejam grupos que em nenhum caso ultrapassem o número de dez participantes.

No caso previsível de haver uma maior demanda de participantes, é preferível aumentar o número de oficinas do que tentar realizar processos com um número que ultrapasse esse indicado dez e, até, se possível, o melhor é ter um grupo entre cinco e oito participantes por oficina. Isso, como já foi apontado, servirá para realizar um processo o mais individualizado e particularizado possível que atenda às necessidades e preferências específicas de cada grupo e, mais ainda, às necessidades individuais de cada um dos membros que o compõe.

Diante disto, a possibilidade de realizar o processo de inserção teatral com grandes grupos (mais de dez participantes) apresenta importantes e graves problemas didáticos e organizacionais que vão desde a dificuldade de uma abordagem particularizada dos participantes até outros como a falta de especialização, as dificuldades de encontrar interesses comuns em sua trajetória de inserção laboral ou as divergências culturais que provocam certa desintegração a nível grupal.

É esta última que, em grande medida, nos permite abordar outro aspeto da formação dos grupos que é mais complexo e difícil de abordar do que sua composição quantitativa. Na formação de grupos, além de seu tamanho, é necessário estabelecer e atender a uma série de critérios que permitam e facilitem o desenvolvimento correto e fluido do processo. Entre estes, não há dúvida de que o tempo de residência no país de acolhimento é primordial – e óbvio; a origem nacional, cultural e religiosa dos participantes; idade; conhecimento e uso da língua; e o interesse dos participantes pela



empregabilidade. Embora haja, obviamente, muitos outros aspetos que podem ser levados em conta na formação dos grupos de trabalho de cada oficina, a proposta de trabalho aqui incluída faz com que estes cinco prevaleçam como elementos unificadores a serem levados em conta.

Nesse sentido, e como também nos aprofundaremos quando forem mostradas experiências anteriores com essa metodologia, é aconselhável estabelecer grupos o mais homogêneos possível. Em grande medida, isto justifica-se e explica-se pelo facto de, para além de facilitarem a integração e as ligações intergrupais, os membros de grupos com características específicas partilhadas, enfrentam frequentemente situações e processos de integração e inserção muito semelhantes, sendo geralmente forçados a lidar com dificuldades e problemas semelhantes ou muito semelhantes no país de acolhimento e apresentam, geralmente preferências e interesses comuns ou, no mínimo, semelhantes, que os aproxima uns dos outros.

Seguindo esta ideia e caso as circunstâncias o permitam, a recomendação geral é tentar formar os grupos com membros que tenham uma origem nacional (ou regional) e cultural comum, uma idade próxima e que tenham um tempo de permanência semelhante no país de acolhimento. Isso, por sua vez, podemos verificar que tende, de modo geral, a derivar e cristalizar em grupos com interesses semelhantes na inserção laboral. Tudo isto, além de estimular os interessados a se desinibirem e se envolverem no processo teatral, facilita a realização do processo de inserção socio laboral de forma conjunta e estável.

Normalmente, e com base em experiências anteriores, deve-se dar nota que a busca por essas características comuns não é tão complicada e complexa quanto pode parecer à primeira vista. Em geral, as vagas de refugiados e requerentes de asilo, ao contrário dos processos migratórios, são focadas em sua origem e restritas a lugares muito específicos, por isso não é difícil formar grupos com membros de origem e cultura semelhantes ou, pelo menos, próximos.

É comum, no entanto, depararmo-nos com grupos de refugiados e/ou solicitantes de refúgio com origens geográficas e culturais absolutamente diferentes, caso em que a recomendação é estabelecer esse critério diferenciador para formar os grupos. Foi o que aconteceu na maioria dos casos durante as oficinas-piloto em que a metodologia incluída neste manual foi testada e aperfeiçoada, quando houve um fluxo significativo e maciço de pessoas do conflito na Ucrânia, que se juntaram a outro importante grupo de refugiados e requerentes de asilo dos conflitos nos países da África subsaariana,



principalmente do Mali, um grupo de refugiados de países árabes, e outro grupo importante que de pessoas que fugiram da instabilidade política e social em países latino-americanos como Venezuela, Peru, Cuba ou Colômbia, entre outros. Foi justamente essa situação que, após vários testes, possibilitou estabelecer o critério geográfico e cultural como prioritário na definição dos grupos.

Algo semelhante pode ser dito da idade. Embora fique claro nos estudos e no que aconteceu nas oficinas que, na maioria dos casos, refugiados e solicitantes de asilo são jovens ou estão na primeira fase da vida adulta¹¹, não é menos claro que há também um grupo considerável de pessoas em outras fases de suas vidas, principalmente maduras e de maturidade avançada. que fazem parte do grupo de beneficiários de proteção internacional e que, como aconteceu nas oficinas-piloto, podem demonstrar um interesse acentuado pela inserção através do teatro. Nesse sentido, cabe esclarecer que a diferença de idade não é um aspeto intransponível, caso haja vontade por parte do coordenador e dos participantes.

Por outro lado, outros aspetos como o tempo de acolhimento ou o nível de conhecimento e uso da língua, no entanto, podem apresentar maior margem de variabilidade. Algo que pôde ser claramente visto nos workshops-piloto é uma diferença notável no uso da língua entre usuários com a mesma origem e um tempo de permanência semelhante no país de acolhimento. Nesse sentido, tendo em vista a homogeneidade estabelecida para os demais critérios indicados, observou-se que era aconselhável introduzir pessoas com diferentes habilidades linguísticas na língua do país de acolhimento, uma vez que elas favoreciam e apoiavam a integração de pessoas com menor habilidade linguística e, no processo teatral, muitas vezes atuavam como mediadores entre o grupo como um todo e o coordenador, favorecendo, assim, a operacionalidade e a eficiência do processo teatral como ferramenta de inserção social.

Como uma das potenciais deficiências desta metodologia, vale a pena mencionar que os workshops foram mais do que notavelmente bem recebidos por pessoas com um tempo de permanência muito limitado no país de acolhimento. Nesse sentido, o processo teatral proposto só foi testado com pessoas em processo de pedido de asilo ou com um período relativamente curto de acolhimento nos países de acolhimento, e aconteceu que não houve acesso e possibilidade de teste entre os refugiados que estão nos países de acolhimento

¹¹ Ver o relatório Tendências Globais 2023 do ACNUR (ACNUR, 2023)



há muito tempo (mais de três anos). Isso é facilmente explicado pela perda do status de beneficiários de proteção internacional e pelo fato de que muitas das pessoas que entraram com o status de refugiado já obtiveram sua residência e se tornaram parte integrante da sociedade.

Nesse sentido, é óbvio que a inserção proposta no projeto do TSE encontrou um lugar maior entre os recém-chegados ou pessoas com estadias ainda muito curtas no país de acolhimento. No entanto, no que diz respeito à possível aplicação da metodologia, é importante ressaltar que essa homogeneidade, tendo em vista o que acabamos de apontar, pode nem precisar ser buscada quando se trata da composição dos grupos de trabalho, mas, na maioria dos casos, será dada per se de forma circunstancial.

Por fim, no que diz respeito aos usuários da metodologia, exige-se que tenham predisposição prévia para ingressar no setor agroecológico. Isso, como vimos, não é difícil entre muitos dos grupos de refugiados e solicitantes de asilo, como as populações de origem subsaariana e latino-americana, onde muitos de seus membros vêm de áreas rurais, trabalharam na agricultura em seus países e, portanto, tendem a ter uma larga predisposição para se formar e trabalhar neste setor em expansão. Por outro lado, havia muito menos interesse nesse tipo de atividade por pessoas com outras origens geográficas e, notadamente, quando a causa do abandono de seu país de origem era um conflito armado ou político que causava uma fuga repentina. Muitos destes tipos de beneficiários de proteção internacional não têm uma relação direta ou conhecimento do trabalho agrícola e é comum que o vejam, pelo menos inicialmente, como uma perda inaceitável de estatuto no país de acolhimento. No entanto, vale ressaltar que o processo de inserção é pensado – e deve ser planejado – de forma que seja acessível a qualquer tipo de usuário que demonstre interesse, independentemente de ter conhecimento prévio do setor primário.

Outro elemento fundamental a ser levado em conta durante o planejamento prévio do processo de inserção teatral é o "Onde?". É óbvio que esta, de modo muito geral, refere-se a uma multiplicidade de dimensões, que vão desde a realidade contextual, social e política, nacional, regional e local onde ocorrerão as oficinas de integração e inserção até o espaço físico onde são realizadas ou se pretendem realizar.

O conteúdo metodológico contido neste manual foi concebido de forma concreta e específica tendo em vista a sua aplicabilidade no contexto da União Europeia no seu conjunto e teve em profunda conta a realidade comum da maioria dos países europeus. Assim, é óbvio que a proposta é especificamente adaptada e



interdependente no que diz respeito à realidade e ao contexto da UE que afeta o processo de acolhimento e integração de refugiados e alguns dos seus aspetos associados, como, por exemplo, as circunstâncias dos processos de acolhimento, a legislação internacional e europeia¹² em vigor que orienta as linhas de ação geral em torno da questão da proteção internacional ou dos atores envolvidos.

Neste sentido, baseia-se na ideia de que existe um quadro continental europeu suficientemente homogêneo, contexto e consciência relativamente ao problema da integração e inserção social, cultural e laboral dos refugiados e requerentes de asilo e dos seus contextos de vida para propor uma metodologia unificada. No entanto, como analisaremos em profundidade quando olharmos para o pré-planeamento das oficinas-piloto que serviram para desenvolver e aperfeiçoar a didática teatral proposta neste manual, isso não significa que haja, longe disso, uma semelhança absoluta que nos permita ignorar algumas das variações em nível nacional, regional e local, e que em alguns casos serão decisivas ou muito influentes na hora de propor e planear o processo didático teatral.

Face a esta ideia, porém, não há dúvida de que o planeamento e a execução do processo estão largamente sujeitos às particularidades dos contextos nacionais, regionais e locais e, de forma particularmente significativa, às políticas de migração e refugiados; a lei e a legislação em vigor; e programas e mecanismos de integração. Mas, além disso, também é importante destacar o fato de que, de forma muito influente e ligada ao exposto, os processos de integração e inserção dos refugiados e daqueles em processo de solicitação de asilo são intimamente afetados por uma atitude social em relação a esse tipo de população.

Dessa forma, é fundamental destacar a necessidade de quem organiza e executa um processo teatral de inserção socio laboral na área da agroecologia entre esse tipo de população, observar e analisar previamente o contexto político, jurídico e social e o clima em que serão realizados. Isso permitirá, por

¹² Atualmente, o Sistema Europeu Comum de Asilo (SECA) estabelece critérios e parâmetros mínimos comuns para o tratamento de todos os solicitantes e pedidos de asilo em toda a União Europeia. No entanto, como reconhece a própria Comissão Europeia, 'de acordo com as normas vigentes, os solicitantes de asilo não recebem um tratamento uniforme em toda a UE e a proporção de decisões positivas em matéria de asilo nos diferentes países também varia consideravelmente'. Nesse sentido, e no contexto de uma reforma mais geral das normas da UE em matéria de asilo, em 2020 a Comissão Europeia propôs **um Novo Pacto sobre Migração e Asilo**, que estabelece um quadro europeu comum para a gestão do asilo. Os principais objetivos são adotar uma **abordagem global** para a gestão do asilo e da migração, aumentar a eficiência do sistema de acolhimento, promover a luta contra os abusos e apoiar de forma específica os **Estados membros mais afetados por esse fenômeno**



um lado, adequar o processo de inserção laboral às possibilidades oferecidas pelo mesmo contexto espacial, mas também adequar a integração e inserção cultural no ambiente existente e a atitude geral em relação a esse tipo de população, que pode variar desde circunstâncias em que o acolhimento é favorável aos beneficiários até outros em que, infelizmente, isso é visto com desconfiança ou até mesmo hostil ou apenas como uma oportunidade de negócio.

Nessa linha, não se deve esquecer que se trata de um projeto de inserção em numa área específica, ou seja, o trabalho no setor agroecológico. Perante este fato, é fundamental que, além do clima social, político e jurídico geral em relação a esse tipo de população, os organizadores das oficinas tenham um conhecimento básico do contexto socio laboral no campo agroecológico das áreas onde se pretende ou se planeia realizar o processo de inserção, para que, antes mesmo de seu início, seja possível conhecer detalhadamente as potencialidades e possibilidades oferecidas pelo contexto geográfico e económico para acolher e proporcionar trabalho a esse tipo de população.

Embora esta seja uma decisão que será tomada definitivamente durante a primeira fase de trabalho com os usuários das oficinas de acordo com seus interesses pessoais, é altamente recomendável que, mesmo antes de iniciar o processo em si, se tenha pelo menos uma ideia geral da potencial oferta de emprego no setor na área geográfica onde ele será desenvolvido. Além disso, como será visto quando a metodologia for abordada, isso é essencial para também planejar e executar a última parte do processo de formação teatral de inserção laboral, na qual são realizadas simulações de possíveis trabalhos a serem realizados pelos participantes.

Para ter acesso a esse conhecimento, recomenda-se ir a organizações ou associações que atuam no setor agroecológico para que possam trabalhar de forma vinculada aos projetos dentro dos quais as oficinas são desenvolvidas. Neste ponto, é essencial determinar o grau de envolvimento das empresas, que pode variar desde a simples assessoria até a integração na organização do projeto.

Neste sentido, no âmbito do projeto TSE, foi realizada uma colaboração direta com organizações agrícolas fortemente envolvidas no trabalho no setor agroecológico, o que possibilitou, além de uma melhor programação e execução das oficinas, o acesso direto à formação especializada e ao mundo do trabalho pelos participantes, muitos dos quais puderam ingressar no setor após a conclusão de sua formação teatral.



Para além deste contextual e pragmático "Onde?", é também essencial durante a fase de planeamento prévio do processo abordar a questão de um espaço físico que permita a realização das oficinas. Nesse sentido, e de forma muito simples, pode-se dizer que qualquer espaço condicionado pode ser utilizado para a realização de oficinas de inserção, entendido como aquele que possui dimensões adequadas ao tamanho dos grupos, acessibilidade adequada e é minimamente adaptado para a prática teatral: espaço livre com presença de pisos acolchoados (possibilidade de colocá-los ad hoc para a atividade), ausência de objetos perigosos, ventilação suficiente, acesso a banheiros e, preferencialmente, também vestiários.

Além de atender a esses requisitos absolutamente essenciais, também é necessário e muito conveniente observar a localização do espaço. A escolha de um local apropriado que também se apresente como local ideal favorecerá a participação dos formandos, bem como sua perseverança no processo teatral. Para seleccionar um local adequado, é conveniente ter em conta o critério de proximidade ao seu local de residência/acolhimento.

Durante os trabalhos que antecederam o projeto EET e as oficinas-piloto, verificou-se que os locais distantes de seu local de residência/acolhimento não só dificultavam a participação, como muitas vezes impediam o estabelecimento de uma constância na participação, o que em grande medida viciava ou dificultava a realização das oficinas e o alcance dos objetivos estabelecidos e planeados.

No caso frequente de não haver um local próprio adequado e para seleccionar os espaços adequados, uma recomendação geral é novamente dirigir-se às organizações ou associações que trabalham diariamente com este tipo de população. Em geral, eles têm espaços que geralmente não têm problema em abrir mão ou alugar a um baixo custo e tendem a mostrar uma alta disposição para colaborar nesse aspeto do projeto. Em alternativa, é também comum poder aceder a espaços cedidos por instituições públicas como câmaras municipais ou governos locais e regionais, caso em que deve sempre ter-se em conta, para além do referido critério de proximidade, que muitas vezes a concretização da cessão destes espaços normalmente requer um tempo prévio para tratar dos procedimentos de reserva do espaço, o que implica, necessariamente, fazê-lo com bastante antecedência para que estejam disponíveis quando a oficina teatral estiver programada para começar.

Junto com esse espaço base para ministrar as oficinas e em resposta à proposta metodológica, também é necessário poder ir a espaços apropriados para realizar



os exercícios de teatro invisível propostos durante a terceira fase metodológica e, embora não seja absolutamente necessário, recomenda-se ter acesso, pelo menos durante um dos dias da oficina, a um espaço específico em que se desenvolve o trabalho no setor agroecológico que foi selecionado para ser a temática da formação através do teatro durante a última fase.

O acesso ao primeiro não é complicado, tendo em vista que o que se busca é a realização de exercícios que favoreçam a integração e inserção dos usuários em situações cotidianas e espaços da realidade contextual do local de acolhimento, todos muito acessíveis. Pelo contrário, o acesso a um espaço de trabalho real exige um planejamento prévio e, em muitos casos, isso será viável dependendo diretamente dos possíveis acordos indicados com empresas ou organizações que atuam no setor. De qualquer forma, a experiência anterior mostrou que a grande maioria das empresas que atuam no setor agroecológico tende a mostrar uma ampla predisposição para participar e colaborar com workshops sobre esse ponto. Esta primeira abordagem, aliás, serve muitas vezes também de gancho para, posteriormente, promover uma inserção profissional ou formativa direta no sector dos participantes das oficinas.

Em termos contextuais, quando se trata de realizar a fase de planeamento preliminar do processo de inserção teatral, tão importante quanto o "Onde?" é o "Quando?". Esta, por um lado, refere-se também às particularidades dos contextos sociais, políticos e culturais a nível nacional, regional e local que acabam por desenhar um clima social e uma opinião particular em torno da migração e do acolhimento de refugiados no período em que se decide realizar o processo de inserção socio laboral através das oficinas.

Neste sentido, é fundamental ressaltar que esse tipo de processo será muito mais fácil de ser realizado em contextos sociais em que o fenómeno migratório e de refugiado seja voluntariamente aceite ou mesmo promovido de alguma forma, embora justamente pelo mesmo motivo sejam processos de menor relevância para os usuários, que certamente encontrarão uma grande variedade de opções de integração e inserção. Pelo contrário, oficinas teatrais desse tipo serão muito mais relevantes no nível social naqueles contextos espaciais e temporais em que predomina uma atitude de suspeição ou oposição direta à presença desse tipo de grupo. É nesses climas e ambientes sociais que um processo de integração e inserção como o proposto se torna especialmente relevante tanto para os usuários, que terão à sua disposição um instrumento exclusivo, quanto para a sociedade como um todo, e que projetos e iniciativas desse tipo se tornam essenciais para favorecer e promover uma mudança de



percepção e evitar um entrincheiramento da situação - muitas vezes injustificada ou promovida de forma egoísta por determinados grupos de poder - de rejeição.

Dentro do "Quando?" e para fins práticos, outro aspeto que deve ser abordado e decidido durante o pré-planeamento é o momento exato de realização e a duração das oficinas. Nesse sentido, como já apontamos na primeira parte do manual, uma das grandes vantagens dos refugiados e solicitantes de refúgio durante seu primeiro período de permanência em relação a outros grupos, como usuários de oficinas de teatro, é que eles geralmente têm tempo e são parcialmente livres de outras obrigações, o que lhes permite enfrentar um processo de duração relativamente longa. Isto, no entanto, não deve ser interpretado como uma mão livre absoluta quando se trata de propor processos excessivamente longos ou intensos que podem alienar ou intimidar potenciais usuários.

Embora o ideal em termos didáticos para uma execução eficiente seja propor um processo sustentado ao longo do tempo, é fundamental estabelecer um prazo para a realização das oficinas que, além de observar o interesse didático, também atenda às possibilidades dos usuários, para que se adapte e se adapte da melhor forma possível às suas possibilidades em termos de tempo e dedicação. Nesse sentido, é essencial ter uma abordagem equilibrada que permita o estabelecimento de um processo teatral estável, suficientemente intenso e duradouro para ser eficiente em termos de integração e inserção, mas ao mesmo tempo realista e adaptável ao tempo e à disposição que os usuários podem e querem oferecer.

A equipe didática não quis estabelecer um prazo fixo e em grande parte isso dependerá de outras observações como as expostas acima referentes aos grupos de potenciais participantes, tomando como referência as quatro fases em que o processo foi dividido e os prazos utilizados durante os cursos-piloto, considera-se que o processo deve ter duração entre 24 e 72 horas, distribuídas entre dois e quatro meses; com periodicidade semanal de uma ou duas sessões para garantir a continuidade do trabalho; e com duração variável por sessão entre uma hora e meia e três horas. Esses prazos são estabelecidos como uma diretriz de acordo com o que a equipe docente considera adequado para realizar o processo, mas deve-se sempre ter em conta que estes devem ser adaptados dependendo do contexto e dos usuários, fatores como, entre outros, suas habilidades e sua predisposição.

Ainda dentro do cronograma dos cursos, outro fator muito relevante deve ser levado em conta, que é a sua ligação com o setor agroecológico. Para viabilizar



a inserção laboral no setor real e tangível, algo que deve ser levado em conta são os tipos de atividades agroecológicas que são realizadas na área onde o curso é ministrado e, especificamente, os períodos em que essas atividades necessitam de mais mão de obra. Dessa forma, será possível tentar agendar as oficinas em períodos anteriores e calcular seu término antes do início desses períodos e, dessa forma, favorecer a potencial inserção laboral dos participantes. Isto também permitirá que, caso sejam planeadas atividades adjacentes às oficinas, como palestras/apresentações relacionadas ao setor ou visitas aos espaços de trabalho, estas possam ser realizadas em períodos de baixa carga horária, facilitando sua execução e a atenção por parte das pessoas e dos trabalhadores responsáveis.

Além da duração e organização temporal do curso, também é importante se atentar à sua localização no calendário, para que ele também seja o mais adaptado possível ao interesse dos usuários. Para tal, é especialmente aconselhável, na medida do possível, tentar evitar que o processo seja interferido por períodos de férias prolongados que o interrompam, mas é possível que em certos locais possam ter de ser observadas pontualmente certas considerações sazonais que impeçam ou dificultem a correta execução do processo.

A par de todas as questões acima referidas, outras que são absolutamente fundamentais e necessárias de se perguntar e responder quando se trata de um processo teatral de integração e inserção laboral entre refugiados e requerentes de asilo como as perguntas "Porquê?" e "Para quê?". Estes, além de nos remeterem aos objetivos já apontados do projeto do TSE e aos processos que dele decorrem, supõem um questionamento ontológico e político a respeito do papel dos promotores e organizadores desse tipo de processo.

É óbvio que a decisão de enfrentar, planejar e executar um processo teatral desse tipo deve estar amparada por um compromisso social em parte associado a uma visão partidária de integração e inserção desses grupos. Assim, é difícil que um processo dessa natureza se sustente apenas em razões utilitárias — o que também é o caso — sem que estas estejam vinculadas a uma posição ideológica baseada na observação da proteção internacional e dos direitos humanos não apenas como realidades inevitáveis diante dos acontecimentos, mas como objetivos desejáveis no quadro de uma luta geral pela dignidade humana em termos universais, contra a injustiça e a favor de valores como a tolerância e a fraternidade entre nações, povos e indivíduos.

Assim, o projeto do TSE, esta metodologia teatral e qualquer um dos projetos dela derivados não podem ser entendidos apenas como uma ferramenta de ação



circunstancial e/ou exclusivamente contextual, mas devem operar movidos e motivados por um espírito – mais tangível e alcançável do que ideal – de justiça internacional, humanismo. Esse compromisso, no entanto, pode e deve abordar as circunstâncias circunstanciais contextuais em termos de execução de projetos e processos teatrais, de modo que estes valores estejam diretamente ligados à práxis de forma eficiente para contribuir com o que em última instância move – ou deveria mover – todos os projetos sociais: melhorar a vida dos coletivos e de cada um de seus membros isoladamente.

Nessa linha, além dessa visão geral, os projetos derivados da metodologia proposta para a inserção laboral de refugiados e solicitantes de refúgio devem ter um quadro contextual particular (onde e quando) que, em muitas ocasiões, será aquele que acabará por justificar ou explicar tanto a execução do projeto como a formas e elementos que o constituínte.

A resposta a todas as questões e questionamentos acima levantados constitui a primeira fase do planeamento de um projeto teatral de inserção socio laboral. Este é um passo absolutamente essencial para garantir o correto desenvolvimento do processo. Isso levará algum tempo e, à exceção de parte da observação dos participantes das oficinas (para quem), que deve ser concluída durante a primeira fase das oficinas, as demais perguntas podem e devem ser respondidas de forma clara e concisa durante um período anterior ao início das oficinas, cuja duração pode variar, mas que em caso algum deve exceder o período de um trimestre.

Uma vez que, tendo em conta as circunstâncias e condições dadas, sabe-se precisamente o que as oficinas pretendem alcançar, quem se encarregará de as organizar, em que contexto espacial e temporal serão realizadas, em que local exato e por que tempo específico e por quê e com que finalidade é necessário um projeto deste tipo, estará em condições de passar à próxima fase de implementação. Isso faz referência direta ao "Como?" das oficinas, ou seja, à forma específica como o processo será proposto e à metodologia que será utilizada para atingir nosso objetivo de inserção e integração. É precisamente isso que tem sido abordado de forma concreta no ponto seguinte deste manual e, como tem sido reiteradamente assinalado, procurou-se oferecer uma metodologia flexível que permita adaptá-la às características específicas de cada situação integradora, o que pode ser observado de forma precisa e principalmente nas questões já colocadas e respondidas.

Mas antes de entrar na metodologia didática, na próxima seção e para concluir este ponto do manual, foi incluída uma seção na qual são coletadas e expostas



as experiências teatrais que os responsáveis pelo projeto TSE tiveram durante o planeamento das oficinas-piloto, que em grande medida serviram de base para o desenvolvimento e aprimoramento da metodologia. Dessa forma, pretende-se exemplificar de forma concreta e evidente o planeamento de diversos processos teatrais em circunstâncias diferentes e diferenciadas para que este possa servir de guia ao leitor ou leitores diante de uma potencial implementação da metodologia proposta e, sobretudo, diante do planeamento inicial e prévio à execução das oficinas. Pretendeu-se destacar, acima de todos os outros aspetos, os problemas e dúvidas iniciais, bem como suas soluções, nesses processos de planeamento, tendo em vista que estes, podem ser os mesmos ou muito semelhantes aqueles que encontrarão e terão que enfrentar, aqueles que decidirem desenvolver um projeto destas características

Um exemplo: o pré-planejamento dos três processos teatrais piloto do projeto TSE

De acordo com a relevância do processo de pré-planeamento indicado, o primeiro passo que os responsáveis pela execução do projeto Teatro Ecológico Social deram ao lançar os nossos correspondentes cursos-piloto em Espanha, Portugal e Itália foi abordar este processo.

Todas as organizações optaram pelo planeamento e desenvolvimento das oficinas para seguir a divisão de funções proposta, de modo que cada uma delas tivesse uma separação marcante entre o coordenador responsável pela organização e pelo menos um coordenador de teatro responsável pela execução didática das oficinas¹³. Da mesma forma, as tarefas de avaliação e supervisão dos processos foram parcialmente terceirizadas no caso dos processos em Portugal e Itália, uma vez que esse trabalho foi realizado pelo coordenador didático geral de todo o projeto, pertencente à parte espanhola, a empresa Naturgeis.

Além disso, também durante uma fase anterior à implementação das oficinas-piloto, foi feita uma observação detalhada (que acabou por se mostrar bastante precisa) dos grupos potenciais de refugiados e solicitantes de asilo que participariam do processo. Nesse sentido, e ao contrário do que havia acontecido em outras oficinas anteriores com esses grupos na Espanha, encontramos a

¹³ Em relação à organização italiana CIA-Toscana, optou-se por ter duas pessoas encarregadas dos workshops. Isso foi muito interessante porque permitiu um trabalho teatral ainda mais abrangente e com uma perspectiva mais ampla.



difficuldade de que a origem desses grupos fosse muito mais variada e heterogênea, além de observarmos que o conflito armado na Ucrânia provavelmente determinaria em grande medida a origem dos participantes. fazendo-nos prever uma participação maioritária de pessoas do país da Europa de Leste, facto que posteriormente não se concretizou.

Com uma ideia muito geral sobre os possíveis participantes e na expectativa de que teríamos, em sua maioria, grupos com conhecimento limitado da língua nativa em cada um dos países, o próximo passo que demos foi observar o formato das oficinas. Nesse sentido, é importante destacar que, de acordo com o estabelecido anteriormente no projeto, as três organizações possuíam algumas das condições pré-estabelecidas. Nesse sentido, e principalmente com vistas à realização de oficinas-piloto que garantissem processos de medição e teste suficientes e válidos, foi inicialmente estabelecido um número mínimo de 20 participantes por oficina, com um total de 48 horas de formação por organização. Neste sentido, e tendo em conta a dificuldade observada de realizar oficinas de teatro com um número tão elevado de participantes que previsivelmente desconhecem a língua materna em cada um dos países, as três organizações concordaram e optaram, com o consentimento do programa Erasmus+ que financiou o projeto, por realizar duas oficinas de teatro cada, dividindo o grupo de participantes em grupos de dez. O resultado foram seis oficinas-piloto com grupos uniformes de dez participantes cada.

Feito isso, as três organizações optaram por entrar em contato com organizações que pudessem facilitar nosso acesso às populações de refugiados e requerentes de asilo em nossas respectivas regiões. Nesse sentido, a Naturgeis chegou a um acordo de colaboração com a Agência Espanhola de Ajuda aos Refugiados (CEAR) e com as ONGs Rescate e Diakonia-España para que pudessem divulgar e promover a participação nas oficinas que seriam realizadas na cidade de Málaga. Da mesma forma, Corane chegou a um acordo para os mesmos fins com a Cruz Vermelha Portuguesa e a CIA Toscana participou da Pane and Rose, uma renomada cooperativa social que trabalha em acolhimento precoce na Itália. Esses contactos, parcerias foram essenciais para que os usuários pudessem aceder e, em última análise, foram eles que possibilitaram a realização efetiva das oficinas.

Os resultados em termos de participantes que se inscreveram para as oficinas ofereceram resultados muito diferentes, de modo que na Espanha um total de 20 participantes foram obtidos de origens e níveis de adaptação muito diferentes, mas a maioria dos quais falava espanhol e alguns já moravam no país há algum



tempo. Em Portugal também havia uma grande diversidade de origens, mas, ao contrário do caso espanhol, a maioria dos participantes não falava português. Além disso, a maioria dos participantes entrou no workshop por intermédio da Cruz Vermelha Portuguesa, que tinha informado que quase todos faziam parte de um programa de inserção laboral que a organização internacional está a levar a cabo na área e, por isso, já estavam a trabalhar, muitos deles no setor agrícola. Na Itália, a maioria dos participantes inscritos eram jovens de origem norte-africana, de Bangladesh e da Índia, a maioria tinha uma estadia temporária muito curta no país e praticamente nenhum falava italiano.

De acordo com isso, e em resposta a observações anteriores sobre o tipo de participantes, três planos diferentes foram propostos. Na Espanha, a separação por grupos foi realizada de acordo com a origem dos participantes, sendo um dos grupos formado maioritariamente por pessoas de origem latino-americana, que tinham o espanhol como língua nativa e que, além disso, deveriam ter uma proximidade cultural com o país recetor, a Espanha, suficiente forte para que os processos pudessem se concentrar quase desde o início em priorizar a inserção laboral. O outro grupo era formado por pessoas de origem norte-africana e do Leste Europeu (Ucrânia e Rússia) e a princípio esperava-se que apresentassem problemas com o uso da língua e com a adaptação cultural, por isso foi planeado um processo teatral mais focado na língua e inserção social, mas posteriormente isso teve que ser modificado, pois a maioria dos usuários falava espanhol de forma aceitável e não apresentava problemas sérios de adaptação.

Já em Portugal, a divisão dos grupos foi feita tendo como prioridade a disponibilidade de tempo dos participantes. O resultado foram dois grupos diferentes e apenas no segundo grupo havia uma pequena parte dos participantes que falavam português. Diante disso e do fato de praticamente todos os participantes possuírem efetiva inserção profissional ou estarem estudando, optou-se por priorizar a questão linguística e a inserção sociocultural em detrimento da questão laboral.

Uma vez estabelecidos esses acordos, o próximo passo foi encontrar os espaços físicos para a execução das oficinas. Nesse sentido, ficou acordado priorizar espaços de fácil acesso e que reúnam as condições mínimas para a realização das oficinas. Assim, a Naturgeis estabeleceu outro acordo com o Centro Hospitalar San Juan de Dios, na cidade de Málaga, que forneceu suas instalações para as oficinas. Por seu lado, a organização portuguesa Corane fez um acordo de colaboração com o Teatro Municipal de Bragança para utilizar as suas instalações, no centro da cidade, e com o Instituto Politécnico da cidade, a



universidade local, para acolher as oficinas de teatro. Na Itália, a CIA-Toscana estabeleceu um acordo para realizar as oficinas na sede da cooperativa social Pane e Rose, na cidade de Prato.

Enquanto essas atividades eram realizadas, as organizações também dedicavam um esforço importante para fazer uma análise contextual no nível político e social para conhecer as realidades e os desafios que os potenciais participantes do processo poderiam enfrentar. Nesse sentido, o caso da Itália foi muito marcante, onde nosso estudo e análise permitiram concluir que era previsível a existência, ligada ao avanço de um movimento ideológico e de uma acentuada desinformação mediática, de uma atitude hostil de grande parte da população local em relação a esse tipo de população e ao fenômeno como um todo. Na Espanha, essa situação, se não tão acentuada, era também um fato que acreditávamos poder afetar a situação dos participantes das oficinas; enquanto em Portugal o problema não se apresentava tanto a priori numa vertente política e/ou ideológica, mas acreditávamos que poderia haver uma certa desconfiança cultural ligada ao que interpretávamos como um certo tradicionalismo e conservadorismo típicos da cidade onde decorriam as oficinas, Bragança, um lugar pequeno, profundamente enraizada em suas próprias formas e modos culturais e menos acostumada ao contato com esse tipo de população do que Prato ou Málaga. Esta heterogeneidade de situações, por outro lado, e para além das dificuldades associadas em cada um dos casos, pareceu-nos muito interessante tendo em conta o processo de experimentação teatral com as oficinas que estávamos prestes a iniciar e que, recorde-se, aspiravam conduzir a uma metodologia transnacional aplicável em todos os Estados Membros da União Europeia.

Outro aspeto que tivemos que abordar em termos práticos foi quando realizar os curso-piloto. Embora seja verdade que o projeto marcou uma data bastante fechada para a conclusão, havia alguma margem em termos do calendário das oficinas. Assim, por exemplo, os processos realizados em Espanha foram realizados, como planeado, durante a primavera de 2023 e os dois grupos formados trabalharam em paralelo durante dois meses em dias diferentes da semana com uma periodicidade de uma aula de três horas por sessão; e uma sessão semanal por grupo. Em Portugal e em Itália, os cursos estavam agendados, como previsto, para o final de 2023. No caso de Portugal, foram escolhidos dois cursos em processos intensivos, com uma frequência superior à estabelecida em Espanha: quatro sessões por semana. Na Itália, optou-se por uma periodicidade quinzenal, uma aula durante a semana e outra nos finais de semana, ao longo de duas oficinas com certa margem de tempo entre elas, o



que permitiu um processo de análise mais aprofundado que, por sua vez, permitiu melhorias e refinamentos entre uma oficina e outra.

Uma vez que estavam claros e planeados os aspetos acima, decidiu-se lançar os cursos. Se é verdade e é importante ressaltar que nem tudo o que foi pré-planeado foi ajustado ao que viria a acontecer posteriormente durante a execução das oficinas, também é certo que abordar estes aspetos no início foi o que nos permitiu começar a torná-lo realidade e serviu de suporte para enfrentar os processos teatrais com garantias. Nesse sentido, é necessário ressaltar que, embora o planeamento prévio não precise ser perfeito, tanto seus aspetos práticos quanto as análises prévias são essenciais para garantir a realização das oficinas.

2. Execução e estrutura metodológica

Para finalizar o planeamento do processo teatral de inserção sócio ocupacional e posteriormente poder executá-lo de forma correta e utilitária, é fundamental conhecer as possibilidades e a forma específica como ele será realizado. Responder a essa pergunta é o ponto mais importante deste manual e o foco principal do projeto do TSE. Assim, dentre os objetivos específicos do projeto durante seu desenvolvimento, o mais importante foi poder realizar a conceção e abordagem de uma proposta metodológica de formação teatral que servisse para orientar e orientar processos de inserção socio laboral no setor agroecológico da população refugiada e solicitante de refúgio nos diferentes contextos dos Estados membros da União Europeia.

Como já foi assinalado, esforços especiais têm sido feitos para que a proposta metodológica apresentada não seja um guia absolutamente fechado e hermético, mas, ao contrário, se apresente como um instrumento de aplicação flexível e adaptável, que permita que aqueles que dela fazem uso sejam os que concluam o desenho do processo metodológico de acordo com a observação das condições dadas, as circunstâncias contextuais e os componentes humanos e materiais particulares de cada processo.

Isso foi feito em resposta ao fato óbvio de que cada processo teatral é único e diferente dependendo da série de elementos apontados em detalhes na parte anterior deste manual e, como tal, cada um também requer um tratamento diferenciado e aplicação adaptada a cada caso particular. Nesse sentido, tem-se buscado e enfatizado que a metodologia se apresenta como uma ferramenta



norteadora aberta que, por um lado, oferece uma linha estrutural clara, mas ao mesmo tempo apresenta e engloba diversas alternativas de trabalho e execução.

É importante ressaltar que este caráter metodológico aberto implica que aqueles que abordam um processo teatral de inserção destas características tenham conhecimento prévio das possibilidades metodológicas. Isto permitir-lhes-á realizar uma adaptação ad hoc para cada grupo de trabalho nas oficinas de teatro.

Da mesma forma, deve-se levar em conta que, a seleção específica da linha metodológica, da dinâmica e dos exercícios a serem realizados nas oficinas é outra parte que deve começar a ser abordada a partir do planeamento prévio do processo, em paralelo ou posteriormente à avaliação dos demais elementos componentes e dadas as circunstâncias do mesmo, embora deva sempre – e é absolutamente recomendável e até obrigatório – manter-se aberto e suscetível a possíveis variações, procuras ou alterações de diferentes natureza durante o seu desenvolvimento e execução.

Há uma série de circunstâncias que, de acordo com o que foi estabelecido durante o planeamento prévio do processo, serão absolutamente decisivas na hora de estabelecer e propor um processo didático de inserção de forma concreta. Além da duração do processo como um todo, é fundamental observar o perfil dos usuários que dele participam como já apontamos, ao planear as oficinas de acordo com as possibilidades didáticas oferecidas a nível metodológico, aspetos como idade, sua origem nacional, seus interesses de trabalho ou seu domínio da língua devem ser levados em conta, bem como todos os outros que direta ou indiretamente possam afetar o desenvolvimento de sua aprendizagem teatral e, no âmbito deste, a sua inserção social, cultural e no mercado de trabalho.

Já apontamos que uma avaliação geral desses aspetos pode ser realizada durante a fase de planeamento antes do início do trabalho teatral real nas oficinas, no entanto, não será até que estes sejam iniciados que uma observação individualizada suficientemente específica e exaustiva possa ser feita para terminar de decidir, planificar e desenhar a variável metodológica a ser utilizada.

O planeamento da conceção das oficinas teatrais de inserção será realizado com base na proposta contida neste manual. Isso inclui uma divisão estrutural em quatro fases de desenvolvimento processual que é aplicável ao conjunto integral de todas as oficinas, embora o tempo e o esforço dedicados a cada uma delas,



como será mostrado, possam e devam variar e ser acomodados de acordo com o planeamento específico de cada curso.

Como já apontado anteriormente ao longo deste guia, as quatro fases estabelecidas correspondem ao contato e à pré-avaliação; relacionamento e contextualização; aprofundamento da integração e inserção cultural (conflito e resolução); e colocação no setor agroecológico. Esta subdivisão, por sua vez, registra o que tem sido comprovado como o processo natural e habitual de integração cultural e inserção laboral dos elementos destes grupos populacionais.

Durante os curso-piloto e mesmo antes, com os processos e trabalhos prévios de formação teatral com esse tipo de população que posteriormente deram origem ao projeto TSE, foi possível verificar que, diante de um processo de aprendizagem teatral com o objetivo de alcançar uma inserção no mercado de trabalho, todos os usuários refugiados e requerentes de asilo, inevitavelmente, passaram por quatro estágios ou períodos. Estas, de forma evolutiva e crescente, foram refletindo um crescente envolvimento, adaptação e aproximação ao objetivo marcante de inserção cultural, social e laboral.

Evidentemente, a partir dessa observação e paralelamente, o que se tem procurado na metodologia proposta é programar e planejar as oficinas de forma que elas sejam articuladas e estruturadas de acordo com a observação dessas quatro fases da aprendizagem teatral. Assim, pretendeu-se utilizar a evolução natural indicada dos usuários para consciente e intencionalmente, aprimorá-la através do planeamento teatral, favorecer a eficiência e adaptabilidade do processo de integração e inserção e otimizar ao máximo os resultados.

Essas quatro fases, é evidente, terão papel fundamental na execução das oficinas teatrais. No entanto, durante o processo de planeamento é importante levá-los em conta para, por um lado, conhecer o processo evolutivo de inserção através do teatro entre os usuários participantes e, por outro lado, antes da oficina, poder planeá-los pelo menos minimamente levando em conta uma série de circunstâncias, a fim de aumentar sua eficácia.



I. Fase introductoria: toma de contacto y evaluación inicial

A primeira das fases, que geralmente chamamos de introdutória, é aquela em que ocorre o primeiro contato direto com os participantes e, além disso, com o coordenador de teatro e, muitas vezes, com a prática do teatro. Trata-se de uma etapa de extrema importância se for levado em conta o tipo de participantes, pois na maioria dos casos atuará como o primeiro dos (ou um dos primeiros) mecanismos e canais de abertura e entrada dos refugiados e solicitantes de refúgio participantes em seu "novo" contexto e iniciará e/ou contribuirá para gerar e transmitir sua relação com o país, a sociedade e a cultura de acolhimento.

Nesse sentido, essa etapa será essencial por diversos motivos. Em primeiro lugar, permitirá ao coordenador observar e analisar quem são realmente os participantes (avaliação inicial), levando em consideração aspectos essenciais para a execução do processo teatral, como suas aptidões e habilidades, seus interesses e preferências, seu grau de comprometimento e o propósito com que frequentam a oficina, entre outros. Isso, por sua vez, servirá para propor e estruturar o restante do processo teatral de forma abrangente e consciente e orientá-lo conforme o caso, sempre com o objetivo de inserção laboral no mundo agroecológico.

Em segundo lugar, e num sentido mais teatral, esta parte introdutória é essencial para promover a desinibição e a confiança por parte dos participantes. Nesse sentido, os coordenadores devem ter a capacidade de avaliar as necessidades de cada grupo. Assim, por exemplo, durante as oficinas-piloto houve grupos que desde o início mostraram um alto grau de desenvolvimento e facilidade, e que quase não precisaram de tempo para passar para uma prática teatral mais profunda e elaborada. Ao contrário, houve outros grupos que iniciaram seus processos mais autoconscientes e temerosos, necessitando de muito mais tempo para fazer contato e desinibição do que os anteriores.

Durante o planejamento metodológico desta fase introdutória, é importante considerar em profundidade quem são os participantes para desenhar um processo metodologicamente adequado às suas habilidades e preferências. Já apontamos em inúmeras ocasiões que isso não deve levar ao imobilismo e é necessário ressaltar que o planejamento dessa fase, assim como das demais, é apenas uma orientação inicial para o coordenador e deve permanecer aberto às potencialidades e interesses do grupo.



No entanto, é óbvio que um conhecimento exaustivo do tipo de participantes permitirá que o processo seja adaptado ao que se espera encontrar. Nesse sentido, a observação antecipada de aspetos incluídos no planeamento prévio, como o tempo de permanência no país de acolhimento, o país de origem, o uso da língua ou a idade, será extremamente útil para que se possa fazer um planeamento metodológico dessa etapa.

De uma forma geral e como veremos mais detalhadamente ao abordar a sua execução, dentro desta etapa há quatro aspetos a ter em conta e que determinarão as subfases, que são as seguintes:



Apresentação.



Introdução ao trabalho teatral e aquecimento físico.



Noções idiomáticas básicas para la práctica teatral.



Contacto inicial e introdução à prática teatral.

A apresentação é o momento em que o coordenador e os participantes se encontram pessoalmente pela primeira vez, embora se deva levar em conta que não é estranho que alguns dos participantes já se conheçam por coincidirem durante outras atividades de inserção ou até mesmo morarem juntos, geralmente nos mesmos centros de acolhimento.

A apresentação é um momento fundamental para começar a construir confiança e definir um tom de trabalho descontraído e confortável com os participantes. Longe das apresentações formais de outros tipos de cursos e oficinas, a intenção neste deve ser, sem perder a imagem de seriedade necessária para culminar um processo dessas características, gerar conforto e confiança para que os participantes se integrem o mais rápido possível ao processo teatral integrativo e de inserção.

Pelo que foi observado nas oficinas-piloto, recomenda-se que essas apresentações sejam restritas aos participantes e ao coordenador. Embora por vezes não tenha sido possível evitar a presença de representantes das organizações parceiras do projeto, uma das conclusões é que o formalismo e a presença de pessoas que não participarão posteriormente do processo em nada



contribui ou ajuda a promover a referida confiança e desinibição por parte dos participantes.

Ao planejar estas apresentações, deve-se ter em mente que elas devem ocorrer até a primeira parte da primeira sessão de trabalho e devem funcionar como um contato inicial entre o coordenador e os participantes. Assim, em contraste com os modelos expositivos e formais, é importante que as apresentações desses processos teatrais, além de esclarecer o processo e antecipar objetivos de forma geral, sirvam para promover desde o início um processo de diálogo horizontal, aberto e sincero.

Nesse sentido, recomenda-se que o coordenador realize uma explicação geral do que se pretende fazer e alcançar através da oficina, mas que em nenhum caso isso deve ser extenso ou excessivamente detalhado. Pelo contrário, é altamente recomendável que a apresentação inclua um processo de feedback aberto, que permitirá um conhecimento tangível real e começará a gerar proximidade e confiança entre o coordenador e os participantes. Dessa forma, além de explicar o que se pretende com o curso, o coordenador deve perguntar e se interessar pelo que os participantes esperam e pretendem do curso e quais são as principais e mais importantes motivações e aspirações que os levaram a participar do processo teatral de inserção e integração.

Essa interação inicial é essencial para demarcar o tom e o clima que se pretende e aspira a ser gerada continuamente em todas as aulas da oficina. Recomenda-se que sua duração, embora já tenhamos dito que não deve exceder a primeira das sessões e possivelmente nem mesmo ocupar toda ela, não seja estritamente delimitada. Com isso queremos dizer que é positivo garantir que os participantes, durante esse primeiro contato, possam se expressar livremente e sem restrições. Isso, além de permitir que o coordenador tenha uma ideia geral das capacidades e pretensões do grupo, também servirá para ter uma primeira percepção individualizada de cada um dos participantes. Da mesma forma, eles iniciarão o processo tendo absoluta liberdade para se expressar e se mostrar sem quaisquer restrições.

Após a apresentação, geralmente também durante a primeira sessão, é aconselhável fazer um primeiro contato com a obra teatral. O objetivo neste momento não é iniciar uma formação dramática formal, mas sim buscar um primeiro contato atraente e libertador com a prática do teatro. A intenção com esse primeiro contato não deve ser tanto ensinar teatro, mas fazer com que os participantes percam suas inibições e se sintam atraídos e seduzidos pela prática da disciplina, ao mesmo tempo em que permitem um maior conhecimento de



suas aptidões e preferências por parte do coordenador. Para fazer isso, é muito conveniente começar com exercícios muito simples que contribuem para a desinibição, ao mesmo tempo em que são úteis para a perda de medos, ganhando confiança e promovendo o conhecimento intergrupar.

Este primeiro contato teatral, caso o coordenador julgue necessário e/ou conveniente, pode se estender por várias sessões, embora além do primeiro dia deva ser sempre acompanhado e complementado por outros tipos de exercícios e práticas. Para o seu planeamento, é interessante ter uma gama variada de exercícios simples e não apenas com uma lista fechada, para que o responsável por orientar as aulas tenha opções para variar e adaptar o processo de contato inicial de acordo com o que os participantes podem oferecer.

A intenção é que esses exercícios funcionem de forma bidirecional, de modo que por um lado sirvam para aproximar os participantes da prática, mas também para que acabem favorecendo, por meio de sua performance, atitude e comportamento durante a performance, seja gerada uma dinâmica propositiva e aberta que permita ao coordenador receber e perceber as informações necessárias para moldar os participantes, estruturando e adaptando o processo de forma particularizada à medida que avança.

Outro dos primeiros passos durante esta parte introdutória é apresentar aos participantes o aquecimento e o trabalho físico teatral. A partir da segunda sessão, é obrigatório introduzir sessões de aquecimento e, à medida que o processo avança, introduzir gradualmente e cada vez mais exercícios voltados para o trabalho físico, sempre dentro das possibilidades e potencialidades do grupo de participantes.

Esses tipos de exercícios são mantidos ao longo da oficina, mas foram incluídos nesta primeira parte introdutória porque é nela que se realiza a explicação dos mesmos, o que deve permitir que sejam incorporados e estabelecidos definitivamente no trabalho teatral durante todo o curso, mesmo que durante o desenvolvimento sofram variações ou incorporações.

Ao nível do aquecimento, é essencial introduzir o trabalho articular e muscular, ao qual o trabalho físico aeróbico e estático deve ser gradualmente adicionado. Ao planejar esta parte do processo, deve-se ter em conta que ela é sempre usada durante o início das aulas e é complementada por alongamentos durante a parte final das aulas. Essa parte do processo deve ser programada tendo em mente a idade e a aptidão física dos participantes, tanto seus pontos fortes quanto suas limitações.



A amálgama de exercícios de aquecimento geral e teatral-específico é muito abundante e facilmente acessível. Embora algumas delas possam ser vislumbradas na parte de prática metodológica deste manual, fica claro que muitas outras podem ser utilizadas, sempre levando em conta a conveniência do processo e de seus participantes.

No entanto, de modo geral, a proposta aqui incluída e que se recomenda levar em conta na hora de planejar o processo é sempre incluir um exercício aeróbico suave (caminhada com variações) que sirva para conectar a mente e o corpo dos participantes no processo teatral e afastá-los de preocupações externas. Isso é acompanhado, nesta ordem, por um trabalho básico de alongamento articular, um trabalho moderado de alongamento muscular e, à medida que o processo decorre, exercícios simples de força, velocidade e destreza.

Esses exercícios devem ter como objetivo preparar mental e fisicamente o participante para enfrentar a prática puramente teatral, mas as oficinas-piloto também mostraram que são muito úteis para fortalecer o trabalho coletivo e, durante a primeira fase do processo, contribuem enormemente para a desinibição e confiança dos usuários.

De qualquer forma, e como alerta, deve-se ter em conta que estes exercícios são voltados exclusivamente para o trabalho físico básico e necessário. Em nenhum caso devem ser a parte principal das lições. A experiência também tem mostrado que o abuso dessa parte pode ter efeito contrário sobre os participantes, alienando-os ou gerando perda de interesse pelo restante das atividades e pela oficina como um todo. Por esse motivo, o tempo gasto nesse tipo de atividade deve ser medido com extremo cuidado e, em nenhum caso, deve ultrapassar mais de um quinto da duração total da aula.

Nos casos em que os participantes dos cursos não falam a língua ou têm problemas com o uso da língua do país anfitrião, é importante durante esta fase introdutória implementar exercícios que favoreçam um uso mínimo da língua que possibilite a realização das sessões.

Nesse sentido, há duas opções. Por um lado, e se a situação o exigir, é interessante que o coordenador possa incorporar exercícios específicos que visem transmitir conhecimentos de noções básicas da língua. São exercícios que não representam desafios significativos a outros níveis, como físico ou teatral, mas são úteis para começar a incorporar e desenvolver algumas noções básicas da língua do país de acolhimento.



A outra opção é utilizar essa linguagem de forma geral nos demais exercícios incluídos nesta fase introdutória, mas enfatizando o maneio de sua transmissão, de modo que tanto os exercícios introdutórios à prática teatral quanto o trabalho de aquecimento físico e físico também contribuam para a transmissão do conhecimento da língua. Isso deve ser feito com extrema delicadeza por parte do coordenador, que em nenhum caso pode esperar nada além de progresso lento, embora progressivo.

É importante notar que as aulas de teatro não são, nem devem, ser aulas de idiomas. A este respeito, importa recordar que quase todos os centros e organizações de acolhimento nos países da União Europeia oferecem aos utilizadores aulas de línguas maternas com professores especializados. No entanto, não se deve descartar a possibilidade de o teatro contribuir para o fortalecimento dessa aprendizagem. Para fazer isso, podem ser usadas qualquer uma das opções acima ou até mesmo ambas de forma coordenada.

Durante as oficinas-piloto, verificou-se que a maioria das pessoas que não falam a língua do país de acolhimento, além de perderem substancialmente o medo do uso aberto da língua do país de acolhimento, registaram uma melhoria significativa na sua gestão de aspetos como a conversação ou a expressão graças às aulas de teatro.

Assim, ao planear, recomenda-se fazer uma avaliação objetiva dos utentes e das potencialidades das aulas de teatro, a fim de melhorar as competências linguísticas e aptidões dos refugiados e requerentes de asilo participantes, sem esquecer os seus propósitos de inserção laboral.

Ainda nessa fase inicial, deve ser incluída uma introdução básica ao que, em sentido estrito, já pode ser considerado prática teatral. Isso será colocado em prática quando o coordenador detetar que o grupo já tem o mínimo de confiança e fluência necessários. Além dos jogos iniciais de "gancho", buscará com mais firmeza aproximar os participantes das oficinas de uma prática real de atuação. A recomendação é, uma vez que o grupo seja considerado adequado, incluí-lo na parte final das primeiras sessões, nunca dedicando mais do que o último trimestre. Os exercícios não devem ser particularmente complexos ou exigentes, mas devem ser propriamente teatrais, conforme especificado posteriormente na proposta metodológica específica, onde se incluem pequenas obras de interpretação básica sem texto estabelecido, principalmente improvisações simples.



Ao planejar, o coordenador deve escolher exercícios que ajudem a introduzir os participantes na cultura ou que abordem alguns dos problemas iniciais que eles enfrentam durante sua fase de integração. Para a realização destes exercícios, um determinado conjunto de condições deve ser indicado da forma mais clara possível. No caso de refugiados e requerentes de asilo que tenham estado apenas no país de acolhimento durante um curto período de tempo, o conhecimento prévio dos utentes já deve ser tido em conta no planeamento. Além disso, o trabalho teatral deve ser utilizado para introduzir componentes situacionais que favoreçam seu contato e compreensão cultural de algumas das muitas realidades que esses tipos de participantes enfrentarão durante seu "novo" dia a dia.

A duração da fase introdutória dependerá das necessidades, capacidades e resposta do grupo de participantes detetadas pelo coordenador do teatro. Assim, por exemplo, é fácil compreender, e deve ser planeado tendo em conta este facto, que um grupo constituído por refugiados e requerentes de asilo de um mundo cultural muito diferente, com uma curta estadia no país de acolhimento, sem experiência teatral prévia e cujos utilizadores provêm de situações particularmente traumáticas, exigirá uma fase introdutória muito maior do que outro grupo constituído por pessoas oriundas de uma cultura com ligações ao país de acolhimento, com uma estadia já longa no país, experiência teatral anterior e que a maioria de seus integrantes não tenha sido exposta a situações tão traumáticas como uma guerra ou similar. Isso deve ser apreciado pelo coordenador antes e continuamente durante a realização e desenvolvimento do processo.

Deve-se ter em mente que a fase introdutória é absolutamente fundamental em nível organizacional para que o coordenador possa realizar um correto planeamento metodológico. Assim, é principalmente durante essa fase que o aluno pode ter uma primeira ideia consistente e bem fundamentada de até onde pode e deve ir ao longo do restante do processo, sempre com o objetivo da inserção cultural e laboral como guia e objetivo fundamental do processo.



Experiências e exercícios

Em relação às experiências vividas durante as seis oficinas-piloto desenvolvidas no âmbito do projeto Teatro Ecológico Social para a testagem e desenvolvimento de uma metodologia teatral voltada para a inserção sociocultural e laboral de refugiados e solicitantes de refúgio no setor agroecológico, a primeira coisa que deve ser destacada é que as diferentes fases introdutórias de contato e avaliação inicial apresentaram uma variabilidade relevante entre algumas oficinas e outras. Essa variabilidade é explicada, principalmente, pelas diferenças entre os grupos, que também estão em grande parte ligadas aos diferentes contextos de ação.

Assim, por exemplo, nos workshops realizados na região da Toscana, em Itália, os grupos de participantes eram constituídos maioritariamente por pessoas de um contexto cultural muito distante das culturas europeias, com um período muito curto de tempo passado no país de acolhimento; com uma série de deficiências notáveis em termos de conhecimento da língua e da cultura locais; com uma formação cultural muito limitada; e com histórias de vida difíceis e processos de fuga de seus países de origem e acolhimento na Itália. Os dois grupos de trabalho na Itália caracterizaram-se inicialmente por um alto grau de inibição e pouca abertura para abordar os processos de inserção através do teatro. Isso fez com que o tempo dedicado a essa fase introdutória fosse alto, mais de 20% do total de oficinas, e que os coordenadores de teatro optassem por dedicar muito tempo à realização de exercícios básicos de desinibição e abordagem cultural e idiomática.

Uma situação muito diferente foi vivenciada nas oficinas em Málaga, Espanha, onde os dois grupos de participantes geralmente apresentavam um conhecimento médio-alto de espanhol; a maioria já havia passado mais de um ano no país e, portanto, possuía uma base moderadamente sólida de conhecimento da cultura e costumes locais, além do fato de que parte significativa dos participantes era de origem latino-americana, o que favorecia a existência de laços culturais e sociais; e alguns participantes, inclusive, tinham conhecimento teatral prévio. Diante dessa situação, na Espanha optou-se por estabelecer fases introdutórias relativamente curtas, inferiores a 20% da duração total das oficinas, e dedicar mais tempo a outras fases mais condizentes e eficientes no que diz respeito ao interesse dos participantes, principalmente a referente à inserção laboral.



A meio caminho entre estes dois estavam os workshops realizados em Bragança, Portugal, onde o grupo de participantes, apesar de terem problemas generalizados de desconhecimento da língua e da cultura, tinha a vantagem de muitos deles já terem uma ocupação profissional ou estudos no país, curiosamente a maioria deles ligados ao trabalho no setor agrícola. Não tendo a pressão da inserção laboral e com grupos em que havia uma base sólida de formação académica prévia, essas oficinas dedicavam-se principalmente a promover a inserção sociocultural, dedicando um tempo padrão às fases introdutórias de aproximadamente 20% da duração total do processo, dedicando-se principalmente a exercícios preparatórios para promover a aprendizagem teatral e idiomática do português e promover a inserção social e cultural dos participantes.

A apresentação das oficinas foi semelhante em todos os processos, optando-se sempre por processos abertos de diálogo e conhecimento inicial entre os coordenadores do teatro e os participantes de cada oficina. Esses processos serviram, como já foi dito, para detetar as características gerais dos grupos de participantes, iniciar o estabelecimento de uma relação de confiança entre eles e os coordenadores e, por fim, considerar o planeamento e a estruturação exatos e detalhados das oficinas.

Os exercícios de desinibição e contato inicial mostraram mais divergências entre os diferentes grupos e oficinas. Assim, e tendo em conta as características gerais dos grupos que apontou, em Espanha estiveram desde o início muito focados na animação e promoção da prática teatral, enquanto em Portugal e Itália, no início, se concentraram proeminentemente na geração de processos básicos de aprendizagem cultural e na melhoria da aprendizagem de línguas.

Em relação aos aquecimentos, deve-se destacar que todas as oficinas realizaram aquecimentos teatrais padrão semelhantes, que incluíam tanto o aquecimento articular quanto alguns exercícios aeróbicos, e gradualmente também foram introduzidos exercícios de força, sempre adaptados a cada grupo de participantes. É mais interessante, no entanto, notar como esses aquecimentos evoluíram de maneira semelhante entre os grupos como um todo. Além do aumento da dificuldade, ocorreu que todos eles deixaram de ser exercícios neutros de aquecimento durante as primeiras sessões para evoluir para exercícios físicos que, além disso, de diferentes maneiras foram utilizados para introduzir elementos que apoiaram os grupos em suas deficiências mais notáveis, principalmente nos campos cultural, de desinibição e de linguagem. Dessa forma, evidenciou-se um claro processo de fusão gradual entre os



processos de aquecimento físico e os processos de preparação e inserção cultural.

Houve maior disparidade entre os exercícios voltados para a introdução da linguagem. Assim, nas oficinas realizadas na Espanha, devido ao conhecimento prévio da língua da maioria dos participantes, o coordenador pôde limitar-se a introduzir a abordagem idiomática inserida em outros tipos de exercícios (aquecimento, desinibição e treinamento teatral), visando principalmente contribuir para o aprendizado dos poucos participantes que não a falavam e reforçar a daqueles que ainda apresentavam deficiências ou dificuldades. Nesse sentido, o feedback dentro de grupos formados maioritariamente por pessoas que falavam a língua espanhola conseguiu de forma bastante inerente e sem muito esforço empurrar quem não falava para aprender, com resultados notáveis no avanço desta última.

Pelo contrário, nas oficinas em Portugal e Itália, o problema da língua foi apresentado como um dos maiores entraves/problemas desde o início e os coordenadores tiveram que fazer um planeamento especial que incluiu exercícios específicos para abordar a questão da linguagem através do teatro entre os participantes. Na fase introdutória, a questão da linguagem, por meio de exercícios específicos ou sobrepostos a outros tipos de exercícios teatrais, foram a principal questão a ser abordada pelos responsáveis, embora seja importante notar que avanços notáveis foram obtidos não apenas ligados à aprendizagem da língua em si, mas também à desinibição, perda de medo e geração de confiança no início de seu uso.

No que se refere à prática teatral nessa primeira fase introdutória, é interessante notar que a maioria dos coordenadores optou por introduzir exercícios de improvisação muito básicos que serviriam para reforçar outros processos abordados, como desinibição, engajamento e aprendizagem de línguas. Nesse sentido, e apesar da variedade de grupos, houve uma tendência a optar por exercícios acessíveis a pessoas sem treinamento teatral prévio, geralmente por meio da abordagem de jogos de resposta mecânica ou por meio de improvisações extremamente simples vinculadas e/ou ligadas ao cotidiano dos participantes. É importante notar que esses exercícios nos permitiram começar a dar alguma iniciativa aos participantes e ajudaram de forma notável a gerar um sentimento de pertencimento e coletividade que acabaria sendo muito útil durante o restante do processo das oficinas teatrais propostas.

A seguir, queremos incluir alguns exemplos de exercícios que foram utilizados na realização das oficinas-piloto durante esta fase introdutória, abordando cada



um dos aspetos nela incluídos. Todos estes são exercícios que se mostraram particularmente eficientes. É essencial, no entanto, notar que se destina apenas a oferecer orientações gerais aos leitores que chegam a este manual com a intenção de abordar um processo teatral de inserção de refugiados e requerentes de asilo, mas que em nenhum caso se trata de um catálogo fechado de exercícios de aplicação necessária. Importa ainda esclarecer que precisamente para estes fins indicativos foram incluídos dois exercícios básicos para cada parte desta fase e que, em geral, são suscetíveis de adaptação ou variação dependendo do arco potencial que pode ser abordado nesta fase dependendo do tipo de grupo com o qual trabalha, do percurso anterior realizado e da experiência que vai realizar.

Exercícios de integração, desinibição, incorporação e contacto

São todos os tipos de exercícios que facilitam a aproximação com o outro, suavizando ou enfraquecendo a barreira das inibições, medos, vergonha e resistência ao novo e ao desconhecido. Como apontam Holowatuck e Astrosky (2009), o primeiro objetivo de qualquer processo teatral deve ser "conhecer os nomes dos integrantes, associar nomes a rostos, acrescentar dados pessoais, que no processo de trabalho nos permitirão conhecer, confiar e produzir". Depois disso, o próximo passo, e aquele para o qual o conjunto de exercícios de desinibição e integração deve caminhar, é conseguir a participação ativa dos membros do grupo.



O jogo de saudação

Um dos exercícios que colocamos em prática para aumentar a desinibição e a construção de confiança durante as fases introdutórias das oficinas foram os cumprimentos. Além da apresentação formal que acontece durante a primeira sessão, o objetivo deste jogo é que os participantes se cumprimentem, se apresentem e se conheçam. Para isso, começa com um processo muito simples, no qual os participantes são convidados a percorrer o espaço livremente, tentando não fazer passeios regulares. Quando um movimento estável é alcançado pelo grupo, todos são convidados a fazer contato visual quando passam por alguém. O próximo passo será parar e fazer um gesto de saudação



e, quando isso for feito fluentemente, passará para a saudação usando a oralidade. Começa com saudações simples, como um simples olá, mas à medida que isso é alcançado, os participantes são convidados a tentar expandir o diálogo incluindo um "como você está?", para expandir isso para uma breve apresentação e, finalmente, tentar estabelecer um diálogo simples. É interessante notar que em algumas oficinas o contato físico foi incluído na forma de apertos de mão, abraços ou até beijos no rosto, mas deve-se ressaltar que isso deve ser feito levando em consideração as características culturais e a predisposição dos participantes e tomando cuidado para não ferir sensibilidades. Este exercício pode ser realizado ao longo de várias sessões e é especialmente interessante porque, para além de reforçar a desinibição e promover o conhecimento intergrupar, é um bom exercício introduzir os refugiados e requerentes de asilo que não conhecem a língua do país de acolhimento à sua utilização básica.



As ordens

É outro exercício muito simples que consiste em o coordenador estabelecer uma série de ordens que os participantes devem cumprir. Estes são acordados previamente. Novamente, o exercício começa com um movimento teatral pelo espaço de trabalho. Enquanto isso acontece, o coordenador pode dar ordens que os participantes devem cumprir. Dentre estes, o primeiro e mais fácil de aplicar é o Stop, que indica que todos devem parar. A isso geralmente são adicionados outros clássicos, como pular, agachar ou correr. Uma vez que esses comandos simples são dominados com facilidade e ao longo das sessões, o exercício permite incorporar solicitações mais complexas, que geralmente são muito úteis para a incorporação de vocabulário básico. Por exemplo, em algumas oficinas foram incluídas cores, explicando de antemão que, ao nomear qualquer cor, os participantes tinham que ir a algum objeto ou elemento daquela cor e tocá-lo. É interessante que esse exercício, à medida que as sessões avançam e os participantes já têm um repertório moderadamente amplo, permite que o



coordenador entregue o poder de dar ordens a um dos intérpretes ou mesmo a vários ao mesmo tempo. Dessa forma, começa a ser gerado um envolvimento ativo dos participantes e, além disso, contribui para gerar processos mais dinâmicos e divertidos.

Exercícios de aquecimento

Elas são essenciais não só para predispor os corpos dos participantes para a atividade teatral, mas também suas mentes. Nesse sentido, deve-se levar em conta que entre o grupo de refugiados e solicitantes de refúgio é comum o grau de estresse decorrente de sua condição de vida e problemas relacionados. A falta de trabalho, a distância de suas famílias e de seus países de origem, a incerteza sobre aspetos como a obtenção ou não de autorização de residência, a preocupação com a situação traumática que explica seu deslocamento (guerras, perseguições etc.), entre outros, são fatores que tendem a gerar um alto grau de estresse e angústia em muitos dos participantes. Nesse sentido, o aquecimento também deve servir para conectá-los com o processo teatral. Para isso, e em resposta à observação do gosto habitual dos participantes por exercícios de aquecimento neutro, para além do aquecimento conjunto pouco variável e absolutamente necessário, durante as fases introdutórias das oficinas do projeto, foram aplicados exercícios de aquecimento ligados a processos imaginativos ou lúdicos que os tornaram mais atrativos e sedutores para os participantes.



Saudações ao sol

É um tipo de exercício de alongamento e aquecimento muscular derivado do yoga, embora também seja comum encontrá-lo em aquecimentos teatrais, pois além da contribuição física é muito útil para gerar consciência e coordenação em grupo (Bogart y Landau 2004). É uma atividade de relativamente alta complexidade e dificuldade, mas é muito eficaz e aberta a adaptações e modificações. A forma mais comum desse exercício começa pedindo aos participantes que formem um círculo, com dois braços separando cada um deles. Cada um deles tem os seus pés com um espaçamento na largura dos ombros.



O exercício começa com cada participante tendo as palmas das mãos unidas na frente do peito. Ao mesmo tempo, todos levantam as palmas das mãos, ainda tocando, para cima até chegarem a um ponto em que as mãos não podem mais ficar juntas e estão separadas. Todos no círculo abrem as mãos ao mesmo tempo. Os braços continuam a subir até o fim. Então, todos juntos, eles inclinam suavemente seus corpos para trás. O tronco do corpo, com as costas retas e os braços de cada lado das orelhas, desce lentamente à frente do corpo até que ambas as mãos alcancem ou se aproximem o máximo possível do chão de ambos os lados dos pés, dobrando os joelhos se necessário. Mantendo as mãos no chão e com a cabeça voltada para fora, estenda uma perna para trás em uma posição de pulmão com o joelho tocando o chão. O calcanhar do pé para frente permanece em contato com o solo. As mãos são retiradas do chão e o corpo é inclinado para trás, abrindo o peito. Depois de alguns momentos, você coloca as mãos de volta no chão e a perna traseira é colocada ao lado da outra perna novamente. A levanta as nádegas para cima enquanto estende o peito e os calcanhares de ambos os pés para baixo. Seus joelhos começam a descer diretamente para o chão. O tronco desce e sobe para uma posição de cobra de cálculo. A cabeça continua em frente. Comece um levantamento lento até que você esteja de volta em seus pés no círculo e comece de novo, desta vez mudando a perna que está apoiada no início do exercício. A atividade pode ser repetida quantas vezes julgar necessário. O desafio é tentar fluir pelas posições sem parar, tentando se mover em uníssono como grupo.



Seguindo uma história

Trata-se de um exercício muito simples, mas ao mesmo tempo extremamente estimulante e eficaz, pois é um exemplo claro de como combinar o aquecimento teatral básico com outros aspectos relevantes na integração teatral de refugiados e requerentes de asilo. O exercício é orientado pelo coordenador de teatro, que é responsável por contar uma história simples aos participantes. Cada um deles,



por sua vez, deve se comportar como se fosse o protagonista da história e realizar as ações que o coordenador está narrando. A ideia é que o coordenador utilize essa história para introduzir, ligado ao elemento imaginativo, exercícios físicos que costumam ser desagradáveis para os participantes e, de forma muito especial, aqueles relacionados à preparação física como agachamentos, flexões, diferentes tipos de abdominais, saltos, corridas, burpees, ou qualquer outro que seja considerado adequado para a preparação física dos participantes. O segredo do exercício está em vestir de forma atrativa exercícios que geralmente não são bem recebidos pelos participantes das oficinas e, além disso, que esse revestimento nos serve para abordar outros aspectos interessantes como compreensão e manejo idiomático, desinibição, confiança, etc. Por exemplo, uma abordagem de história básica que realizamos nas oficinas foi propor que os participantes caminhem numa floresta, onde à medida que avançam devem superar diferentes testes como, por exemplo, tirar uma maçã de uma árvore (esticar e pular), colher (com agachamento) uma folha do chão, pular um riacho, fugir de um lobo perseguindo-os (correndo), olhando para uma fenda (dobrando), etc. A ideia do exercício é gerar histórias semelhantes e cada vez mais complexas. Para isso, é interessante utilizar locais imaginários que fazem parte do seu dia a dia, como um passeio pela cidade, uma visita ao médico ou qualquer outro que o coordenador julgue adequado. Isso permitirá introduzir vocabulários que podem ser úteis a curto prazo na vida regular dos participantes e, além disso, transmitir uma certa aprendizagem cultural e social sobre como se comportar nesse tipo de situação nos países de acolhimento. Por fim, é necessário ressaltar que esse exercício melhora se for aplicado ao longo de várias sessões e pode até ser transferido para outras fases das oficinas teatrais após a introdutória, mas que deve ser sempre assegurado um crescimento da complexidade, o que, idealmente, deve culminar em uma transferência da responsabilidade de contar a história alternadamente para os mesmos participantes. de modo que o coordenador apenas a inicia e, sucessivamente, pede que a continuem.



Exercícios específicos de introdução idiomática

São exercícios regulamentados em que o objetivo último e quase exclusivo é que os participantes leigos da língua do país de acolhimento possam aprender, reforçar o que já sabem ou perder o medo de enfrentar a barreira linguística. Como já foi salientado repetidamente, dependendo do tipo de grupo, os coordenadores podem optar por incluí-los ou optar por limitar a abordagem à linguagem sobreposta em exercícios de outros tipos. No caso particular das oficinas-piloto, as realizadas em Málaga, Espanha, não incluíram exercícios deste tipo porque ambos os grupos de participantes tinham um domínio geral relativamente elevado do espanhol. Pelo contrário, exercícios desse tipo foram aplicados nas oficinas de Bragança, em Portugal, e Prato, na Itália, onde a maioria dos participantes apresentou sérias dificuldades de linguagem. Esses tipos de exercícios têm a particularidade de serem um dos poucos que podem, em algum momento, exigir trabalho adicional fora da sala de aula de trabalho teatral. A maioria das que foram aplicadas derivaram de forma mais ou menos direta, geralmente com adaptações, do conhecido e premiado método europeu de aprendizagem de línguas através do teatro *Glottodrama* (Nofri 2009).



Intervenções pessoais preparadas

Este é o nome dado a um conjunto de exercícios teatrais orais em que os participantes das oficinas são convidados a preparar com antecedência uma intervenção individualizada que seja o mais correta possível na língua nativa do país de acolhimento. O conteúdo das intervenções pode variar e variar desde simples apresentações pessoais até, à medida que haja maior confiança, exercícios em que são solicitadas apresentações mais aprofundadas, geralmente sobre temas nos quais os participantes têm especial interesse ou sobre aspetos relacionados às suas histórias de vida anteriores ou em relação ao processo de deslocamento forçado. A peculiaridade desses exercícios é que, para realizá-los, os participantes têm a oportunidade de ter um tempo prévio em que podem usar meios de apoio para preparar a apresentação. Assim, por exemplo, na maioria das oficinas que utilizavam esse tipo de exercício, uma parte das aulas era utilizada para preparo prévio por meio do uso de dispositivos



eletrônicos (celulares e/ou computadores equipados com programas de tradução e dicionários). Durante esse tempo, os participantes foram capazes de estruturar e preparar no nível idiomático sua intervenção oral subsequente e até mesmo tomar notas para usar durante a mesma. Em relação a este tipo de exercícios, deve-se notar que o principal objetivo no início não é obter apresentações perfeitas com um alto nível de gerenciamento da linguagem, mas que os participantes percam o medo de começar a falar a língua enquanto aprendem e reforçam questões gramaticais e de vocabulário.



A palestra

Este exercício é uma adaptação de um jogo da metodologia Glottodrama chamado "The Soothsayer" (Al., 2016: 97 e 98). Consiste em uma encenação e debate em que o coordenador de teatro explica de forma geral uma série de temas muito gerais: amor, família, saúde, dinheiro, etc., que podem ser escritos em um quadro-negro. Em seguida, o coordenador entrega a cada aluno três pedaços de papel. Em cada pedaço de papel, os participantes devem escrever uma pergunta a ser feita em relação aos tópicos discutidos. Em seguida, em duplas, um participante é selecionado para atuar como professor e outro para desempenhar o papel de um aluno que deve usar um de seus trabalhos escritos para fazer perguntas sobre um tópico. Cada dupla tem um tempo limitado de três minutos em que o aluno fará perguntas e o professor responderá. O coordenador deve incentivá-lo a ser feito o mais amplamente possível. Em seguida, as duplas são trocadas até que todos os alunos tenham passado por todos os professores. Por fim, o coordenador perguntará sobre o que foi explicado e perguntará: Quem é o melhor professor? Alunos e professores trocam de função e a atividade se repete. Como se vê, é um jogo de complexidade muito maior do que o anterior, mas ao mesmo tempo e pelo que observamos nas oficinas é interessante tentar colocá-lo em prática porque serve, por um lado, para começar a introduzir o role playing, que depois terá um papel fundamental no resto do processo teatral e,



Por outro lado, e a nível linguístico, porque ao oferecer tópicos abertos que são comuns e compreensíveis a todas as culturas, os participantes são forçados a começar a desenvolver ideias na língua do país estrangeiro. Obviamente isso exige muita paciência por parte do coordenador, mas pela experiência das oficinas sabemos que é um exercício que depois de um tempo acaba oferecendo resultados muito bons.

Exercícios de introdução à prática teatral

São fundamentalmente jogos destinados a complementar os exercícios de desinibição e construção de confiança, mas, ao contrário destes, já incluem um aspecto da atuação, entendido como o momento em que o participante/ator da oficina passa a interpretar outros personagens que não são eles mesmos. Obviamente, nesta fase introdutória, apenas serão aplicados exercícios e jogos ainda muito simples, e estes, nas oficinas, nunca foram aplicados no primeiro dia de trabalho, mas geralmente foram autorizados a decorrer algumas sessões antes de serem introduzidos. Embora houvesse variações notáveis nas propostas iniciais entre as diferentes oficinas e devido às diferenças entre os grupos, todas coincidiam em serem propostas de papéis usualmente utilizados em oficinas de teatro para iniciantes.



Os animais

É um exercício teatral clássico em que o coordenador pede aos participantes que selecionem mentalmente um animal. Em seguida, eles são convidados a pensar cuidadosamente sobre como ele se move e se comporta. Em seguida, em grupo e simultaneamente, cada um dos participantes é convidado a emular com seu corpo o movimento e o comportamento do animal selecionado. Em princípio isso é feito individualmente, mas a ideia é aos poucos dar lugar à relação entre os "animais". Este é um exercício muito simples que irá promover muito a consciência corporal e a perda inicial de constrangimento por parte dos envolvidos. Para promover seu bom desempenho, esforço e perspetiva, o



coordenador pode perguntar aos participantes ao final do exercício ou mesmo durante sua realização se eles são capazes de conhecer e/ou deduzir quais os animais que estão a ser interpretados pelos seus pares.



O elevador

É um clássico jogo de improvisação em que se simula a existência de um elevador. Gradualmente, cada participante recebe um papel muito simples e recebe um objetivo que envolve andar de elevador, de modo que cada vez o elevador fictício tenha um número maior de participantes dentro. O coordenador deve estar atento para, na medida do possível, introduzir elementos de conflito entre os personagens dentro do elevador, que podem variar de um querendo subir e outro descendo, até um personagem se apaixonar loucamente por outro ou um ter um ataque de gás repentino. É importante notar que nesta fase introdutória você não deve se preocupar tanto em construir uma única trama sólida, mas deve forçar a ação e a participação de todos os personagens. Este tipo de exercício é muito facilmente variante para outras formas, como o vagão do metrô, o ônibus, a sala de espera do médico, etc. Na verdade, qualquer espaço fechado que não possa ser facilmente escapado o fará. Em geral, esse tipo de exercício em suas primeiras aplicações levará ao caos generalizado, mas é interessante notar que, quase naturalmente, a partir da prática e com intervenção mínima dos coordenadores, os participantes tenderão a gerar estruturas e apresentações cada vez mais ordenadas e reguladas.



II. Fase de iniciação à prática teatral: relação e contextualização

Uma vez que os participantes adquiriram um mínimo de confiança, tornaram-se suficientemente desinibidos para iniciar a prática teatral de inserção e o coordenador teatral teve o tempo necessário para fazer uma avaliação inicial das habilidades e interesses do grupo, é hora de passar para a prática teatral. O objetivo desta fase é, além de aprofundar o que foi feito na anterior, proporcionar aos participantes as noções e conhecimentos mínimos necessários a nível interpretativo para que os participantes possam abordar o resto do processo com garantias. De certa forma, esta é uma fase de formação adequada, em que o objetivo é tentar garantir que os refugiados e requerentes de asilo que participam nas oficinas possam adquirir as competências essenciais para a execução das duas fases subsequentes.

Um primeiro aspeto que pudemos corroborar durante as oficinas-piloto é que a grande maioria dos usuários geralmente não tem conhecimento prévio da obra teatral como um todo ou da atuação interpretativa em particular¹⁴. Nesse sentido, a conclusão geral a que chegamos e colocamos em prática foi a de ativar essa parte do processo como se fossem oficinas introdutórias comuns à interpretação teatral, não muito diferentes daquelas que podem ser realizadas em qualquer centro ou escola. Assim, em grande medida, optámos — estamos convencidos de que é correto — abordar esta parte do processo sem prestar especial atenção ao estatuto específico dos participantes como beneficiários de proteção internacional ou aos objetivos do processo no seu conjunto.

Em termos psicológicos, isso permitiu, entre outras coisas, começar a romper com o papel e a autoconcepção do grupo vitimizado que muitos dos participantes apresentavam, em grande medida, como refugiados e solicitantes de asilo. De alguma forma, abordar essa parte do processo como um curso introdutório à prática teatral semelhante ao de qualquer grupo de iniciantes favoreceu e facilitou muito tanto o aprendizado teatral quanto, em um nível mais profundo, que os participantes começaram a se libertar de muitos de seus laços e medos para começar a entrar no campo da integração e inserção social.

Antes de continuar, vale a pena fazer uma anotação. Embora tenhamos acabado de apontar que, na maioria dos casos, não havia pessoas com conhecimentos

¹⁴ Isso não é uma afirmação completa. Durante os workshops antes do projeto na Espanha, encontramos exceções, entre as quais se destaca um caso específico em que o participante era um renomado dramaturgo libanês, que também possuía importantes conhecimentos em interpretação



teatrais prévios, pelo menos não profissionais ou de alguma relevância, não é menos comum constatar que muitos dos participantes tinham certas habilidades ou conhecimentos em outros ramos artísticos, como canto, dança, etc. etc. Isso deve ser levado em conta pelos coordenadores dos processos, pois podem favorecer substancialmente uma abordagem interdisciplinar que favoreça uma iniciação à prática teatral.

Voltando ao que nos preocupa, esta fase inclui também quatro linhas fundamentais de trabalho. Vários deles apenas ampliam e complementam o trabalho iniciado na fase anterior, enquanto outros já estão entrando no campo do próprio trabalho teatral.



Diálogo.



Aquecimento e trabalho físico.



Introdução à interpretação teatral: relação y reação.



Iniciação à criação colectiva

É muito conveniente esclarecer que, além da apresentação e das primeiras sessões, algo que descobrimos durante as oficinas-piloto foi a relevância de manter um diálogo aberto e contínuo do coordenador com todos os participantes durante todo o processo teatral. Mais uma vez, é necessário ter em conta o facto de que, para muitos refugiados e requerentes de asilo, a atividade é um dos seus primeiros contactos diretos com a sociedade de acolhimento, a que muitas vezes se devem acrescentar as recentes situações traumáticas que muitos deles viveram tanto nos seus países de origem como a caminho do local de acolhimento e os problemas de adaptação. geralmente substancial, para este último.

Nesse sentido, as oficinas adquirem, e não é ruim que assim seja, um certo papel terapêutico para os participantes, permitindo que expressem e tragam à tona suas dores, frustrações, preocupações, etc. Isso, por outro lado, também nos ajudará durante todo o processo a avaliar e planejar continuamente a metodologia da oficina, com foco nas principais dificuldades e complicações expostas pelas pessoas envolvidas na realização das oficinas.



Por isso, acabamos de apontar que um dos primeiros aspetos que percebemos durante as oficinas-piloto foi a necessidade de não restringir esse diálogo à apresentação ou apenas às primeiras sessões, mas que, embora possa parecer uma atividade não teatral, para inserir e promover exercícios realmente úteis era essencial manter esse diálogo contínuo com os participantes das oficinas. Isso também serviu para gerar um clima de confiança coletiva e aumentar significativamente o comprometimento com a atividade.

Para realizar essa interação dialógica, estabeleceu-se, no início das sessões, um sistema de entrevista grupal, no qual o coordenador, levando em consideração os interesses e preocupações detetados entre os participantes, apresentou uma série de perguntas grupais ou individualizadas. Dessa forma e de forma absolutamente livre, contavam, relacionavam, expunham, refletiam e opinavam sobre os diferentes temas propostos pelo coordenador ou outros que surgiam espontaneamente, muitas vezes dando origem a um debate coletivo no qual eram evidentes muitos dos problemas e preocupações amplamente compartilhados pelos participantes.

A abertura a esse diálogo coletivo, que em grande medida e como veremos mais detalhadamente mais adiante está ligada a alguns dos preceitos norteadores do chamado Teatro do Oprimido e Teatro do Fórum, acabou por se revelar um elemento fundamental ao longo dos processos, pois permitiu aos coordenadores teatrais detetar e delimitar os aspetos e elementos que apresentavam mais problemas e complexidades na época durante o período de receção. O que, por sua vez, foi fundamental para o planeamento das fases subsequentes de inserção sociocultural e laboral.

Após esse diálogo, ao qual devem ser dedicadas a primeira parte das sessões desta fase e as seguintes, é necessário incluir o que é propriamente a oficina introdutória à aprendizagem interpretativa teatral. Para isso, é aconselhável manter como primeiro passo o aquecimento já estabelecido na fase introdutória, mas aumentando o nível de intensidade e complexidade de alguns dos exercícios. Além disso, é aconselhável não se limitar a um aquecimento geral, mas adaptá-lo especificamente a cada aula que você planeja realizar.

Além do aquecimento, durante esta fase do trabalho é conveniente e aconselhável começar a incluir o trabalho físico, tanto geral como particularizado. Em um nível geral, fica claro que o trabalho físico deve ser realizado de forma gradual e levando em consideração a condição física, habilidades e preparação prévia dos participantes das oficinas. O principal objetivo deste trabalho é gerar e promover um estado físico e mental adequado para que os participantes



possam enfrentar os exercícios teatrais de forma satisfatória. Especificamente, esse treinamento deve ter como objetivo reforçar os aspetos e elementos corporais desejados, pretendidos ou planejados para serem utilizados com maior intensidade ou assiduidade durante cada uma das sessões.

O trabalho físico, por outro lado, também desempenha um papel muito importante na promoção das relações e conhecimentos intergrupais e, de alguma forma, ajuda a aumentar a autoconfiança e o humor positivo entre os participantes, o que também é essencial para realizar um trabalho interpretativo com adequação e, como no diálogo intergrupar, é aconselhável apresentá-lo nesta fase, mas ainda mantê-lo até o final das oficinas teatrais.

Durante esta segunda fase do processo, e esta é a parte mais relevante desta etapa, começaremos com uma obra teatral devidamente regulamentada. Para realizá-lo, antes de entrar na interpretação e dramatização propriamente dita, e com base na experiência adquirida durante as oficinas-piloto, a opção mais aconselhável é começar com exercícios de relacionamento e reação, inicialmente muito simples e que aumentam de dificuldade durante o desenvolvimento da oficina.

Por exercícios de relacionamento entendem-se aqueles que se dedicam proeminentemente à relação dos participantes entre si, com o espaço de trabalho e com o contexto derivado das condições propostas. Para realizar esse tipo de exercício de forma satisfatória, é muito importante atentar para as características e pertences culturais dos refugiados e solicitantes de refúgio que participam da oficina e respeitar muito os limites e restrições derivados diretamente deles.

Em geral, os exercícios de relacionamento atuam em vários níveis. Por um lado, favorecem o estabelecimento de relações interpessoais coletivas e individuais entre os participantes, de modo que, por meio de dinâmicas simples e jogos teatrais, pode-se promover e/ou acelerar a geração de vínculos intergrupais em nível coletivo e pessoal. Mas, além de promover essa confiança e consciência grupal, os exercícios de relacionamento são úteis para que os participantes comecem a observar atentamente e agir de forma contextual, ou seja, promovem uma consciência do espaço real em que os exercícios acontecem e, mais ainda, dos diferentes espaços fictícios que são propostos para a realização do exercício.

Junto a estes, e intimamente ligados a eles, estão os exercícios de reação, pelos quais nos referimos ao conjunto de dinâmicas, jogos ou atividades que promovem uma resposta ativa a estímulos externos, seja derivado do contexto



ou espaço, seja de outros colegas de classe. Esta resposta ativa, para além de fundamental para a prática teatral, é especialmente útil ao nível formativo entre os membros de um grupo que, muitas vezes devido a um sentimento partilhado de orfandade num país estrangeiro e ao habitual paternalismo excessivo das organizações responsáveis pelos processos de acolhimento, tende a ter uma atitude passiva e/ou submissa perante os acontecimentos que os rodeiam e os afetam diretamente.

De acordo com isso, a missão do coordenador teatral é promover, provocar e até forçar a desinibição e a passagem à ação dos participantes com o objetivo de seu empoderamento coletivo e pessoal. Já no plano teatral, essa capacidade de reação será fundamental na hora de propor exercícios dramáticos mais complexos que visem à inserção tangível nas fases seguintes do processo.

Os exercícios de relação e reação com que se propõe iniciar a formação teatral regulamentada são um pilar inicial fundamental em torno do qual se começa a construir obras interpretativas e dramáticas voltadas para a inserção e integração sociocultural e laboral. Da mesma forma, esses exercícios estão necessariamente ligados a outros aspectos/elementos que também vemos como muito necessários durante a continuação do processo. Em primeiro lugar, o uso da imaginação.

Durante esses exercícios, será o primeiro momento do processo de formação teatral em que a imaginação é incluída e começa a ser manejada. Face às restrições que serão mais tarde, onde este será um elemento-chave, mas estará absolutamente sujeito a inserção, durante esta fase de formação a margem de utilização da criatividade será muito maior. O uso dessa ferramenta será essencial tanto para promover a "libertação" dos participantes quanto para que eles acabem demonstrando seus interesses e preocupações. Nessa linha, a principal recomendação é que o coordenador, embora seja impelido a ser o indutor inicial de exercícios que favoreçam o uso imaginativo, aos poucos, saiba se afastar para dar espaço e margem aos participantes para que sejam eles quem proponham e promovam esse uso com propostas próprias, individuais ou coletivas. Estes, em última análise, servirão para reforçar tanto a sua atitude activa não só como participantes no processo teatral, mas também, pelo menos em parte, como criadores e criadores do mesmo.

Ligado a essa etapa de delegação pelo coordenador, outro aspecto que começa a ser desenhado e que será muito importante ao longo do restante da formação teatral, é a assunção de responsabilidades pelos participantes. Ao derivar uma parte importante do trabalho propositivo para os participantes, pretende-se



também que este favoreça a assunção de responsabilidade e compromisso, dois elementos e valores que são considerados de especial valor tanto ao nível da formação no campo do teatro como, além disso, no seu processo de integração e inserção durante o período mais ou menos extenso de acolhimento no país receptor.

A partir desses exercícios de relação e reação, e de acordo com o que acabamos de apontar, o que se espera é que o processo leve a um trabalho de criação coletiva entre o coordenador e os participantes. Nesse sentido, o que geralmente acontece de forma natural e deve ser promovido a partir da coordenação é que os simples exercícios de reação e relacionamento gradual e dão origem a outros mais complexos e elaborados que já envolvem trabalho interpretativo.

Além disso, esses exercícios iniciais de criação geralmente servirão para refletir problemas e preocupações pessoais, mas também coletivos e ligados à condição dos participantes, o que oferecerá uma pista valiosa para a próxima fase: abordar a integração e inserção cultural levando em conta essas questões. Embora seja conveniente ver a seção a seguir, na qual alguns desses exercícios são explicados, em geral eles tenderão a estar relacionados a diferentes técnicas, como improvisação e teatro pobre; e mais uma vez aparecerão intimamente ligados a metodologias como o Teatro do Oprimido e o Teatro do Fórum.

É importante ressaltar que este trabalho pode exigir uma explicação mínima, embora fundamental, por parte do coordenador sobre aspetos de construção e estruturação narrativa. Assim, quando essas "criações" começam a aparecer e paralelamente ao seu desenvolvimento, é conveniente começar a abordar e explicar pelo menos acima aspetos como o conflito dramático e sua potencial resolução, a construção de personagens, tanto física quanto psicologicamente; e seus objetivos e super-objetivos.

São esses exercícios teatrais mais elaborados que devem culminar essa segunda fase do trabalho. De qualquer forma, a recomendação para os coordenadores teatrais é tentar nunca impor a execução deles, mas sim favorecê-los e induzi-los para que surjam e se tornem complexos espontaneamente. Caso estes já tenham atingido um nível estimável, é interessante começar a considerar o uso de argumentos marcados e, até, ocasionalmente, pequenos textos.

No momento de realizar o planejamento metodológico de toda essa fase e diferentemente da anterior, é altamente recomendável que os coordenadores



deem carta branca aos participantes, mas sem forçar a busca por temas concretos ou específicos, mas sim focando no trabalho técnico e, já durante a fase de criação, apostando na espontaneidade e evolução natural dos participantes. Assim, por um lado, essa fase requer uma importante tarefa de planejamento e seleção dos exercícios de reação e relacionamento, mas também um esforço para permitir que eles evoluam para a criação coletiva espontânea. Isso ajudará os participantes a adquirir os conhecimentos básicos de interpretação para as fases seguintes da oficina, aumentando sua autoconfiança, assumindo responsabilidades e adquirindo uma capacidade propositiva que consideramos fundamental para seu processo de integração e inserção social, cultural e laboral no país e contexto.

A extensão desta segunda fase de iniciação ao trabalho teatral dependerá da avaliação do coordenador do trabalho em grupo, mas, em geral, deverá estender-se por pelo menos um quarto do processo. Nesse sentido, é importante ressaltar a necessidade de garantir que o grupo de participantes tenha confiança, conhecimento e habilidades iniciais suficientes para enfrentar as próximas fases, por isso a recomendação é não economizar no tempo dedicado a ele. É muito importante que os participantes abordem as seguintes partes da inserção teatral com uma base sólida, que lhes permita desenvolver-se com facilidade e facilidade. A este respeito, importa esclarecer que é preferível deter-se nesta fase da iniciação teatral durante o tempo que for necessário para se certificar disso do que apressar inconsistentemente o resto do processo.

Por fim, vale ressaltar que durante essa fase o coordenador acabará por ver as potencialidades e capacidades de inserção dos membros do grupo de participantes. Assim, é nesse período que o restante planejamento pode ser determinado com certa consistência, remetendo às fases subsequentes do processo de integração e inserção dos refugiados pelo teatro.



Experiências e exercícios

É importante começar destacando a grande relevância que a segunda das fases, a iniciação à prática teatral: relacionamento e contextualização, teve para a grande maioria das oficinas-piloto realizadas durante o projeto Teatro Social Ecológico (TSE), mesmo independentemente das diferenças, capacidades, potencialidades e circunstâncias dos grupos.

Para as oficinas realizadas em Prato, na Itália, essa fase de implementação da atividade teatral foi fundamental para poder romper a forte barreira sociocultural e humana com participantes altamente alheios e com pouco conhecimento do país de acolhimento. Nesse sentido, e de forma algo paradoxal, a prática artística e recreativa do teatro sem ainda aplicar propósitos próprios de integração e inserção durante essa fase revelou-se a ferramenta mais útil para começar a romper fronteiras culturais com participantes a priori muito indispostos, com pouco interesse e uma preocupante e generalizada falta de motivação. Foi precisamente com esta parte do processo, menos pretensiosa do que as outras e que a priori se orientou fundamentalmente para a geração de instrumentos teatrais que permitissem abordar os seguintes, que serviu de forma espontânea para que os dois grupos de trabalho em Itália comesçassem a mostrar uma abertura à integração e inserção social e cultural tangível. Diante desse fato, a equipe de coordenação e a Itália sabiamente optaram por deixar que essa fase de iniciação à prática teatral se prolongasse ao longo do tempo, ocupando quase metade de todo o processo.

Em Portugal e Espanha, embora esses extremos não tenham sido alcançados, grandes avanços também foram observados entre os grupos de participantes nessa segunda fase. Assim, em Málaga, devido à elevada adaptação cultural que a grande maioria dos participantes nas oficinas apresentou à cultura local a nível social e linguístico, foi possível iniciar cedo esta fase de aprendizagem teatral. De modo geral, os participantes demonstraram um forte interesse pela prática teatral como atividade artística e alguns avanços importantes foram feitos até mesmo no nível artístico entre alguns dos participantes da oficina. Apesar disso, devido ao significativo desafio e problema da inserção laboral entre requerentes de asilo e refugiados que participam em Espanha, o coordenador de teatro das oficinas decidiu e optou por não prolongar esta fase por mais tempo do que tinha sido planeado a priori: 25% da duração total das oficinas.



Em Bragança, esta etapa foi utilizada com sucesso para aprofundar a aprendizagem linguística entre os participantes, aliando a aprendizagem teatral ao habitual manejo do português, o principal problema de inserção e integração cultural que afetou a maioria dos participantes. Esta combinação de trabalho teatral e reforço linguístico mostrou resultados notáveis num curto espaço de tempo, pelo que, associado ao facto de a maioria dos refugiados e requerentes de asilo em Portugal ter emprego e/ou estar a estudar, optou-se por alargar esta fase nas oficinas, de modo a abranger cerca de um terço (33%) da duração total das duas oficinas realizadas. desenvolvido em Bragança.

É importante destacar que foi nessa fase que se iniciou um diálogo fluido e contínuo com os participantes, que no caso da maioria das oficinas se estenderia de forma integral a todas elas, incluindo também nas fases seguintes. Esse processo de diálogo inicial, como já foi reiteradamente apontado e embora não seja propriamente uma atividade teatral, foi fundamental para promover processos de abertura emocional entre os participantes, confirmando a previsão prévia da enorme relevância desses diálogos abertos para romper barreiras culturais e humanas nos processos de integração e inserção. Vale dizer, como autocrítica, que nos relatos feitos pelos coordenadores após o término das oficinas, repetiu-se a conveniência e até mesmo a necessidade de incorporar pessoal especializado em psicologia nos processos para complementar esses processos de diálogo com os participantes que, como já indicamos, muitas vezes arrastam histórias de vida muito duras ligadas aos seus processos de fuga e transferência forçada de seus países de origem e nos processos de chegada. recepção e adaptação dos Estados anfitriões.

Além dessa atividade de diálogo, essa fase do processo também é quando você começa a praticar exercícios e jogos realmente teatrais. Nesse sentido, algo que pudemos observar nas oficinas é que a forma de abordar esses processos e escolher os exercícios e jogos sofreu algumas variações relevantes intimamente ligadas à formação prévia e especialização metodológica dos coordenadores. Assim, houve algumas diferenças importantes na realização dessas fases das oficinas que não se justificaram apenas pelas divergências entre os grupos, mas também, e sobretudo, pelas diferentes escolas teatrais de origem daqueles que as planejaram e coordenaram.

Após os diálogos, em cada uma das aulas desta fase, um aquecimento e trabalho físico básico prosseguiu através dos exercícios já estabelecidos na fase introdutória, mas aumentando ao máximo a sua intensidade e complexidade.



Além disso, nesta fase começamos a não limitar o aquecimento a um geral, mas começamos a adaptá-los especificamente a cada aula planejada.

Em geral, o principal objetivo dessas introduções teatrais é fornecer aos participantes as noções básicas e os conhecimentos necessários para a interpretação, para que possam abordar o resto do processo com confiança. De certa forma, esta fase é propriamente uma fase de formação, onde o objetivo é capacitar os participantes refugiados e solicitantes de asilo que participam das oficinas para adquirir as habilidades essenciais necessárias para a execução das duas fases subsequentes.

É importante notar que as diferentes oficinas foram planejadas usando uma combinação de metodologias de trabalho, tais como Viewpoints (Bogart y Landau 2004), o método Lecoq (Lecoq 2003), o Teatro da Crueldade (Artaud 1938) ou o método das recordações emocionais de Constantin Stanislavski (Stanislavski 1989). De qualquer forma, cabe esclarecer que essa pluralidade de propostas metodológicas nesta fase das oficinas-piloto, longe de ser apresentada como um problema e justamente pela natureza da experimentação e da testagem das mesmas, teve uma influência positiva que permitiu contrastar e testar diferentes modos de fazer e até mesmo observar que havia várias linhas de trabalho válidas que produziam resultados positivos entre os participantes.

Essas variações metodológicas foram especialmente evidentes nos exercícios de relação e reação com que o trabalho teatral das oficinas foi proposto. Esse tipo de exercício foi escolhido com base na ideia anterior, confirmada posteriormente, de que a grande maioria dos participantes não tinha nenhuma experiência teatral prévia. Neste sentido, esses tipos de exercícios foram utilizados para facilitar a iniciação na prática teatral.

Exercícios de relacionamento são todos aqueles que, com maior ou menor grau de dificuldade e complexidade, buscam começar a estabelecer um contato teatral significativo entre os participantes e entre eles e o espaço. Já os estímulos reacionais são o conjunto de dinâmicas, jogos ou atividades que promovem uma resposta ativa a estímulos externos, sejam eles derivados do contexto ou espaço, seja de outros participantes.

Esses tipos de exercícios devem começar a ser propostos e aplicados quando os participantes já tiverem um mínimo de confiança e conseguirem perder suas inibições e constrangimentos iniciais. Além disso, a esta altura do processo, o coordenador da oficina já teve tempo suficiente para ter uma ideia geral das capacidades do grupo e de cada um de seus participantes. A partir disso, os



exercícios de reação e relacionamento devem ter o objetivo de tirar os participantes de si mesmos e começar a criar obras teatrais com papéis e personagens. Os exercícios de relação e reação com que se inicia a formação teatral estruturada são um pilar inicial essencial em torno do qual se começa a construir o trabalho interpretativo e dramático voltado para a integração sociocultural e profissional. Além disso, esses exercícios estão necessariamente ligados a outros aspectos/elementos que também consideramos essenciais ao longo do desenvolvimento do processo, como a criação de uma consciência de grupo e o uso da imaginação.

Após esses exercícios, durante essa fase propõe-se também começar com a criação de papéis e personagens e, por fim, seu compartilhamento em pequenas obras ou exercícios coletivos. Sobre como realizá-lo, houve também uma grande variedade entre os diferentes coordenadores, oficinas e grupos, embora de modo geral eles comessem propondo exercícios individuais para gerar papéis e personagens e, uma vez que isso fosse alcançado, passaram a tentar uni-los em propostas comuns que iam desde improvisações com condições dadas até trabalhos mais regulados de situações reguladas e dramatizações.

Exercícios de diálogo

Embora estes não sejam exercícios teatrais em si e não seja difícil ter uma ideia do que se referem, quisemos incluir nesta parte exemplos do tipo de mecânica e dinâmica que desenvolvemos nas oficinas teatrais piloto entre refugiados e requerentes de asilo. De modo geral, são as duas formas fundamentais pelas quais os debates foram conduzidos ao longo do processo teatral, de modo que se apresenta a seguir que é válido realizar de forma integral em todas e durante a maioria das oficinas, sem esquecer que esses processos de diálogo variam em termos de conteúdo, que se tornará, à medida que a confiança for adquirida, se aprofundando e se tornando mais intensa. De acordo com esta etapa, o diálogo aspira sobretudo a ser um "quebra-gelo" absolutamente aberto que permita a implementação de uma ferramenta de expressão, normalmente muito necessária entre os participantes, e que ajude a começar a gerar confiança pessoal entre eles e entre eles e o respetivo coordenador de cada oficina proposta. O diálogo também se revelou uma ferramenta muito útil para começar a promover a expressão oral na língua do país de acolhimento entre os participantes que não a falavam e/ou estavam em fase de aprendizagem. Em geral, os dois mecanismos para estabelecer processos de diálogo foram:



Sistema de conversas particulares abertas

Em que o coordenador estabelece um diálogo particularizado e individualizado, embora geralmente aberto ao restante da turma, com cada um dos participantes. Em termos de conteúdo, se na apresentação e nas primeiras conversas se indagou um pouco sobre as situações, muitas vezes traumáticas de refúgio, nesta fase do processo teatral concordou-se em abordar os problemas e desafios mais cotidianos e comuns no processo de adaptação à nova realidade e contexto vital. As perguntas devem procurar não ser fechadas por parte do coordenador, mas sim ser abertas e facilitar e promover a expressão livre e irrestrita por parte dos participantes. É comum que esse sistema desvie natural e espontaneamente para o próximo.



Sistema de diálogo coletivo: entrevistas grupais, debates e fóruns abertos

Por meio da combinação de formatos como entrevistas grupais semiestruturadas, mesas redondas ou fóruns de discussão, além de outros considerados oportunos de tempos em tempos, os coordenadores estabeleceram processos de diálogo coletivo com todos os participantes de cada turma. A maneira mais comum de fazer isso foi levando em conta os interesses e preocupações pessoais e cotidianas detetados entre os participantes, apresentando uma série de perguntas em grupo ou individuais. Dessa forma, e de forma totalmente livre, os participantes compartilharam, narraram, expuseram, refletiram e opinaram sobre os diferentes temas propostos pelo coordenador ou que surgiram espontaneamente, levando muitas vezes a um debate coletivo onde muitos dos problemas e preocupações compartilhados dos participantes foram revelados.



Exercícios de introdução à interpretação teatral: relação e reação

Após o aquecimento correspondente, que nessa fase já possuía rotinas estabelecidas e conhecidas dos participantes, eles passaram aos exercícios introdutórios à prática teatral e, em especial, ganharam destaque os exercícios de controle, reação e relacionamento corporal entre si e com o ambiente. Em grande medida, o objetivo desses exercícios é gerar uma atitude ativa por parte dos participantes. Assim, esses exercícios são essenciais por dois motivos. Por um lado, predispõem os participantes à prática teatral e, por outro, servem para transmitir alguns conhecimentos básicos de teatro que são absolutamente necessários para depois adentrar e desenvolver práticas e exercícios interpretativos. É nesse ponto que foram detetadas variações importantes entre as oficinas derivadas das diferentes metodologias teatrais aplicadas por cada coordenador, no entanto, os exercícios como um todo compartilhavam desse espírito de predisposição à ação teatral. Dentre os tipos de exercícios incluídos nesta fase das oficinas repetidamente, alguns que foram especialmente aplicados foram cinestesia, jogos de espelho ou práticas de emulação. Aqui estão dois exemplos.



Alavanca sensorial

É um exercício clássico de cinestesia. Previamente distribuídos os participantes em uma base regular ocupando todo o espaço de trabalho, eles são convidados a permanecer imóveis. Quando isso é realizado, o coordenador da atividade pede a um deles que faça algum tipo de gesto ou movimento. Em seguida, pede-se a outro que faça outro com base no que esse gesto ou movimento lhe sugere de forma não meditada. Isso é aplicado sucessivamente até que todos os participantes tenham feito um movimento. Neste momento, já existe uma ordem de participação, cada um sabendo quem é sua fonte de incentivo. A partir disso, o coordenador pede outro movimento a qualquer um dos participantes e o processo se repete. Uma vez que os fluidos são alcançados, novos estímulos sensoriais são incorporados, de modo que agora não apenas movimentos percebidos visualmente são realizados, mas em algum momento é solicitado que, em vez de um gesto ou movimento, um som seja emitido, ao qual o próximo



participante deve reagir com outro som e assim por diante. Quando isso é alcançado, outro sentido é introduzido: o toque, de modo que alguém é solicitado a tocar o participante que está imediatamente atrás dele, e o participante que o segue, dependendo do que esse contato transmitiu. Ao final, teremos um grupo de participantes que reagem a estímulos visuais, auditivos e de contato. É nesse momento que a ordem é quebrada e reações livres começam a ser permitidas, para que, movimentando-se pela sala, os participantes possam reagir ao que os outros sugerem com as respostas corporais que surgem espontaneamente, retroalimentando o processo. Uma variante desse exercício é eliminar a parte visual, deixando a sala de prática totalmente escura e deixando apenas os participantes reagirem ao que sentem e ouvem



Mistura musical

É um exercício relativamente complexo que consiste em usar a música para gerar diferentes reações dos participantes. A ideia é que, a partir de um movimento contínuo pela sala de ensaio, o coordenador coloque uma sucessão de músicas em um tocador de música que o faça saltar e variar de forma caótica. Antes disso, os participantes são convidados a reagir à música da maneira que ela sugere. Dessa forma, ao se depararem com uma variação contínua de diferentes canções e músicas, os participantes são forçados a realizar variações contínuas em suas reações e modos de atuar. Uma vez estabelecida essa dinâmica, o próximo passo do exercício é pedir-lhes que formem de forma muito geral o caráter que a música e a reação sugerem em suas cabeças, tentando interpretá-la individualmente de forma simples. Quando isso já foi feito fluentemente, o coordenador passa a solicitar que se estabeleçam relações entre os diferentes personagens que estão sendo criados, para que o espaço teatral acabe acomodando um número infinito de personagens diferenciados que se relacionam de forma diferenciada dependendo da música que os acompanha. À medida que isso é alcançado, o coordenador pode aumentar a dificuldade do



exercício, aumentando a velocidade com que ele muda as músicas e músicas no jogador, forçando os participantes a acelerar sua capacidade de reagir e criar. Esse exercício é interessante porque, além de potencializar significativamente a reação e o relacionamento, é um passo fundamental na introdução à prática teatral dos participantes, pois passa a promover a criação de personagens e sua consequente interpretação, o que já poderia ser chamado de "fazer teatro".

Exercícios de criação coletiva

São fundamentais para dar lugar à interpretação teatral. São exercícios em que, juntos, coordenador e participantes estabelecem as bases de histórias que, posteriormente, servirão de arcabouço para gerar interpretações coletivas. Nesse ponto, deve-se levar em conta que o processo teatral integrativo ainda não começou a abordar processos de inserção sociocultural ou laboral, portanto, o objetivo ainda não é focar o objetivo dessas histórias em gerar situações que favoreçam isso, mas sim apresentar situações fáceis que permitam aos participantes começar a agir e interpretar. Em geral, os tipos de exercícios incluídos nesta parte durante as oficinas foram do tipo de improvisações baseadas em condições dadas na interpretação de papéis. Em ambos os casos, os jogos ou exercícios incluíam duas linhas de trabalho: primeiro, uma que consistia em gerar personagens isolados e começar a interpretá-los e, por outro lado, a reunião desses personagens em uma trama conjunta. Os exercícios apresentados a seguir são desse tipo e não tentam tanto se apresentar de forma específica a ponto de dar algumas indicações gerais e estruturais sobre como realizar esses tipos de exercícios do que apresentar alguns específicos.



Las condiciones dadas e o conflito

No início, e tendo em conta a origem multicultural dos participantes, o coordenador apresenta determinadas condições e enquadra uma história com um conflito simples e claro. Feito isso, ele distribui uma série de papéis a serem desempenhados no âmbito do conflito entre os participantes. Eles geralmente recebem alguns minutos para que possam pensar e preparar esses personagens minimamente, embora às vezes a improvisação direta seja usada. Feito isso, o



enredo é gerado, contando ocasionalmente com adereços e cenários, se julgado necessário e/ou conveniente, e os participantes ficam livres para interpretar. O coordenador deve estar atento e ensinar os participantes para que essas tramas não fiquem presas ou sejam resolvidas de forma excessivamente simples: a importância narrativa do conflito deve ser transmitida a eles. Geralmente, esses exercícios inicialmente produzirão muitos problemas para os participantes sem conhecimento prévio de teatro ou narrativa, mas com o tempo será visto como espontaneamente os próprios participantes começam a ordenar e culminar as tramas propostas juntos. Quando isso é alcançado, é hora de o coordenador passar o bastão aos participantes para que eles possam começar a propor e interpretar tramas criadas em conjunto. É importante notar que os papéis e papéis estabelecidos geralmente são alterados para evitar que qualquer um dos participantes se torne mais acomodado. As propostas deste tipo são potencialmente infinitas e nas oficinas-piloto foram incluídas algumas muito interessantes como um assalto a banco, discussões intermináveis entre casais, concursos de beleza ou apaixonar-se à primeira vista, entre muitos outros.



Pontos cénicos

É um exercício de construção de carácter projetado ad hoc para as oficinas e consiste em pedir a cada um dos participantes que desenhe dez pontos em um pedaço de papel em branco. Eles são então convidados a juntá-los aleatoriamente através de uma linha contínua que não pode passar mais de duas vezes sobre o mesmo ponto. Em seguida, pede-se que coloquem uma emoção em cada um dos pontos e, finalmente, que coloquem uma memória particularmente forte de suas vidas e que corresponda à emoção apontada para cada ponto. Feito tudo isso, eles são informados de que o que acabaram de fazer é a jornada de um personagem no palco e a obra é transferida para o palco. Primeiro, eles são solicitados a localizar e memorizar os pontos marcados e as rotas traçadas no papel ao longo das linhas. Uma vez que isso tenha sido



alcançado, eles são solicitados a incluir a emoção em cada ponto, confiando na memória emocional colocada e também contando com algumas noções sobre respiração ensinadas pelo coordenador. Após várias passagens por esses pontos com as emoções incorporadas, os participantes são convidados a pensar em quem é o personagem que poderia fazer uma jornada como a que já estão jogando, tentando encontrar respostas o mais concretas possível. Uma vez que cada um dos participantes tem um personagem derivado de seus pontos, sua configuração é reforçada incorporando uma caracterização física e mental/emocional e, finalmente, esses personagens são usados para realizar exercícios de improvisação e dadas condições com eles. Este, como é evidente, é um exercício que se estende por várias sessões e envolve um esforço extra por parte dos participantes. No entanto, deve-se notar que o resultado desse exercício em todas as oficinas em que foi realizado foi espetacular, não apenas em termos dos produtos teatrais alcançados, mas fundamentalmente em um sentido didático para que os participantes tomassem consciência do que significa interpretação e criação de personagens.

III. Fase de integração e inserção cultural através do teatro

Quando os participantes já adquiriram os conhecimentos teatrais básicos, é necessário dar lugar a uma nova fase em que, diferentemente da anterior, o foco será colocado na abertura de um processo de integração e inserção sociocultural. O objectivo será abordar, através do teatro, de forma clara e directa, os problemas e dificuldades ligados ao período de acolhimento e introdução cultural num país a priori estranho aos refugiados e requerentes de asilo.

Nesse ponto, para detectar e lidar com essas dificuldades, é fundamental levar em conta tanto o que foi vislumbrado e encontrado durante o planejamento prévio quanto os problemas expostos pelos próprios participantes durante o diálogo aberto durante as duas fases anteriores do processo e mesmo na atual. Com base nesse conhecimento prévio, os coordenadores terão a capacidade de conhecer quais são os aspectos e elementos que podem ser abordados com



maior significado ao propor exercícios teatrais específicos que contribuam de forma eficiente e eficaz para fomentar e promover a integração e a inserção cultural.

Embora cada processo seja variável e dependa diretamente da composição dos grupos e do contexto vital e cultural em que os participantes desenvolvem suas "novas" vidas, por meio das oficinas-piloto e, especialmente, durante os processos de diálogo compartilhado, foi possível detectar a existência de uma série de fatores e temas que quase invariavelmente se repetem entre a maioria dos refugiados e solicitantes de refúgio. asilo.

A preocupação constante e pronunciada com o próprio processo de acolhimento e a incursão no mundo do trabalho (concessão ou não do estatuto de refugiado, obtenção de uma autorização de trabalho e possibilidade de regularização), aspectos burocráticos ligados ao seu estatuto (como o reconhecimento e validação de qualificações educativas e formativas, a validação de cartas de condução ou o pedido de assistência social, entre outros) ou questões relacionadas com diferenças comportamentais entre a sua cultura de origem e a do país/espço de acolhimento (em aspetos como o amor e a sexualidade, a gastronomia, as formas de fala e expressão, a língua, o comportamento social, as crenças religiosas, as posições políticas, etc.) são regularmente repetidas durante os workshops. É justamente nesses tipos de aspectos e temas que se deve colocar ênfase ao propor exercícios voltados para a integração e inserção laboral por meio do teatro que permitam aos participantes abordar a cultura de acolhimento de forma amigável e respeitosa, sem perder suas próprias essências, perspectivas e particularidades tanto pessoal quanto coletivamente.

Como nas duas anteriores, essa fase é composta por quatro linhas fundamentais de trabalho que devem ser as que articulam e estruturam as aulas durante essa etapa do processo. Algumas delas são uma continuação e extensão do trabalho anterior proposto durante as fases anteriores. As relativas à inserção cultural direta, no entanto, são novas e são as que caracterizam essa parte e sua parte fundamental.



Diálogo aprofundado.



Aquecimento e trabalho físico intensivo e adaptado.



Exercícios teatrais de inserção e integração cultural.



Criação coletiva para a inserção cultural.

Dando continuidade ao processo de diálogo e debate já proposto ao longo das duas fases anteriores e contando com a suposta confiança desenvolvida durante estas entre os participantes e entre estes e o coordenador, durante a terceira fase do processo de diálogo e debate será aprofundado ainda mais. Isto permitirá uma abordagem ainda mais directa e honesta dos problemas quotidianos dos participantes, mas sobretudo das suas preocupações mais profundas ligadas ao seu estatuto de refugiados ou requerentes de asilo.

Assim, além das mesas redondas e diálogos coletivos, buscaremos agregar conversas interpessoais nesta fase, principalmente com os coordenadores de teatro, que ajudarão a aprofundar de forma empática e conhecer em detalhes os pensamentos e emoções mais proeminentes e proeminentes entre os participantes das oficinas.

Com base nos problemas, dificuldades, conflitos, embates culturais, dores, ansiedades e frustrações livremente expressos pelos participantes em relação ao seu processo de adaptação à sua nova realidade contextual, durante esta subfase do processo será possível realizar um planeamento metodológico dos exercícios de integração e inclusão cultural que, Como veremos, eles serão focados em metodologias e práticas clássicas do teatro invisível, improvisações, exercícios, jogos de *role playing* e práticas teatrais imersivas.

Também como nas duas fases anteriores, durante esta será estabelecido e mantido um aquecimento e um trabalho físico contínuo. Isso, além de necessário e essencial para enfrentar qualquer obra teatral, implicará nesta fase do processo uma notável intensificação. Através dele, buscar-se-á uma otimização da condição física dos participantes, sempre levando em consideração suas aptidões e habilidades, mas também levando em conta o trabalho anterior realizado nesta linha. Junto a isso, e como veremos quando explicarmos detalhadamente os exercícios, o trabalho físico nessa fase deve tender a ser



integrado a exercícios que envolvam tanto a relação quanto a reação proposta na fase anterior, contribuindo para o desenvolvimento imaginativo, mas ao mesmo tempo orientando ou começando a abordar os problemas de inserção e integração cultural detetados através do processo de diálogo permanente entre coordenadores e participantes.

Dessa forma, ao contrário do que foi proposto até aqui no processo, o aquecimento e o trabalho físico, além de preparar os participantes em nível físico e psíquico, a partir dessa intensificação e especialização devem servir e ser utilizados como preâmbulo para abordar e propor os exercícios específicos voltados à integração e inserção cultural. Assim, longe de se limitar a uma simples "preparação", o aquecimento e o trabalho físico farão parte do processo teatral de inserção cultural.

Por exercícios teatrais de integração e inserção cultural referimo-nos ao conjunto variado e heterogêneo de exercícios que, a partir de diferentes metodologias e perspectivas, são utilizados para promover e favorecer a introdução e adaptação de solicitantes de refúgio e refugiados na sociedade e na cultura de seus países e áreas de acolhimento.

Utilizando o conhecimento prático e a fluência adquiridos nas fases anteriores, pretende-se utilizar o teatro para reproduzir situações que fazem parte, real ou potencialmente, do contexto de vida dos participantes e, especialmente e de acordo com o que foi observado, aquelas que podem ser particularmente problemáticas ou difíceis durante o seu período de acolhimento. Para tanto, e como já indicado, tem sido proposta a utilização de diferentes técnicas e metodologias teatrais.

Para que isso seja efetivo, o primeiro passo é utilizar os exercícios de improvisação já iniciados. Estes serão utilizados para recriar situações comuns que, por sua especial dificuldade, conflitividade ou por serem particularmente úteis e/ou benéficas, podem ajudar de forma importante no seu processo de inserção social. Para realizar essas tarefas, os coordenadores precisam estar muito atentos e conhecedores, além do que é apresentado pelos participantes, ao contexto e ambiente particular de inserção que enfrentam em seu dia a dia.

Essas improvisações levam, necessariamente, a exercícios de dramatização englobados na metodologia de *role playing*. Isso surgiu em meados do século passado como uma forma de aplicação da psicoterapia que era usualmente conhecida como psicodrama e que, geralmente aplicada para superar traumas,



o que fazia era transferir ficticiamente os pacientes para os cenários onde seus conflitos estavam se desenvolvendo e forçá-los a enfrentá-los.

Aplicado à inserção de pessoas em situação de refugiado ou solicitantes de refúgio, o objetivo desse tipo de dramatização é o mesmo. A intenção é buscar uma série de exercícios teatrais que recriem as situações já vivenciadas ou que possam potencialmente ocorrer e que sejam conhecidas ou previstas possam ser especialmente problemáticas para os participantes ou que, por sua natureza, representem ou possam representar alguns dos principais desafios que terão que enfrentar durante sua inserção sociocultural.

Para dar apenas alguns exemplos, as situações fictícias utilizadas nos exercícios propostos durante esta fase em algumas das oficinas-piloto incluem entrevistas com policiais e pessoal de imigração para pedidos e investigações para a concessão de recepção, frequência a uma igreja, preparação e realização de várias entrevistas de emprego, etc.

No que diz respeito à abordagem dos exercícios, é importante ressaltar que, embora o coordenador deva ser aquele que tem capacidade e perspectiva para propor no início, não é menos importante que, à medida que os participantes compreendam a mecânica e o significado dos exercícios, é muito interessante abrir gradualmente a possibilidade de que eles assumam um papel propositivo. para que possam começar por sugerir inicialmente alguns dos seus aspectos para que, na medida do possível, possam liderar e apresentar as suas próprias propostas.

Uma vez que os participantes demonstram significativa facilidade com esse tipo de exercício, é interessante considerar a possibilidade de passar para propostas mais arriscadas. Entre elas, uma que foi decidida a ser incluída em algumas das oficinas-piloto foi a realização de trabalhos de imersão teatral. O teatro imersivo é uma forma muito particular de performance contemporânea caracterizada por enfatizar tanto o espaço da performance quanto a participação do público.

Durante as oficinas-piloto na Espanha, tivemos a oportunidade de ter um grupo profissional de teatro que foi convidado a recriar da forma mais realista possível uma entrevista de emprego em várias etapas diferentes. Nele, os atores foram convidados a interpretar uma série de personagens bem diferentes que colocariam o público participante em "apuros", que eram ninguém menos que os refugiados e solicitantes de asilo que participavam dos cursos e que recebiam a premissa de que iriam para uma entrevista de emprego. Apesar do medo e constrangimento inicial demonstrados por muitos deles, todos finalmente



conseguiram enfrentar a situação e sair das complicações satisfatoriamente. A experiência, além de surpreendente e gratificante, foi especialmente útil para demonstrar e colocar em prática o aprendizado realizado até aqui.

Outro tipo de exercício que pode ser incluído nesta fase são os da técnica do teatro invisível. Originária do Teatro do Oprimido, essa técnica teatral consiste em representar um espetáculo teatral fora do palco habitual, geralmente indo a espaços públicos abertos como rua, bares, centros comerciais, meios de transporte, etc., e sem que o público tenha consciência de que se trata de uma obra teatral. Para aplicar essa forma de teatro, nas oficinas descobrimos que é conveniente começar colocando os participantes em situações cotidianas, sem a necessidade de que a intervenção seja especificamente teatral. Então, por exemplo, você iria com eles para um café e pediria a um para pedir no bar ou você pediria a outro que pedisse a um motorista de autocarro uma rota. Essas situações iniciais favoreceram significativamente a desinibição e a confiança dos refugiados e solicitantes de refúgio participantes, e de forma muito notável entre aqueles que tinham dificuldades com o uso da língua. Uma vez que esse tipo de ação foi realizado sem complicações, o passo seguinte foi introduzir o teatro. Para tanto, manteve-se a interação em situações cotidianas, mas passaram a ser incluídos pressupostos e objetivos que implicavam, necessariamente, uma interpretação por parte dos participantes-atores. Embora esse tipo de exercício tenha gerado muitas dificuldades no início, a insistência e o preparo prévio acabaram valendo a pena e culminaram em algumas práticas muito interessantes.

É a partir da iniciativa dos participantes que se inicia o processo de criação coletiva, enquadrado no objetivo de integração e inserção cultural. Para tanto, e seguindo a linha estabelecida durante os exercícios, a intenção é passar o bastão aos usuários da oficina, para que possam desenvolver um processo de criação própria vinculado à sua inserção e integração cultural. Essa parte é interessante porque, além do trabalho corporal de interpretação, é certo que será a primeira que necessariamente envolve uma série de pequenos trabalhos coordenados de mesa antes de propor as performances. Cabe esclarecer que a intenção desta parte não é gerar grandes apresentações teatrais, mas facilitar que, por meio de pequenas sequências pensadas e desenvolvidas previamente, os participantes possam propor, abordar e expor através do teatro situações fictícias que possam ser extrapoladas e facilmente assimiladas a outras de seu cotidiano ou que, por algum motivo, representem um desafio especial em seus processos de integração e inserção em uma sociedade e culturas diferentes das suas de origem.



Em relação a essa terceira fase da iniciação teatral voltada para a integração e inserção sociocultural, resta apenas ressaltar que é uma das partes mais importantes e complexas do processo, além do fato de que será nela que certamente se desenvolverá um trabalho teatral mais profundo e intenso. De acordo com isso, a extensão temporal dessa fase deve ser planejada e desenvolvida com uma duração entre um mínimo de um quarto do processo e um máximo de metade, sendo muito provavelmente aquela a que mais sessões serão dedicadas.

O objetivo desta fase, ligada à integração e inserção, é que os participantes não só adquiram confiança, mas também desenvolvam uma atitude proativa e criativa em relação a esses processos que marcarão seu desenvolvimento vital a curto e médio prazo. Nesse sentido, a tarefa de coordenar as oficinas é saber propor no início e depois deixar de lado para que sejam os participantes que sejam forçados a desenvolver sua própria liderança e a capacidade de abordar os problemas que os afetam.

Experiências e exercícios

Todas as oficinas-piloto realizadas no âmbito do projeto Teatro Social Ecológico (TSE) serviram para ratificar o enorme potencial do teatro como ferramenta de inserção e integração sociocultural entre grupos de refugiados e solicitantes de refúgio. Nesse sentido, essa fase se apresenta como fundamental e, pontualmente, foi inclusive a principal no processo de inserção desses grupos humanos.

Nas oficinas de Bragança, em Portugal, com grupos de integrantes desse grupo que já possuíam majoritariamente alojamento de trabalho ou estavam estudando, a inserção sociocultural passou a ser o principal objetivo das oficinas de inserção. Dessa forma, a organização Corane, responsável por esses processos, optou por essa fase como prioridade, dedicando-lhe mais de um terço do tempo de trabalho e minimizando a relevância da última dedicada à inserção laboral.

Algo semelhante aconteceu em Prato, na Itália, onde as dificuldades linguísticas e de adaptação cultural de grande parte dos participantes deixaram clara a necessidade de priorizar a integração sociocultural como etapa prévia antes de abordar a inserção laboral. Neste sentido, os coordenadores dos workshops em Itália concordaram com a necessidade urgente de os participantes, na sua



maioria pessoas de um contexto cultural e social muito diferente do europeu, compreenderem algumas das formas de agir, comportamentos e costumes do país de acolhimento, com destaque para todos aqueles que se referem ao tratamento das mulheres e à atitude em relação às populações locais no seu conjunto. Nesse sentido, foi dada ênfase a essa integração e transmissão cultural, embora, diferentemente de Portugal e em resposta às necessidades e habilidades dos participantes das oficinas, o processo de inserção laboral não tenha sido tão reduzido, ajustando essa fase ao parâmetro estabelecido como diretriz de 25% da duração total do curso.

Ao contrário dos casos anteriores, as oficinas estão localizadas em Málaga, Espanha, onde a presença abundante de pessoas de origem latino-americana e do norte da África e do Leste Europeu com notável adaptação precoce ao contexto cultural da cidade não exigiu tanto esforço para se dedicar à integração e inserção sociocultural, podendo reduzir o tempo para apenas 10-15% da duração total das oficinas e reservando mais aulas a turmas com processos de integração laboral.

Algo que aconteceu de forma semelhante em todas as oficinas durante essa fase é que as sessões começaram com processos de diálogo que, diferentemente do que vinha sendo feito anteriormente, se aprofundaram de forma mais concreta e orientada na abordagem de temas e aspectos que permitiriam aos coordenadores detectar os problemas cotidianos estritamente relacionados aos problemas de adaptação cultural e social nos países de acolhimento. Assim, iniciou-se uma tentativa nas oficinas e de forma colaborativa de quais eram as grandes dificuldades que refugiados e solicitantes de refúgio encontravam em seu cotidiano, tanto pelo embate com suas culturas de origem quanto em relação aos problemas e situações de indefesa e dificuldade que encontravam em seu cotidiano no país recetor. e mesmo casos de exclusão e xenofobia que, se não generalizados, foram muitas vezes injustificadamente sofridos por alguns sectores das populações locais nos países de acolhimento.

Esses processos dialógicos, além de seu valor terapêutico, começaram a ganhar peso fundamental nas oficinas à medida que se tornaram elementos fundamentais de orientação para que os coordenadores de teatro pudessem abordar como abordar a inserção cultural e o tipo específico de dinâmicas e exercícios a serem realizados nessa fase.

Ainda nessa parte do processo, os aquecimentos começaram a sofrer variações, que deixaram de aspirar ser apenas uma forma de preparação para a atividade teatral, mas passaram a ser realizados também focados especificamente na



preparação dos participantes para os exercícios e as propostas de trabalho a serem realizadas durante cada uma das sessões dessa fase.

Uma vez que os participantes tenham adquirido e desenvolvido nas fases anteriores as habilidades e conhecimentos necessários e suficientes para desenvolver exercícios simples de simulação, role playing e improvisação, a intenção nesta terceira fase do processo é utilizá-los para propor exercícios, jogos e dinâmicas focados de forma premeditada e utilitária na inserção e integração sociocultural. Estas são a parte fundamental desta fase porque servirão para enfrentar, através do teatro, de forma clara e direta, os problemas e dificuldades específicas ligados ao período de acolhimento e introdução sociocultural em países e comunidades que, a priori, são estranhos aos refugiados e requerentes de asilo.

Em geral, a intenção desses exercícios é incentivar o uso do teatro para reproduzir situações que fazem parte ou poderiam se tornar parte do contexto de vida habitual dos participantes durante seu processo de acolhimento precoce na Europa. Especialmente, aquelas situações que podem ser especialmente problemáticas ou desafiadoras durante seu período de assentamento e adaptação, detectadas por meio de observações no processo de diálogo. Para tanto, diferentes técnicas e metodologias teatrais foram propostas durante as oficinas, mas todas com o objetivo de gerar exercícios e dinâmicas que permitissem a recriação de situações comuns que, por sua especial dificuldade, conflito ou potencial utilidade e benefícios, possam contribuir de forma significativa e notadamente para o processo de integração e inserção social dos participantes.

Dentre as técnicas que foram utilizadas nas oficinas de forma específica, destacam-se os exercícios do Teatro Fórum, derivados da metodologia do Teatro do Oprimido (Boal 2014), exercícios derivados do role playing e *Psicodrama*, exercícios de teatro interativo e teatro imersivo (Biggin 2017) e o formato Teatro Invisível.

Exercícios de inserção sociocultural

Utilizando os conhecimentos previamente adquiridos e também após um aquecimento específico, estes basearam-se principalmente em exercícios de *role playing* em que foram reproduzidas aquelas situações que os participantes se mostraram particularmente complexas ou conflituosas em sua adaptação durante o processo dialógico anterior. A ideia geral não era apenas acabar reproduzindo situações complicadas ou injustas, mas também que os



participantes pudessem entender e até mesmo ter empatia em muitos casos com as pessoas pertencentes às sociedades de acolhimento que estão por trás ou apoiam essas situações. Dessa forma, queriam despojá-las de seu papel habitual de vítimas e colocá-las em situações que as fizessem entender o quão complexo e difícil é enfrentar alguns dos choques culturais também para membros das populações locais. Em um sentido utilitário, também tentamos realizar exercícios que servissem para prepará-los para situações que enfrentariam durante sua fase inicial de recepção.

Junto a esses exercícios, é interessante notar que, em algumas oficinas, quando se percebeu que o grupo estava pronto, também foram propostos exercícios de teatro invisível, nos quais cenários e pessoas reais foram utilizados para forçar refugiados e solicitantes de asilo a, mediante solicitação do coordenador, atingir um objetivo simples, começar a se relacionar com a sociedade de acolhimento. Em geral, esse tipo de exercício, sempre com seus riscos e limites bem mensurados com antecedência, foi um sucesso.



Emulação cultural: ser um nativo

Este é um exercício aparentemente simples de RPG e construção de personagens, mas que requer um alto grau de observação e detalhes por parte dos participantes. Trata-se de pedir a cada um dos refugiados e requerentes de asilo que pense numa pessoa do seu ambiente originária do país de acolhimento e tente imitá-la. O coordenador deve esclarecer que é preferível que não sejam trabalhadores dos centros de acolhimento e solicitar que sejam utilizadas pessoas que fazem parte da população que não têm uma relação direta habitual com eles (um vizinho que é visto a passar, o padeiro, o assistente de loja, etc.). A partir dessa seleção, você é convidado a pensar profundamente sobre o que vê e sabe sobre essa pessoa. Feito isso, o próximo passo é emulá-lo. Obviamente, e como estamos lidando com pessoas que não são conhecidas em profundidade, o mais comum é começar pelos aspectos físicos: modo de andar, gestos, características... Feito isso, o coordenador solicita que incorporem os traços mentais e emocionais dessa pessoa que os participantes possam deduzir. A partir desse personagem fortemente inspirado na realidade, o próximo passo



é incorporar através da imaginação os comportamentos e atitudes desses personagens e pedir aos participantes que o apresentem ao restante de seus colegas. Esse exercício, aliás, é fácil de derivar para uma obra coletiva se vários desses personagens forem colocados no mesmo espaço, com condições dadas, e um conflito for oferecido. Isso pode acontecer de forma espontânea ou promovida pelo coordenador. O objetivo final é que, por meio desse exercício, os participantes comecem a vislumbrar de uma perspectiva humanamente empática o que caracteriza os membros das comunidades locais e, dessa forma, comecem a entender suas perspectivas e comportamentos.



O copo de água

Trata-se de um exercício de teatro do invisível que também foi especialmente gratificante pelos seus resultados em muitas das oficinas em que foi posto em prática. Seguindo as instruções do coordenador, durante uma das aulas você sai da sala de aula e vai realizar alguma atividade diária com os participantes, neste caso indo tomar um café em um refeitório. Em determinado momento do processo, o coordenador escolhe um dos participantes para se levantar da mesa e, fingindo estar com muita sede e urgência, pede ao garçom que lhe dê um copo de água. Esse exercício causou muita relutância inicial entre os participantes, porém chama a atenção ressaltar que, uma vez realizado por um deles e perdido o medo do contato inicial com a população local desconhecida, esse tipo de exercício tornou-se um dos preferidos entre os participantes e muitas variantes foram realizadas, sempre exercícios muito simples e respeitosos. mas contribuíram enormemente para perder o medo da fronteira cultural e humana entre os participantes e as populações locais.

Exercícios de criação coletiva para inserção sociocultural

Utilizando os problemas culturais e sociais derivados dos diálogos grupais, esses tipos de exercícios se concentram em promover a criação coletiva para



reproduzir situações geralmente complexas ou difíceis de serem abordadas pelos participantes. Nesse sentido, esses exercícios estão intimamente ligados ao processo de detecção dos principais elementos do choque cultural e das complexidades adaptativas dos participantes. A partir dessas práticas interpretativas, busca-se desenvolver por meio do teatro mecanismos que sirvam para resolver problemas e conflitos culturais e promover a compreensão.



Comer carne de porco

Trata-se de um exercício de improvisação que foi aplicado em algumas oficinas em que havia participantes da religião muçulmana e que, por impedimentos culturais, não podiam consumir carne de porco. A proposta consistia em gerar um conflito entre uma pessoa que convidava um desses participantes para comer carne de porco e a recusa deste por motivos religiosos. A ideia era ver como, por meio de uma simulação teatral, uma situação emocionalmente tensa e complexa como a apresentada poderia ser tratada, com o objetivo de que nenhuma das partes se sentisse ofendida pela outra. No entanto, para dificultar o exercício teatral, solicitou-se aos participantes/atores que interpretaram os apresentadores que adotassem atitudes diferentes para constranger a pessoa que tivesse que dizer que não podia comer carne de porco. Assim, foi possível experimentar o manejo emocional de um choque cultural não apenas em situações abertamente conflituosas, mas também em situações em que os anfitriões eram pessoas extremamente gentis ou afetuosas. É importante ressaltar que a experiência dos participantes muçulmanos nessa situação foi utilizada para a realização do exercício, o que foi detectado como relativamente comum em suas vidas diárias, mas o papel do muçulmano impedido de comer carne de porco não se limitou a esses participantes, mas fez com que todos o interpretassem. Dessa forma, e com esse tipo de exercício, também se conseguiu empatia dentro dos grupos no que diz respeito às diferenças culturais também dentro do grupo de refugiados e solicitantes de refúgio.



A entrevista policial

Trata-se de um exercício que foi inicialmente desenvolvido nos workshops em Espanha por iniciativa de uma das mulheres participantes e que, no final, foi transferido com sucesso para os outros workshops em Portugal e Itália. Trata-se de um exercício que aborda uma das questões que foi percebida como a mais problemática para refugiados e requerentes de asilo, que foi a quantidade excessiva de procedimentos burocráticos para normalizar a sua situação. A este respeito, a mulher em questão sublinhou durante o processo de diálogo que, como requerente de asilo, teve recentemente de comparecer a uma entrevista com membros da polícia nacional espanhola para defender o seu pedido de asilo, justificar as razões que a motivaram e dar-lhe o estatuto de refugiada política. Após explicar em que consistia o processo e sob a proteção do interesse demonstrado por muitos de seus colegas, optou-se por reproduzir essa situação em sala de aula. Assim, levando-se em conta as explicações prévias da mulher sobre o processo e o tipo de perguntas feitas pelos policiais que a entrevistaram, uma sala como a descrita por ela foi reproduzida e os papéis de policiais e solicitantes de asilo foram distribuídos de forma rotativa entre os participantes. O exercício foi considerado especialmente útil entre esses participantes, pois, além de todas as vantagens do teatro, observar o processo das entrevistas que muitos deles teriam que enfrentar em um futuro próximo serviu para prepará-los tanto na transmissão de conhecimentos sobre o que exatamente consistiam, para que comesçassem a administrar seus nervos e medos de antemão, aprendessem a se comportar adequadamente em um tipo de situação como essa e, finalmente, para que os não falantes de espanhol fossem compelidos a usar o espanhol e fossem encorajados a fazê-lo. Paralelamente a este exercício, realizaram-se muitos seminários durante esta fase sobre a questão do tratamento dos procedimentos burocráticos, um aspeto que já foi salientado ser particularmente complexo e problemático para este grupo populacional a nível europeu.



IV. Fase de inserción laboral en el sector agroecológico.

Uma vez que os participantes já mostraram sinais da gestão de capacidades mínimas que permitam sua integração e inserção sociocultural, como parte final e de acordo com o objetivo principal do projeto de garantir sua inserção laboral no setor agroecológico, a última parte do processo concentra-se no planejamento e execução de uma série de exercícios de estudo e dramatização.

Tendo em conta em pormenor os interesses e potencialidades dos refugiados e requerentes de asilo que compõem os grupos participantes, é absolutamente necessário realizar um planeamento metodológico prévio desta parte do processo. Deve servir para selecionar uma série geral de exercícios através dos quais os participantes serão apresentados a trabalhar no setor agroecológico que melhor se adapte às suas características e preferências. Para observar, detectar e conhecer essas preferências, é essencial atentar tanto para os processos de diálogo quanto para a realização de exercícios durante as fases anteriores do processo. Deve-se notar que estes podem ser altamente variáveis dependendo de fatores como origem nacional, idade, status em seu local de origem, etc.

Vale ressaltar também que, embora durante as oficinas-piloto tenha sido observado que o trabalho agroecológico foi bem recebido pela maioria dos participantes, houve casos em que foi observado com certo desprezo ou desinteresse por parte de alguns participantes, que entenderam que não correspondia naturalmente à sua formação anterior. ou que, em alguns casos específicos, foi mesmo observado como um grave declínio de estatuto ou mesmo como um trabalho humilhante. Diante desses casos, a recomendação dos coordenadores de teatro não é tentar forçar uma mudança de atitude, mas promover uma mudança de perspectiva por meio do envolvimento e da indução empática.

Essa fase de inserção social e laboral através do teatro, embora diretamente endividada, apresenta diferenças importantes em relação às anteriores. Talvez o mais interessante seja que algumas das atividades realizadas nas etapas anteriores são parcialmente substituídas ou relegadas a segundo plano e inclui-se uma fase prévia de análise e estudo através da qual se pretende concluir a delimitação do tipo de atividades relacionadas ou pertencentes ao setor



agroecológico que melhor possam atender aos participantes. Em geral, esta fase inclui as seguintes partes:



Diálogo focalizado.



Aquecimento e trabalho físico básico.



Exercícios teatrais para abordar o mundo do trabalho e o trabalho agroecológico.



Exercícios teatrais de inserção laboral no sector agroecológico.

Como já foi reiteradamente salientado, o diálogo intergrupar aberto e contínuo, incluindo o coordenador do teatro e os participantes, é um elemento fundamental em todo o processo teatral para ter uma visão dos problemas e realidades enfrentados pelos refugiados e requerentes de asilo durante o seu período de acolhimento, mas também para poder apreciar e avaliar a evolução do processo teatral. Na última parte, o diálogo intergrupar, coletivo e aberto continuará sendo um instrumento fundamental, embora, neste caso, caiba ao coordenador vinculá-lo e orientá-lo para o mundo do trabalho.

Se essa articulação for realizada corretamente, ela deve resultar no tema central das interações dialogadas com foco nas possibilidades de trabalho e, especificamente, naquelas que se referem ao setor agroecológico em seus diferentes aspectos. Isso, como é lógico e evidente, não exclui absolutamente a possibilidade de continuar tratando ou abordando outros aspectos ou temas de interesse dos participantes, mas na medida do possível devemos tentar orientá-los e/ou aproximá-los para a inserção laboral.

Além do diálogo, o aquecimento e o trabalho físico também continuarão sendo partes fundamentais do planejamento e execução das aulas. No entanto, tendo em vista a maior complexidade e especificidade dessa parte do processo, eles serão submetidos a um certo relaxamento e se limitarão ao estritamente necessário para poder realizar os exercícios propostos durante as sessões com segurança e manter um estado aceitável de condição física.

Mais importante do que as atividades anteriores nesta fase é a abordagem do conhecimento do trabalho agroecológico. Isso é essencial para que os participantes tenham consciência do tipo de atividades e trabalhos que estão



incluídos neste setor, bem como da filosofia de respeito e cuidado com o meio ambiente e o meio ambiente que os caracteriza. Nesse sentido, vale ressaltar que há muitos usuários das oficinas que não têm conhecimento prévio do que é o setor agroecológico e que, mesmo entre aqueles que possuem experiência e/ou conhecimento prévio no primeiro setor e na agricultura, não é incomum que lhes falte uma noção clara do que é atividade agroecológica e o que ela implica.

A forma de abordar esse conhecimento da atividade pode ser feita de diferentes formas, mas de uma forma geral e levando em conta a experiência nas oficinas-piloto, a recomendação é tentar realizar uma abordagem o mais prática possível. Assim, nas oficinas, a proposta consistiu em um duplo aspecto de trabalho que consiste em uma visita com prática incluída a uma fazenda agroecológica nas áreas onde os cursos foram desenvolvidos; A partir dessa visita e levando em conta os interesses e capacidades demonstrados pelos participantes durante a mesma, também foi incluída uma série de trabalhos de estudo metodológico das atividades agroecológicas. Isso, além de servir de introdução ao trabalho no setor tanto para os participantes quanto para os coordenadores teatrais, será fundamental, pois permitirá planejar, desenvolver e executar uma série de exercícios teatrais especificamente voltados para as atividades inseridas no campo da agroecologia que, devido ao interesse e habilidades dos participantes, bem como pelas potencialidades observadas para posterior inserção, são consideradas mais interessantes e adequadas para favorecer o processo de ingresso no mercado ou formação profissional específica.

A proposta de uma visita ou, na sua falta, de uma palestra, apresentação ou outra atividade que sirva para aproximar efetivamente os participantes do trabalho agroecológico, se não obrigatória, é extremamente recomendada, pois servirá, além de medir capacidades e interesses, para dar uma perspectiva realista e "tangível" do que esse tipo de trabalho implica e acarreta aos usuários das oficinas e será uma primeira forma de corte para os participantes do trabalho. Analisar o interesse real por este tipo de actividade como forma de inserção laboral no país de acolhimento.

Sendo ou não realizada esta atividade, cabe ao coordenador do teatro analisar e observar como pode e deve ser realizado o estudo preliminar do setor agroecológico, que, como acabamos de apontar, pode ser agregado à potencial visita a uma fazenda agroecológica. No entanto, as principais opções propostas incluem um trabalho de documentação abrangente e/ou específico, para o qual é preferível utilizar recursos audiovisuais que permitam um acesso directo e fácil,



mas também não se pode excluir a utilização de material documental escrito ou de explicações *in situ*.

Uma vez que os participantes tenham uma noção básica do que é atividade agroecológica e, se possível, uma ideia inicial de qual ramo ou empregos específicos dentro dela são de sua preferência ou acreditam que podem ser especialmente válidos para sua inserção laboral, o coordenador de teatro deve propor um programa de exercícios que respondam a essas observações e expectativas. Como na fase anterior, propõe-se o uso de dramatizações para a realização desses exercícios, mas neste caso eles se referirão exclusivamente a potenciais tarefas relacionadas à obtenção e execução de trabalhos incluídos ou relacionados ao setor agroecológico.

De forma semelhante ao que foi proposto na fase de inserção e integração cultural, essas dramatizações iniciarão ou deverão ser propostas concretas inicialmente propostas pelos coordenadores de teatro, mas à medida que o processo avança e os participantes adquirem fluência e confiança, a responsabilidade pelo planejamento e execução deles recairá diretamente sobre eles. Isso só reforçará ainda mais o estudo e o conhecimento prévio da atividade de interesse; e sua execução, dentro das limitações de um processo teatral e de recreação, deve tender a ser o mais realista possível.

O principal objetivo dos exercícios de *role playing* é que os participantes se conscientizem e abordem naturalmente o processo de realização e execução de vários trabalhos no setor agroecológico. Assim, com a evolução dos exercícios, pretende-se que haja uma naturalização e uma preparação cognitiva a nível físico e mental relativamente a este tipo de trabalho.

Por outro lado, é interessante notar que essas dramatizações e exercícios de role-playing são especialmente interessantes porque neles os participantes não apenas ocupam as posições de "trabalhadores fictícios", mas para sua montagem e representação é necessário que muitos deles também ocupem outros papéis ou interpretem personagens fora da posição que potencialmente podem ocupar na recriação de um espaço de trabalho agroecológico. Isso, como é evidente, estimulará os participantes não apenas a tomarem consciência do trabalho potencial e do trabalho a ser realizado, mas também a poderem acessar ou, pelo menos, considerar o modo de pensar das demais pessoas envolvidas, o que lhes dará um conhecimento intuitivo sobre a psicologia e o desempenho não só dos trabalhadores, mas também dos trabalhadores. mas também do resto das pessoas que potencialmente podem participar dos processos de realização e desenvolvimento de vários trabalhos agroecológicos específicos.



Esta fase é parte fundamental do culminar do processo de inserção e integração sócio-ocupacional a partir do teatro. Quanto à sua duração, a recomendação é que seja estipulada de acordo com o interesse e potencial para desenvolver uma variedade de exercícios "insertivos" no campo agroecológico. No entanto, com base na experiência adquirida nas oficinas, acreditamos que o ideal não deve, em hipótese alguma, que essa fase dure mais de um quarto da duração total do processo.

Experiências e exercícios

A fase de colocação é a que, em geral, foi apresentada como a mais interessante e utilitária tanto para os coordenadores quanto para os participantes das oficinas-piloto do projeto Teatro Social Ecológico (TSE). A este respeito, é importante sublinhar uma vez mais a importância de obter um emprego para a maioria dos membros do grupo de refugiados e requerentes de asilo na fase inicial de acolhimento.

Nas oficinas realizadas em Málaga, a fase de inserção laboral foi o principal dos processos, ocupando aproximadamente um terço delas. Nesse sentido, detectou-se que a Espanha tinha problemas gravíssimos de inserção laboral e que era comum refugiados e solicitantes de asilo acessarem o mercado de trabalho de forma irregular em empregos extremamente precários e muitas vezes submetidos a tratamentos e condições deploráveis.

Um fato fundamental que não deve ser negligenciado sobre os grupos das oficinas é que, embora, como esperado, muitos dos participantes tivessem experiência prévia que os predispusesse a trabalhar no campo agroecológico, não é menos verdade que houve casos em que esse interesse não existiu. Isso era especialmente perceptível entre as pessoas de origem do Leste Europeu nas oficinas de Málaga, muitas das quais eram pessoas de áreas urbanas que haviam fugido do conflito Rússia-Ucrânia, que tinham um alto nível de educação (geralmente universidade) e que aspiravam a empregos que não tinham nada a ver com o setor agrícola.

Em Prato, Itália, os participantes do workshop eram, em sua maioria, experientes e interessados em trabalhar no setor primário. Além disso, tinham uma boa predisposição e a necessidade de encontrar trabalho. No entanto, seu desconhecimento da língua e sua ainda muito pouca integração no nível sociocultural fizeram com que os passos nessa direção ainda estivessem no início. Assim, boa parte das oficinas foi dedicada à inserção laboral, mas ainda em estágios muito iniciais.



As oficinas em Bragança, Portugal, foram a exceção nesse sentido. Devido ao facto de a maioria dos participantes nas oficinas ser oriunda de um programa de inserção laboral implementado pela Cruz Vermelha Portuguesa, a obtenção de um emprego não lhes apresentava a urgência que se observava em Itália e Espanha, tendo os coordenadores dos workshops considerado adequado dedicar menos tempo a esta fase do processo. De qualquer forma, é interessante notar que muitos dos participantes já integrados e inseridos no mundo do trabalho em Portugal estavam no campo da agricultura e da agroecologia.

Antes da inserção no campo específico da agroecologia e levando em conta as situações apontadas, essa fase do trabalho foi utilizada para incluir a preparação para uma inserção geral no mundo do trabalho. Assim, antes de abordar adequadamente a entrada no campo da agroecologia, buscou-se nas oficinas apresentar o funcionamento dos diferentes mercados de trabalho e os mecanismos e modalidades de acesso a eles.

Observado o exposto, é importante destacar que as oficinas foram divididas em duas partes: a primeira dedicada à inserção laboral em geral; e um segundo dedicado especificamente à inserção no campo agroecológico.

Assim, por meio dos processos de diálogo com os quais as aulas continuaram a se iniciar, foram apresentadas as duas linhas de trabalho: inserção laboral geral e inserção laboral específica no setor agroecologia. Esse diálogo, embora tenha mantido o caráter aberto das fases anteriores, concentrou-se sobretudo em debater e aconselhar sobre as possibilidades, interesses e potencialidades dos participantes dos processos teatrais em relação aos diferentes mercados de trabalho. As últimas aulas das oficinas foram utilizadas para que os coordenadores fizessem uma abordagem específica do mundo agroecológico do trabalho e observassem o interesse dos participantes por ele.

O aquecimento e o trabalho físico básico foram mantidos, embora sua intensidade tenha sido reduzida para favorecer a tomada de mais tempo para focar na abordagem da inserção laboral durante as oficinas. Isso, de uma forma geral, foi realizado através de:

Exercícios de aproximação ao mundo laboral.

Utilizaram-se, principalmente, dramatizações e imersões teatrais, simuladas basicamente situações que fazem parte do processo de busca e início de um trabalho. Assim, na maioria das oficinas, o que foi feito foi simular um processo



abrangente de busca de emprego que incluiu a criação de um currículo e o envio do mesmo, a preparação de uma apresentação pessoal para fins de trabalho, a simulação de uma entrevista de emprego e o primeiro dia em um novo emprego. Por um lado, isso ajudou os participantes a tomar consciência de como são esses processos na Europa, muitas vezes muito diferentes de como são em seus países de origem; e, por outro lado, para que todos aprendam os caminhos, costumes e formas que devem ser observados nas diferentes fases de uma busca de emprego. Também é interessante notar que esses exercícios, que incluíram alguma expressão escrita na redação dos currículos, foram especialmente úteis e instrutivos para os participantes da oficina que tiveram dificuldades com a língua do país anfitrião.



O Currículo e a apresentação

Fundamentalmente, esta atividade consiste em duas fases. Por um lado, a elaboração de um currículo detalhado adaptado ao cargo fictício para o qual se candidata; e, mais interessante em termos teatrais, a preparação de uma apresentação pessoal em torno desse currículo com o qual se vender aos responsáveis pelo recrutamento de pessoal. Para aplicá-lo, foram utilizadas, em grande medida, algumas das técnicas incluídas na metodologia Glottodrama, referentes à elaboração e manipulação de textos como mecanismo de aprendizagem de línguas, solicitando aos participantes que utilizassem todos os meios à sua disposição fora das aulas para elaborar um currículo o mais adequado e realista possível, a fim de obter um emprego indicado pelo coordenador do texto. de acordo com os interesses gerais e potencialidades do grupo observados durante a fase de diálogo. Com base nesse currículo, durante as aulas procuramos preparar uma apresentação pessoal incluindo aspectos já trabalhados durante as oficinas, como expressão oral, expressão corporal, movimentos ou gestos. Esta apresentação é a que também nos permitiria abordar o seguinte exercício.



A entrevista laboral

Trata-se de um exercício que foi realizado em todas as oficinas com duas variantes metodológicas: teatro imersivo e *role playing*. Nas oficinas em Málaga, um grupo profissional de atores esteve envolvido na organização de um exercício imersivo que consistiu em fazer com que os participantes passassem por uma série de entrevistas e testes para conseguir ou não um emprego. Dessa forma, foi possível utilizar o teatro imersivo para colocar os participantes em uma situação que refletia com alto grau de plausibilidade como é uma entrevista de emprego na Espanha. Na Itália e em Portugal, por outro lado, exercícios semelhantes foram propostos, mas em vez de usar dramatizações de "imersão", embora a participação dos coordenadores tenha sido incluída nesta fase como parte dos trabalhos. Nesse caso, o mais comum era que os coordenadores atuassem como entrevistadores e desempenhassem o papel de advogados do diabo, colocando os participantes entrevistados em um forte vínculo. Com o passar do tempo e após repetirem esse exercício em várias sessões, os participantes também foram estimulados a atuar como entrevistadores.

Exercícios teatrais de inserção laboral no sector agroecológico.

Esses tipos de exercícios foram realizados de forma adaptada em cada oficina de acordo com as potencialidades previamente pesquisadas e observadas oferecidas por cada contexto geográfico e económico diferenciado para a inserção laboral de refugiados e solicitantes de refúgio. Em outras palavras, esses exercícios consistiram principalmente em simulações em que algum tipo de atividade de trabalho particularmente significativa foi reproduzida em cada uma das áreas onde as oficinas foram realizadas e, muitas vezes, apoiadas por visitas anteriores que permitiram aos coordenadores e participantes ter uma ideia geral do que a atividade implica. Assim, por exemplo, em Bragança, foram realizados exercícios teatrais que reproduziam situações relacionadas com a recolha e comercialização de castanhas; enquanto em Prato recorriam ao cultivo, cuidado e colheita de oliveiras; e em Málaga iam ao trabalho diário de uma horta agroecológica. Os exercícios propostos não buscavam tanto gerar



conhecimento específico entre os participantes, mas gerar, por meio do teatro, dinâmicas de trabalho que lhes permitissem observar e ter uma ideia inicial sobre as possibilidades de se inserir nesse tipo de trabalho. Além disso, esses exercícios eram geralmente completados com vídeos e explicações que os apoiavam para sua posterior realização e que ajudavam muitos dos participantes a elucidar sua capacidade e interesse em trabalhar no setor agrícola em geral e no setor agroecológico em particular.



TEATRO SOCIAL ECOLOGICO: AVALIAÇÃO DE RESULTADOS, CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÕES

*“O grande atrativo do teatro, para o ator,
principalmente para o ator que tem
consciência que é ator, é este tipo de jogo
humanístico que é ser ele mesmo e ao
mesmo tempo muitos outros”.*

Hugo Gutiérrez Vega



Não é nada fácil estabelecer os métodos, técnicas e mecanismos que nos permitem avaliar, avaliar e, em última instância, julgar um processo didático teatral. Muito menos quando é feito sobre uma metodologia tão complexa como as que foram propostas neste manual e que se referem a grupos humanos tão sensíveis, vulneráveis e muitas vezes herméticos como refugiados e requerentes de asilo que chegam à Europa. No entanto, é claro que não faria muito sentido aplicar uma proposta metodológica como a apresentada sem recorrer, posteriormente, a algum tipo de medida que permita avaliar sua utilidade e eficiência de forma geral e específica.

Na realidade, não se pode dizer que exista um programa de mensuração de resultados associado à metodologia didática teatral exposta neste manual, mas com base na experiência obtida ao longo dos curso-piloto que serviram para o seu desenvolvimento e teste, é possível fazer algumas anotações sobre a experiência anterior e dar algumas pistas sobre mecanismos que foram úteis e válidos durante esses primeiros desenvolvimentos metodológicos.

Dois são especialmente relevantes. Primeiro, a observação de que nenhum processo pode ser medido no vácuo e que, para isso, é necessário tomar algum tipo de referência realista e adequada para servir de medida. Em segundo lugar, um processo de inserção e integração de coletivos humanos não pode ser mensurado exclusivamente em termos objetivos e quantificáveis, uma vez que os resultados vão muito além destes e se prolongam ao longo do tempo na forma de aprendizagem e crescimento subjetivo que excede os resultados quantitativos iniciais.

Nesse sentido, os defensores da metodologia acreditam que deve haver dois campos mensuráveis dos processos teatrais a utilizar. Por um lado, um quadro de objetivos específicos que inevitavelmente devem estar associados à realização de workshops que utilizem esta metodologia antes ou durante as suas fases iniciais de execução. Esses objetivos, obviamente, variam dependendo de fatores externos à proposta metodológica, como o tipo de oficina, o grupo de participantes e o contexto de realização.

Em todo o caso, os proponentes consideram que estes objetivos não devem referir-se apenas a dados sobre a integração e integração precoce e direta de refugiados e requerentes de asilo. Nesse sentido, e com base no que foi observado, acreditamos que um processo teatral como o proposto, aplicado adequadamente, não pode, em hipótese alguma, deixar de dar resultados



positivos e evidentes no campo da integração e inserção sociocultural dos participantes, embora muitos desses resultados sejam difíceis de mensurar em termos objetivos e em curto prazo.

Acreditamos que o outro termo para medir a utilidade da metodologia deve estar nas avaliações subjetivas dos usuários que, como organizadores, coordenadores e participantes, fazem parte dos processos teatrais que aplicam a metodologia. Sua observação e avaliação são certamente mais valiosas e podem ser muito mais profundas do que qualquer teste objetivo puramente analítico pode medir.

De acordo com isso, e tendo em vista o que já fizemos nas oficinas de teatro por meio das quais a metodologia foi testada, é conveniente ressaltar que nossa recomendação é utilizar sistemas mistos de avaliação de resultados que incluam medidas e avaliações quantitativas e qualitativas. Sobre como realizá-lo, optou-se pelo estabelecimento de uma série de parâmetros, objetivos e mecanismos mensuráveis em figuras que combinamos com outras que só poderiam ser abordadas a partir de uma perspectiva analítica mais profunda.

Em relação ao primeiro, e se serve de exemplo indicativo, vale ressaltar que o conjunto de cursos-piloto incluiu uma série de medições/observações percentuais objetivas sobre questões como a inserção sociolaboral precoce dos participantes, o grau de melhora no idioma em cada um deles, a avaliação de habilidades ou dados referentes à frequência e participação nas aulas.

A estes, no entanto, e como já apontamos, julgamos oportuno acrescentar outros instrumentos de medição de natureza qualitativa e subjetiva referentes às avaliações e observações dos participantes e coordenadores sobre os diferentes processos realizados. São precisamente estes dois tipos de resultados e medições que nos ajudaram a levar a cabo as considerações e conclusões finais com que queremos encerrar este manual.

Entre os resultados derivados das medições, deve notar-se que os mecanismos de avaliação e acompanhamento mostraram que, embora não fosse um objetivo prioritário da metodologia, todos os refugiados e requerentes de asilo que acompanhavam o processo regularmente e não falavam a língua do país de acolhimento registaram uma melhoria acentuada das suas capacidades a todos os níveis: Expressão oral, expressão escrita, vocabulário, compreensão e gestão gramatical. Além de contribuírem para a perda de medos e constrangimentos, todos adquiriram conhecimentos teatrais básicos, podendo realizar facilmente os exercícios, mesmo em alguns que apresentavam alto grau de dificuldade.



A metodologia também foi útil para melhorar as habilidades gerais de relacionamento, favorecendo as relações intergrupais e relações de contacto com pessoas do seu ambiente diário. Da mesma forma, como muitos deles reconheceram em uma pesquisa de satisfação realizada ao final dos processos teatrais, o método teatral aplicado teve um alto valor terapêutico, ajudando-os a começar a enfrentar muitos dos problemas e traumas arrastados e ligados à situação que explicava sua transferência forçada de seus países de origem.

Por unanimidade, e de acordo com esses levantamentos e os relatórios dos coordenadores, as oficinas com a metodologia de inserção e integração apresentaram alto grau de eficácia como ferramenta de intervenção social junto das populações refugiadas e requerentes de asilo, na fase inicial de acolhimento na União Europeia. Quase todos os participantes fizeram uma avaliação muito positiva da sua utilidade e capacidade para promover tanto a aprendizagem teatral básica como, especificamente, processos de inserção sociocultural e laboral nos contextos de acolhimento.

De acordo com isso, não é difícil concluir de forma geral e ampla que a metodologia teatral proposta funciona. Se é verdade que alguns dos coordenadores teatrais expressaram a necessidade de ampliar os processos de candidatura para explorar todo o seu potencial ou que alguns dos participantes não demonstraram especial interesse na inserção laboral específica no setor agroecológico, não é menos verdade que, apesar dessas críticas e pontos de melhoria, o método didático criado pareceu dar frutos e bons resultados na grande maioria dos participantes.

Neste sentido, é agradável observar como, perante um problema particularmente complexo e difícil que tradicionalmente e especialmente nos últimos anos pôs de joelhos as autoridades políticas dos países da União Europeia, a arte em geral e o teatro em particular mostraram mais uma vez o seu potencial social para mostrar que não há problema que não possa ser resolvido com a combinação infalível de humanismo e criatividade.

Mas se há algo que devemos reconhecer que é especialmente gratificante sobre a comprovada utilidade da metodologia, é que ela parece poder emergir no curto prazo como uma ferramenta tangível e eficiente para combater a intolerância, a demonização, o preconceito e a injustiça que, muitas vezes de forma interesseira, de muitos setores do poder, os movimentos políticos e ideológicos, os meios de comunicação social e algumas correntes sociais a nível mundial e também na União Europeia, estão a apoderar-se de grupos tão vulneráveis e socialmente sensíveis como os refugiados e os requerentes de asilo.



Nesse sentido, esperamos que a utilidade dessa metodologia sirva, por um lado e de forma concreta, para melhorar as condições de vida das pessoas que têm a oportunidade de utilizá-la; e, por outro, de forma mais ideal, ajudar a coibir a intolerância, o nacionalismo intransigente, o racismo e a discriminação injustificada. Assim, esta metodologia teatral não aspira a ser apenas um instrumento pontual, mas por baixo do seu desenvolvimento e aplicação tem a pretensão de se tornar um instrumento de luta que serve, da mais absoluta humildade e consciente das suas limitações, para ajudar a fazer um mundo melhor.

Embora estejamos convencidos de que este manual e a metodologia teatral de inserção nele incluída são ainda os primeiros passos de um processo que, sem dúvida, apenas lança as suas primeiras bases, acreditamos que este em particular é um passo fundamental para começar a construir processos e projetos mais complexos para a integração e inserção das populações refugiadas e requerentes de asilo na União Europeia. A metodologia proposta, embora ainda suscetível de aperfeiçoamento e expansão, constitui um pilar fundamental em torno do qual se pode estabelecer, no curto prazo, começar a construir um verdadeiro teatro social integrador dedicado exclusivamente a esses grupos.

Numa ordem semelhante, sem precedentes semelhantes e/ou comparáveis, esta metodologia pretende ser um contributo eficaz para enfrentar também a atual crise na indústria do teatro, consideravelmente agravada desde a pandemia de COVID-19 e o avanço de outras formas de entretenimento, e a falta de uma ligação real entre a maioria dos cidadãos europeus e alguns dos mais importantes e graves problemas sociais que afetam toda a União Europeia.

Além disso, num sentido mais geral e amplo, espera-se que este desenvolvimento metodológico e didático seja também um importante contributo para o processo de regeneração, reinvenção e convergência do teatro europeu e, especificamente, no que diz respeito ao atual teatro social do continente. Além disso, esperamos que esta metodologia sirva para mostrar a necessidade de um teatro social ousado e corajoso, disposto e ousado a enfrentar de novo os grandes problemas com que se defrontam todos os Estados e cidadãos europeus, recorrendo à prática artística teatral através de experimentações úteis, compromisso social e político, pragmatismo, etc. Responsabilidade compartilhada e propostas inovadoras.

Assim, entre os seus objetivos gerais, a metodologia pretende ser um catalisador eficaz na integração e articulação do teatro social europeu na sua vertente social como mecanismo didático de integração partilhada. Ao oferecer uma tipologia e



metodologia unificadas e inovadoras, que abordam um dos mais importantes problemas partilhados e que é promovida e divulgada através de instrumentos como este guia, a metodologia pretende ser um passo significativo e relevante no processo de integração teatral europeia.

Por outro lado, consideramos que propostas como esta devem servir sempre para denunciar, realçar e mostrar as deficiências de que padecemos enquanto europeus. De acordo com isso, a metodologia visa gerar processos de reivindicação por parte de grupos vulneráveis como o que trabalhamos, favorecendo a capacidade de esses grupos se mostrarem, levantar a voz e reclamar perante as sociedades e classes políticas europeias, muitas vezes vaidosas e excessivamente abastadas. Neste sentido, esta metodologia não aspira ou pretende ser estabelecida como uma oportunidade para esses grupos populacionais, mas simplesmente parte do cumprimento de um mandato que se refere à efetiva integração e inserção social, cultural e laboral de acordo com a legislação internacional e europeia que protege esses grupos humanos.



BIBLIOGRAFÍA

- Al., Nofri et. *MÉTODO GLOTTODRAMA. Manual de recursos didácticos para la enseñanza del español como lengua extranjera a través del teatro*. Valencia: Universitat Politècnica de València (UPV), 2016.
- Artaud, Antoine M. *Le théâtre et son double*. París: Gallimard, 1938.
- Barreto, Gaby. *El teatro Playback: talleres de improvisación teatral para la integración de los inmigrantes latinoamericanos en Montreal*. Montreal: Universidad de Montreal, 2008.
- Biggin, Rose. *Immersive Theatre and Audience Experience. Space, Game and Story in the work of Punchdrunk*. Londres: Palgrave MacMillan, 2017.
- Boal, Augusto. *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- Bogart, Anne, y Tina Landau. *The Viewpoints Book. A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group, 2004.
- Campos, Jesús. «Migraciones históricas.» Editado por Domingo Miras, Ricardo Senabre, Lidia y Estévez-González, Ruth. «El teatro como instrumento de integración en el aula ordinaria de un alumno con Síndrome de Down.» *Reunir*. 2014.
<https://reunir.unir.net/handle/123456789/2244> (último acceso: 12 de enero de 2024).
- FAO. *Agroecology Knowledge Hub*. 2 de enero de 2024.
<https://www.fao.org/agroecology/home/es/>.
- Holowatuck, Jorge, y Débora Astrosky. *Manual de juegos y ejercicios teatrales. Hacia una pedagogía de lo teatral*. Buenos Aires: Atuel, 2009.
- Lecoq, Jacques. *The Moving Body, el Cuerpo Poético*. Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- López, Tomás I. «Teatro social como herramienta de participación ciudadana en el Municipio de Murcia.» *RES, Revista de Educación Social*, nº 31 (2020): 135-154.
- Mumford, Meg. *Bertolt Brecht*. Londres y Nueva York: Routledge, 2009.
- Nofri, Carlo. *Guide to Glottodrama Method. Learn Foreign Languages Through Drama*. Roma: Novaculture, 2009.
- Stanislavski, Constantin. *An actor prepares*. New York / London: Routledge, 1989.
- UNHCR. *Tendencias Globales. Desplazamiento forzado 2023*. UNHCR, 2023.
- . *UNHCR*. 18 de 11 de 2023. <https://www.unhcr.org/>.
- Vieites, Manuel F., y José A. Caride. «Creación teatral e interdisciplinariedad en la.» *Foro de Educación* 15, nº 22 (2017): 1-28.

TEATRO SOCIAL ECOLOGICO

