

**Universidade do Minho**

Instituto de Educação

**Ermelinda Maria Ferreira Sousa**

## **ANIMAÇÃO TEATRAL NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE LOCAL**

O IMPACTO DO GRUPO TEATRAL DO CENTRO DE RECREIO POPULAR DE  
ARNELAS NA COMUNIDADE

Tese de Mestrado

Mestrado em Animação Teatral

Trabalho efetuado sob a orientação de  
**Professor Doutor Ângelo Miguel Quaresma Martingo**

Outubro de 2011

## DECLARAÇÃO

Nome: Ermelinda Maria Ferreira Sousa

Endereço eletrónico: titasousalara@gmail.com

Telefone: 919 262 496

Número de Bilhete de Identidade: 9548626

Título da dissertação: **Animação Teatral na construção de Identidade Local: O Impacto do Grupo Teatral do Centro de Recreio Popular de Arnelas na comunidade.**

Orientador: Professor Doutor Ângelo Miguel Quaresma Martingo

Ano de conclusão: 2011

Designação do Ramo de Conhecimento do Mestrado: Mestrado em Animação Teatral

DE ACORDO COM A LEGISLAÇÃO EM VIGOR, É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## Dedicatória

*Para aqueles que são...*

*A razão do meu viver, o meu marido Paulo, os filhos Rita e Daniel que com todos os sacrifícios pelas longas ausências sempre conseguiram transmitir um sorriso que se tornou num incentivo determinante para a realização deste trabalho.*

## **Agradecimentos**

Ao Presidente do Centro de Recreio Popular de Arnelas, Eng.º Manuel Oliveira, que prontamente me recebeu e auxiliou nesta investigação.

Ao meu orientador, Professor Doutor Ângelo Martingo pela sua disponibilidade e cooperação ao longo do trabalho.

À família e em particular aos avós e a todos os meus amigos que sempre se mostraram disponíveis e souberam dar aquela palavra de incentivo, que em dado momento foi crucial.

À minha amiga de longa data e companheira de jornada Sandra Nobre pelo carinho, apoio e incentivo, que partilhou comigo este longo caminho, fazendo-me acreditar que a luz ao fundo do túnel seria sempre uma realidade que se viria a concretizar.

Um agradecimento muito especial ao meu amigo e padrinho José Castro, por todos os bons momentos, que foram um verdadeiro ânimo para retomar sempre o trabalho com determinação reforçada, mostrando-se sempre uma figura perspicaz na crítica e nos momentos difusos e de impasse me ajudou a definir o caminho certo.

Animação Teatral na construção de Identidade Local: O Impacto do Grupo Teatral do  
Centro de Recreio Popular de Arnelas na comunidade.

## **Resumo**

Esta investigação tem como objeto a dimensão individual e comunitária da Animação Teatral (AT). Os objetivos, por seu lado, visam aferir a importância da AT na construção de identidade pessoal e local. Para tal, procedeu-se a um estudo de caso no Centro de Recreio Popular de Arnelas (C.R.P.A.), através da análise documental (atas e relatórios) bem como da aplicação de um questionário.

Dos resultados obtidos, ao longo da investigação ficou patente a existência de uma relação entre a coletividade e a comunidade, que através da animação sociocultural e da animação teatral lhes permitiu adquirirem competências pessoais, sociais e culturais e serem cidadãos mais participantes, responsáveis e construtores do seu próprio saber.

Com efeito, os inquiridos relatam o convívio e o sair da solidão como motivos principais para uma maior frequência e participação nas atividades do C.R.P.A.

Por outro lado, as atividades desenvolvidas, foram classificadas pelos inquiridos como importantes e após a atividade teatral, os indivíduos relatam sentir-se bastante ativos e entusiásticos, moderadamente inspirados, alertas, e determinados. Os sentimentos positivos apresentaram um significativo acréscimo com a frequência do C.R.P.A. que se traduz significativamente quer na promoção da socialização, quer no aumento da frequência de atividades culturais.

## **Palavras – chave**

Animação Teatral; Tempos Livres; Desenvolvimento Pessoal e Social, Centro de Recreio Popular de Arnelas.

Animation Theatre in the construction of Local Identity: The Impact of the Theatre  
Popular Recreation Center of Arnelas in the community.

**Abstract**

This research has as its object the individual and community dimensions of the Theatre Animation (AT). The aims, in turn, seek to assess the importance of AT in the construction of the personal and local identity. To this end, we proceeded to a case study in the Popular Recreation Center of Arnelas (C.R.P.A.), through the analysis of documents (minutes and reports) as well as the application of a questionnaire.

The results obtained throughout the investigation demonstrated the existence of a relationship between the collectivity and the community that through the socio-cultural and theatrical animation allowed them to acquire personal, social and cultural skills and to be citizens more participant, responsible and builders of their own knowledge.

Indeed, the respondents report the conviviality and the getting out of the loneliness as the main reasons for a higher frequency and participation in the activities in the CRPA.

On the other hand, the activities developed were classified by the respondents as important and after the theater activity, the individuals report feeling very active and enthusiastic, moderately inspired, alert and determined. The positive feelings showed a significant increase in frequency of the CRPA which significantly means either a promotion of the socialization, or an increase in frequency of the cultural activities.

**Key Words**

Theatre Animation; Leisure, Personal and Social Development, Popular Recreation Center of Arnelas

## Índice

Introdução.....	1
Capítulo I.....	3
<b>Animação Teatral no Contexto da Animação Sociocultural.....</b>	<b>3</b>
1. Antecedentes de Animação Sociocultural .....	4
2. Origem e Evolução da Animação Sociocultural em Portugal .....	5
3. Âmbito da Animação Sociocultural .....	6
4. Teatro e Animação Sociocultural: Estratégias de Participação Social e de Desenvolvimento Cultural .....	7
5. Animação Teatral .....	11
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>14</b>
<b>Justificação Metodológica e Enquadramento da Investigação.....</b>	<b>14</b>
1. Enquadramento metodológico .....	15
1.1. Estudo de Caso.....	15
2. Instrumentos de recolha de dados .....	17
3. Contexto de Investigação.....	18
4. O Centro de Recreio Popular de Arnelas.....	23
4.1. Arnelas .....	23
4.2. Fundação do Centro de Recreio Popular de Arnelas.....	24
5. O Grupo Teatral do Centro de Recreio Popular de Arnelas .....	25

<b>Capítulo III</b> .....	28
<b>Apresentação, Análise e Interpretação dos Resultados</b> .....	28
1. Caracterização do grupo de estudo .....	29
2. Ocupação dos Tempos livres e Práticas de lazer.....	34
3. Frequência do C.R.P.A. ....	38
<b>Considerações Finais</b> .....	50
<b>Anexos</b> .....	52
Anexo 1: Peças encenadas e realizadas pelo C.R.P.A. ....	53
Anexo 2: Questionário.....	55
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	65

## **Lista de abreviaturas/siglas**

**AT** – Animação Teatral

**C.R.P.A** – Centro de Recreio Popular de Arnelas

**FNAT** - Federação Nacional para a Alegria no Trabalho

**INATEL** – Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores

**SNI** – Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo

## Índice de Tabelas

### **Tabela nº 1**

Idade dos inquiridos 39

### **Tabela nº 2**

Diferenças na frequência de atividades antes e enquanto sócios do C.R.P.A. 45

### **Tabela nº 3**

Diferenças na frequência de atividades enquanto sócios e depois de deixarem o C.R.P.A. 46

### **Tabela nº 4**

Diferenças nos sentimentos vivenciados pelos inquiridos antes e durante as atividades de Animação Teatral 52

### **Tabela nº 5**

Diferenças nos sentimentos vivenciados durante e depois de fazerem as atividades de Animação Teatral 53

## Índice de Gráficos

<b>Gráfico nº 1</b> – Naturalidade	39
<b>Gráfico nº 2</b> – Estado Civil	39
<b>Gráfico nº 3</b> – Frequência/Idade dos inquiridos	39
<b>Gráfico nº 4</b> – Habilitações Literárias	40
<b>Gráfico nº 5</b> – Reforma como principal fonte de rendimento	40
<b>Gráfico nº 6</b> – Idade/Sexo dos inquiridos	41
<b>Gráfico nº 7</b> – Condição perante a atividade económica	41
<b>Gráfico nº 8</b> – Rendimento Mensal	41
<b>Gráfico nº 9</b> – Habilitações Literárias/Rendimento	41
<b>Gráfico nº 10</b> – Ocupação com jogos lúdicos	42
<b>Gráfico nº 11</b> – Atividade Lúdica - Ouvir música	42
<b>Gráfico nº 12</b> – Atividade Lúdica - Hábitos de Leitura	43
<b>Gráfico nº 13</b> – Receber amigos em casa	43
<b>Gráfico nº 14</b> – Receber familiares em casa	43
<b>Gráfico nº 15</b> – Noticias de carácter generalista – Telejornal	44
<b>Gráfico nº 16</b> – Entretenimento – Telenovela	44
<b>Gráfico nº 17</b> – Entretenimento – Filmes	44
<b>Gráfico nº 18</b> – Documentários	44
<b>Gráfico nº 19</b> – Atividade Lúdica: Futebol	44

<b>Gráfico nº 20</b> – Forma de se tornar sócio	47
<b>Gráfico nº 21</b> – Condições para a prática de atividades de Animação Teatral	47
<b>Gráfico nº 22</b> – Importância do Convívio população/coletividades, saídas culturais, realização peças teatrais e promoção de espetáculos	48
<b>Gráfico nº 23</b> – Prestígio/laços com a comunidade e valorização do local	48
<b>Gráfico nº 24</b> – Convívio, conhecer novas pessoas, sair da solidão e descobrir-se	48
<b>Gráfico nº 25</b> – Instruir-se culturalmente, viver novas experiências e equilíbrio que traz o teatro	48
<b>Gráfico nº 26</b> – Auto caracterização na realização das atividades de Animação Teatral	49
<b>Gráfico nº 27</b> – Sentimentos após realização de atividades de Animação Teatral	49
<b>Gráfico nº 27 A</b> – Sentimentos após a realização de atividades de Animação Teatral	50
<b>Gráfico nº 28</b> – Recomendação a alguém para integrar o C.R.P.A.	50
<b>Gráfico nº 29</b> – Relações familiares com atividades de Animação Teatral	50

## Introdução

O teatro, sendo uma forma de expressão das mais antigas da humanidade, é uma arte cénica peculiar, pois embora tome quase sempre como ponto de partida um texto literário, exige uma segunda operação artística que é a transformação do texto em espetáculo cénico. Assim, por maior que seja a interdependência entre texto dramático e o espetáculo, o ator e a cena criam uma linguagem específica e uma arte essencialmente distinta da criação literária.

Ao longo do tempo, a diversidade dos meios e finalidades das realizações teatrais levam-nos a pensar que não existe teatro em sentido absoluto, mas vários teatros, muito diferentes. Por outro lado, as práticas teatrais espelharam ao longo do tempo a diversidade e mutação da organização social, constituindo processo cultural e social muito importante no desenvolvimento comunitário.

É nestes dois âmbitos que a animação teatral vai adquirir verdadeira importância, uma vez que tem como finalidade promover a participação dos cidadãos em projetos de criação e difusão cultural, bem como o desenvolvimento das comunidades, favorecendo a integração e participação ativa dos indivíduos na construção social. É de realçar nesse contexto que um dos postulados mais básicos do desenvolvimento comunitário reside na “participação” das comunidades no seu próprio processo de desenvolvimento, propiciando a vitalidade do associativismo e a vigência duma política social que favoreça o estabelecimento e a consolidação dessa participação. Com efeito, surge no período pós-guerra a animação sociocultural que, enquanto “*um conjunto de práticas sociais que têm como finalidade estimular a iniciativa, bem como a participação das comunidades no processo do seu próprio desenvolvimento e na dinâmica global da vida sociopolítica em que estão integrados*” (Unesco, 1977), vem promover o estabelecimento de um novo tipo de relações entre o indivíduo e a comunidade. Nesse contexto, a animação sociocultural divide-se em quatro aspetos fundamentais que são: a cultura, a organização de pessoas, os projetos e iniciativas e o desenvolvimento social.

É no reconhecimento dessas potencialidades da animação sociocultural, como estratégia de promoção individual e social, que foi realizado o presente trabalho, aferindo-se a importância das práticas de animação do Centro de Recreio Popular de Arnelas, na construção de identidade individual e social na comunidade. Em particular, pretende-se com este estudo alertar para a importância de atividades artísticas na qualidade de vida e participação mais ativa na sociedade, salientando a importância da Animação Teatral na promoção da integração social e do

desenvolvimento pessoal através da ocupação dos tempos livres, mobilização e valorização de conhecimentos, saberes, competências e experiências adquiridas.

O presente estudo encontra-se estruturado em duas partes – a primeira constitui um enquadramento teórico, e a segunda, a descrição e resultados do Estudo de Caso. Do estudo relatado serão problematizados a pertinência da animação teatral, enquanto meio ativo de desenvolvimento pessoal e social integrado, e o potencial desta no desenvolvimento de princípios e valores fundamentais para a promoção de capacidades de invenção e realização individual e de grupo.

## Capítulo I

### Animação Teatral no Contexto da Animação Sociocultural

## 1. Antecedentes de Animação Sociocultural

Por Animação entende-se qualquer ação com uma dimensão social, cultural e educativa que tenha por objetivo a dinamização de programas junto das populações (Lopes, 2007).

Encontramos desde o início do século XX práticas configuráveis, em que sobressaem as novas ações e tendências pedagógicas inspiradas em Maria Montessori, em Itália, e em Decroly que, em 1907, fundava em Bruxelas a Escola para a Vida. Este movimento inovador, à volta de um modelo educativo para a infância, veio influenciar o surgimento de novas práticas de educar, focalizadas na relação da escola com a comunidade.

Designadamente, procedeu-se em Portugal a uma campanha de alfabetização através de uma ação pedagógica de modalidade educativa itinerante, designada de Escolas Móveis, cuja intervenção se materializa em processos educativos não formais. Lopes (2007) destaca igualmente como primórdios da animação em Portugal as ações culturais, sociais e educativas durante a primeira república, em particular nas universidades livres e populares, em que a ação educativa era enquadrada por uma metodologia com ténues sinais de animação. Destacam-se ainda ações do movimento associativo, de sociedades culturais, de recreio, cooperativas, e sociedades católicas de cariz social, entre outras, com o objetivo de estimular a iniciativa e participação das populações no seu processo de desenvolvimento e dinâmica de vida. Na definição apresentada, e à semelhança daquela avançada pela Unesco em 1977, poder-se-á entender que, na Animação, um conhecimento elementar é integrado e direcionado, através de um processo de transformação social de caráter económico, político, cultural e educativo.

De acordo com Lopes (2007), os princípios referidos são também a base e o âmbito contemporâneo da Animação Sociocultural, com incidência em programas, ações, atividades e motivações que concorrem para uma tomada de consciência da importância na alfabetização e educação como contributo fundamental para o desenvolvimento social e pessoal.

## 2. Origem e Evolução da Animação Sociocultural em Portugal

Não é fácil apurar de uma forma precisa a origem da Animação Sociocultural em Portugal. Até meados de 1974, Portugal, por virtude da natureza do regime político vigente, a política de animação, enquadrada na Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), e inspirada por organizações semelhantes de países como a Alemanha e Itália, tinha a missão de difundir os preceitos constitutivos da tríade Deus, Pátria e Família, sem prejuízo de manifestações que, inspiradas por motivações e ideologias diversas, configuravam, através de metodologias próprias, e de forma clandestina, uma Animação Sociocultural direcionada para o estímulo da autonomia e autodesenvolvimento (Lopes, 2007).

Após o 25 de abril de 1974 de acordo com Lopes (2006), a Animação Sociocultural apresenta uma evolução que passa por um conjunto de seis etapas históricas.

A primeira fase surge entre 1974 e 1976, denominada a fase Revolucionária, é assinalada pela criação da Comissão Internacional para a Animação Sociocultural e pelas variadas atividades e movimentos de Animação sociocultural impulsionadas com metodologias e objetivos preponderantes. Entre 1977 a 1980 a animação sociocultural assume-se como um método eficaz de intervenção na comunidade, dando lugar à criação de comissões de referência e campanhas de dinamização cultural. Esta fase denominada Constitucionalista é caracterizada pela assunção de um papel centralista das instituições. Em seguida surge etapa designada como Patrimonialista que ocorre entre 1981 a 1985, com a intervenção centrada na preservação do património cultural. Em 1986 a 1990, a fase de transferência, assim designada pela passagem da Animação sociocultural do poder central para o poder local. Surge posteriormente entre 1991 a 1995 uma etapa marcada pela relevância atribuída à Animação Sociocultural, apontando-se uma fase Multicultural e Intercultural como forma de aprender a viverem juntos e, por último, a partir de 1996, a etapa da Globalização, que se coloca numa perspetiva integradora e direcionada para o ser humano como protagonista e principal promotor da sua própria autonomia, levando-o a participar nos desafios contemporâneos.

Tais objetivos estariam de acordo com o entendimento de que as associações de caráter não-governamental têm um papel fundamental na vida da sociedade, como agentes de transformação e de luta social, ao promoverem o diálogo com toda a comunidade, tendo em vista a construção, em conjunto, de um mundo mais justo (Lopes 2006).

Assim, há um certo indício que as associações poderão de uma forma consciente e lenta pilares sociais que geram e transformam as comunidades, a sociedade. No entanto nem todos os autores têm a mesma visão do associativismo.

Se, por um lado, Bourdieu (1989) sustenta que o associativismo gera novas formas de sociabilidade nas sociedades modernas, já Durkheim (1995) entende não existir nestas associações solidariedade social, e Weber (1982), entende que a associação é uma forma de relação social criada num compromisso de interesses que funciona como apoio do desenvolvimento sociocultural, gerador de sentimentos de pertença, sede de estruturação de redes sociais ou ainda como núcleo de encontro identitário, favorecendo o desenvolvimento de contactos sociais expressos das mais diversas maneiras, das quais se destaca a função de sociabilização.

O associativismo após ter tido um papel elevado na dinamização da sociedade portuguesa, nomeadamente na procura da democracia, vive momentos mais frágeis nas suas diversas formas, cívico, recreativo, cultural ou desportivo. Apesar do número reduzido de participação da população nas atividades proporcionada pelas associações, estas têm cumprido os fins a que se propõem, entre eles a mudança das mentalidades e da sociedade, em geral. Estas alterações têm sido levadas a cabo, quer pelas grandes ou pequenas associações independentemente dos recursos económicos que possuem ou do número de associados que têm.

### **3. Âmbito da Animação Sociocultural**

Segundo Lopes (2006), quando falamos de Animação Sociocultural, temos de ter presente a natureza tridimensional das suas estratégias de intervenção – designadamente (1) a dimensão etária: infantil, juvenil, adultos e terceira idade; (2) o espaço de intervenção: animação urbana, animação rural; e (3) a pluralidades de âmbitos ligados a setores de áreas temáticas, como sejam a educação, o teatro, os tempos livres, a saúde, o ambiente, o turismo, a comunidade, o comércio, o trabalho. É importante salientar que estas estratégias dão origem a um vasto conjunto de termos para designar as múltiplas formas de atuação e incidências da Animação Sociocultural, tais como, Animação socioeducativa, Animação cultural, Animação Teatral, Animação dos tempos livres, Animação sociolaboral, Animação comunitária, Animação rural,

Animação turística, Animação terapêutica, Animação infantil, Animação juvenil, Animação na terceira idade, Animação de adultos, Animação de grupos em situações de risco, Animação em hospitais, Animação em prisões, Animação económica, Animação comercial, Animação termal, Animação desportiva, Animação musical, Animação cinematográfica, Animação de bibliotecas, Animação de museus, Animação escolar.

#### **4. Teatro e Animação Sociocultural: Estratégias de Participação Social e de Desenvolvimento Cultural**

De acordo com Bento (2007), a educação não-formal e informal, no seguimento das diretivas emanadas da UNESCO, devem assentar em quatro pilares essenciais a saber, “aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos, e aprender a ser”, contribuindo para um processo coletivo em que os estados e as organizações comprometidas numa *educação ao longo da vida onde é evidenciado* a urgência de uma mudança cultural que valide social e culturalmente a igualdade de oportunidades, a inclusão social e a multiculturalidade. Como destaca Serrano (2002, p.17), esses pressupostos contribuem para desmistificar a ideia de que, na sociedade contemporânea, o ser humano revela incapacidades profundas para se enfrentar a si próprio e para enfrentar o outro.

Reforçando esta ideia, Paulo Kautscher fazendo referência a Brandão, (1986, p. 26) remeto-nos para a Educação Popular como uma educação comprometida e participativa orientada pela perspectiva de realização de todos os direitos do povo. Esta não é uma Educação fria e imposta mas baseia-se num saber da comunidade que incentiva ao diálogo. Não é “Educação Informal” porque visa a formação de sujeitos com conhecimento e consciência cidadã e a organização do trabalho político para afirmação do sujeito. É uma estratégia de construção da participação popular para o redirecionamento da vida social.

A principal característica da Educação Popular é utilizar o saber da comunidade como matéria-prima para o ensino. É aprender a partir do conhecimento do sujeito e ensinar a partir de palavras e temas geradores do seu dia-a-dia. A Educação é vista como ato de conhecimento e transformação social, tendo um certo cunho político. O resultado desse tipo de educação é observável quando o sujeito pode situar-se bem no contexto de interesse. A educação popular

pode ser aplicada em qualquer contexto, mas as aplicações mais comuns ocorrem em assentamentos rurais, em instituições socioeducativas, e no ensino de jovens e adultos.

No prolongamento desta ideia, Paulo Kautscher refere Paulo Freire que entende “popular” como sendo, aquele que vive sem as condições essenciais para o exercício de sua cidadania e que está fora da posse e uso dos bens materiais produzidos socialmente. Nesse contexto, a Educação Popular é entendida como uma teoria de conhecimentos referenciada na realidade, com metodologias incentivadoras à participação e ao empoderamento das pessoas permeado por uma base política estimuladora de transformações sociais e orientado por anseios humanos de liberdade, justiça, igualdade e felicidade.

Em várias de suas obras, Freire apresenta o popular como sinónimo de *oprimido, esfarrapados do mundo*. Aqueles que vivem sem as condições elementares para o exercício de sua cidadania.

Na compreensão de Brandão (1980, p.129), o popular vincula-se à classe e à liberdade, ao mostrar que “o horizonte da educação popular não é o homem educado, é o homem convertido em classe. É o homem libertado”.

Wanderley (1980) vincula o conceito de popular ao de classes populares como algo que legitima o interesse dessa classe e que adquire o significado como sendo algo do *povo*.

Na mesma linha de pensamento Sales (1999, p.116), refere que o povo “é uma situação e um posicionamento na sociedade. Povo são os excluídos, os que vivem ou viverão do trabalho e os que estão dispostos a lutar ao seu lado”.

Para Souza (1999), o popular está ligado aos movimentos sociais. O que vai além das classes populares, incluindo a presença necessária de suas organizações. Essas organizações oferecem resistência aos interesses contrários das classes dominantes e ainda se organizam em torno dos seus próprios interesses.

Assim, e tendo em atenção as diversas opiniões citadas por estes autores, estes expressam que o popular está ligado aos esforços do trabalho de um povo, das classes populares, ou seja, daqueles que, vivem e sempre viverão do trabalho. O termo popular também encontra-se sustentado nos movimentos sociais e na clareza política de suas lutas em benefício das maiorias e minorias oprimidas que não deixam de acreditar nas suas esperanças e utopias libertadoras.

A Animação Sociocultural na sociedade afirma-se como um método alternativo de intervenção nas relações sociais em geral e nas relações socioculturais em particular, através do

trabalho facilitador do animador que incentiva a divulgação das capacidades de expressão e ação.

No contexto da Animação Sociocultural, o teatro possibilita de uma forma privilegiada o global desenvolvimento da criatividade, articulando os agentes socioculturais dinâmicos e os agentes da criação artística. Bento (2007) refere no artigo que publicou na Revista Iberoamericana que a importância e o significado cultural do teatro em contexto de animação sociocultural estão patentes em duas dimensões fundamentais: uma, de tipo individual, que se faz a partir dos processos de desinibição, da melhoria da expressão oral e da capacidade de utilizar a memória em processos de maturidade, de afirmação da personalidade mas, também, como um modo de ultrapassar receios e inibições; outra, de tipo social, ou do ponto de vista coletivo, que mostra claramente como as atividades teatrais são um meio de sensibilização cultural, de encontro e de partilha.

Ao agruparmos estas formas de abordagem ao teatro, estamos a contribuir para a união entre os indivíduos, tornando o teatro numa forma de arte alicerçada na comunicação e interação imediata, e sistematizando o seu relacionamento com aspetos culturais, artísticos, educativos e sociais.

Um exemplo a realçar, é o caso do teatro popular na comunidade que surge como ponto de partida dos interesses e das motivações dessa mesma comunidade. São muitas as participações populares em atividades teatrais para recriar acontecimentos históricos e festas populares. Juntam-se e organizam-se, participando na elaboração da cenografia, no desenvolvimento e em todo o processo. Aqui o teatro é utilizado como recurso lúdico e sociocultural, fomentando assim a implicação da população, a capacidade de ação, o sentido crítico da comunidade.

A partir da década 80 foram várias as experiências de desenvolvimento comunitário, em que utilizaram o teatro como importante veículo de intervenção. A este respeito De Castro (1987, p.85) refere:

*“promover o teatro como meio de desenvolvimento cultural, recuperando as nossas velhas tradições,...resgatar os velhos teatros locais como centros de cultura,...um teatro que seja participação e espetáculo, que favoreça o encontro das pessoas como espetadores, atores, membros de uma mesma comunidade, um teatro que seja compromisso ou evasão, mas também revulsivo, que dinamize a nossa vida social e cultural.”*

Começa então a ficar claro que quando fazemos Animação Teatral ou animação sociocultural estamos a falar de diferentes atividades. Os objetivos da primeira referem-se no essencial à elaboração de um projeto artístico-teatral que poderá ou não ser realizado como um espetáculo no seu todo. Já quanto à animação sociocultural, este é um processo que se encontra intimamente ligado às questões culturais, sociais, artísticas e educativas. As dinâmicas de participação ativa de cariz social e cultural são sem dúvida pontos integradores entre ambos os processos. Bento (2007) refere ainda no artigo supracitado que a dupla natureza do teatro está no seu movimento de construção, do viver a realidade ao fazer a ficção. Ao constatar esta dupla natureza do teatro, aceita-se, naturalmente, a existência ou coexistência das várias abordagens à realidade sociocultural e/ou educativa da comunidade.

Relativamente às formas de expressão teatral, temos que salientar as diferentes dinâmicas que geradas, se justificam pelos diferentes espaços e objetivos decorrentes das distintas realidades pedagógicas e científicas em que se implementam. Para Bento, a essência do teatro enquadra-se nas abordagens relacionadas com a criatividade e a criação, no entanto considera que estes processos têm vindo a ser gradualmente integrados em dinâmicas educativas não-formais e informais, nomeadamente em atividades de carácter comunitário e associativo, já formalmente criadas ou a criar.

Face ao exposto pode-se afirmar que a expressão dramática, não constitui uma atividade artística, nem do espetáculo, em sentido restrito, visando antes o fomento do espírito artístico e o prazer da descoberta, esgotando-se conseqüentemente no momento em que termina. Ou seja, como diz (Bento, 2007), ainda no mesmo artigo, reduz-se num “aqui e agora” em que as relações e as interações são determinantes no processo de consciencialização, tanto na perspetiva do “saber-ser”, como na perspetiva do “saber-fazer”

A arte dramática tem como objetivo fundamental a produção artística e concentra toda a sua energia, jogo e estética, num produto final, num espetáculo, na apetência de agradar a um destinatário: o público. Este resultado, o espetáculo teatral, permite questionar a relação que se estabelece entre os indivíduos e o seu meio sociocultural.

## 5. Animação Teatral

A Animação Teatral – componente prática, cultural e social que através do teatro e de técnicas se vai desenvolvendo pelas coletividades amadoras, pode ser considerada como um marco de referência na qualidade educativa. Apesar da designação ainda se encontrar pouco desenvolvida, a Animação Teatral encontra formas de trabalho ligadas a diversas áreas como a educação, a arte e a antropologia. É um dos setores que utiliza aprendizagens dramáticas em que o núcleo é o teatro, e inclui um conjunto de etapas, nomeadamente, a idealização, preparação, concretização e avaliação final. Estas etapas são estruturadas pelos educadores e pela própria equipa através da elaboração de uma ficha de avaliação que acompanha cada animação.

Apesar de haver pontos integradores entre a animação sociocultural e Animação Teatral começa a ser necessário reclamar esta última, como uma disciplina independente e profissional, uma vez que esta se tem vindo a especializar nas práticas culturais, teatrais e artísticas, bem como, nos âmbitos da educação social.

Como refere Ventosa (1996), a Animação Teatral aproveita o teatro e as suas técnicas para o desencadeamento de processos auto organizativos, permitindo a criatividade individual e a expressão coletiva.

Nesta linha de pensamento, Úcar citado por Caride Gómez (2000), entende a Animação Teatral, como um conjunto de práticas socioeducativas, com pessoas, grupos ou comunidades que, através de metodologias dramáticas ou teatrais vai permitir criar processos de criação cultural junto dos seus participantes.

Estes autores definem e explicam a Animação Teatral, a partir da sua dimensão educativa, de acordo com os princípios e postulados da Pedagogia Social. Assim, o teatro apesar de ser um instrumento, pode e deve ser igualmente um fim, desmistificando a ideia que a finalidade do teatro é o processo e não o produto. Ou seja, o teatro dá ênfase ao espetáculo como obra dramática acabada, pronta a ser vista, enquanto a expressão dramática dá ênfase à realização da ação propriamente dita, no processo de representação. Assim o teatro define-se pelo seu produto, enquanto a expressão dramática define-se pelo seu processo.

O que de facto será necessário, é que o teatro se converta numa atividade importante na vida comunitária, seja como um instrumento de promoção das capacidades criativas e

comunicativas dos seus interesses, ou como processos de formação e difusão, oferecendo e proporcionando aos cidadãos novas formas de gozar os seus tempos livres.

Weber (1918), Quintas e Castaño (1998), Ander-Egg (2001), entre outros autores referem, que o tempo livre, é um tempo em que não se trabalha e se podem realizar diversas ocupações voluntárias, ou seja, é o tempo em que cada pessoa está desobrigada das ocupações profissionais remuneradas. É participação independente e autónoma de cada um, em diversas ações que lhes proporcionem prazer, e ao mesmo tempo que contribuiu para o desenvolvimento pessoal, propiciando experiências de participação, criação, diversão e aprendizagem.

Assim, a finalidade da Animação Teatral é situar o teatro na vida comunitária, oferecendo novas possibilidades para o desenvolvimento pessoal e coletivo dos seus participantes, contribuindo para o estabelecimento de relações dinâmicas entre a educação, teatro e sociedade.

Dentro do contexto escolar, a Animação Teatral tenta ir ao encontro de práticas e objetivos diversificados em que a criança e a relação desta com a sociedade são privilegiadas. Ao ser realizada na escola, a animação deve constituir um complemento que proporcionará à criança um benefício acrescido na sua educação, descrevendo Leenhardt (1971, p. 74) algumas das suas possibilidades:

“Fazer as crianças inventar uma história a partir de um espetáculo ou a partir do nada, explorar todos os seus prolongamentos de expressão através do desenho, da música, da escrita, do jogo dramático”.

Como referido também por Reverbel, (1996), a encenação, o jogo teatral e a brincadeira cénica em si, como apresentação artística ou em caráter de prática pedagógica de aprendizagem, possibilitam o trabalho das várias disciplinas, desenvolvendo na criança a capacidade física e intelectual, provocando-a e levando-a a experimentar a passagem do difícil e extenuante, para a satisfação da brincadeira, do prazer da troca de conhecimentos e da superação individual, e fazem, desse modo, que, a este nível, a Animação Teatral contribua para um melhor desenvolvimento da criança.

De acordo com a análise feita por Gourdon (1986), a Animação teatral pode ser desenvolvida em âmbitos diversificados de animação, nomeadamente, animação cultural, animação social, animação escolar e animação socioeducativa, uma vez que pode ser uma prática cultural, artística e educativa. O que vai determinar o seu campo de ação, será o espaço

em que se vai desenvolver um determinado programa, da sua finalidade e objetivos e dos destinatários a que for dirigido.

Deste modo, a Animação Teatral, será uma prática educativa, cultural e artística que terá como objetivo promover e potenciar a participação do indivíduo na vida comunitária através da utilização de técnicas, recursos e produtos, de carácter dramático e teatral. Ao mesmo tempo, vai potenciar e promover a normalização e a regularização da arte teatral como uma prática cultural e artística necessária para o progresso e o desenvolvimento da sociedade.

## CAPITULO II

### Justificação Metodológica e Enquadramento da Investigação

## 1. Enquadramento metodológico

### 1.1. Estudo de Caso

De modo a aferir o impacto das práticas de Animação Teatral analisadas na construção de identidade individual e local, procedeu-se a um estudo de caso no Centro de Recreio Popular de Arnelas (C.R.P.A.).

O estudo de caso é uma metodologia de investigação particularmente apropriada quando procuramos compreender, explorar ou descrever acontecimentos e contextos complexos, nos quais estão simultaneamente envolvidos fatores variados. Yin (1994, p.13) define o estudo de caso com base nas características do fenómeno em estudo e com base num conjunto de características associadas ao processo de recolha de dados e às estratégias de análise dos mesmos, enquanto processo de investigação empírica com o qual se pretende estudar um fenómeno contemporâneo no contexto real, sendo particularmente adequado quando as fronteiras entre o fenómeno em estudo e o contexto em que ele ocorre não são claramente evidentes. Afirma ainda Yin (1994, p.13) que, pelo facto de muitas vezes ser difícil isolar o fenómeno em estudo do contexto em que ocorre, é normalmente necessário usar múltiplas fontes de evidência e cruzar os diferentes dados recolhidos.

Anderson & Arsenault (1999), Strauss (1987), e Punch (1998), por seu lado, referem que o “estudo de caso” é um processo de observação intensiva, que geralmente se prolonga no tempo, levado a cabo por um plano de investigação que envolve o estudo intensivo e detalhado de uma entidade bem definida.

Quase tudo pode ser um caso, um indivíduo, um pequeno grupo, uma organização, uma comunidade, pode também ser uma decisão, uma política, um acontecimento imprevisto, ou seja um sem fim de hipóteses. De forma a sintetizar os “casos” passíveis de serem estudados na investigação em Ciências Sociais e Humanas, Brewer e Hunter (1989, citados em Punch, 1998, p. 152) propõem seis categorias de casos: indivíduos; atributos dos indivíduos; ações e interações; atos de comportamento; ambientes, incidentes e acontecimentos; coletividades.

A finalidade do estudo de caso é sempre holística, ou seja, visa preservar e compreender o caso no seu todo e na sua unicidade. Para isso, o investigador estuda o caso no seu contexto real, em profundidade, tirando todo o partido possível de fontes múltiplas de dados (inquéritos, entrevistas, observações, documentos, registos escritos, diários de campo, fotografias, registos audiovisuais, testemunhos), sendo comum que num mesmo estudo se combinem entre si as

diversas técnicas de instrumentos (Creswell, 1998; Yin, 1994; Punch, 1998; Gomez, Flores & Gimenez, 1996).

O Estudo de Caso tem sempre um forte cunho descritivo, porque o investigador dá a conhecer a situação tal como ela surge, e tão completa quanto possível, apoiando-se para isso numa “descrição compacta” (Merriam, 1998, p.211). O forte cariz descritivo do estudo de caso, não impede que possa ter um profundo alcance analítico, interrogando a situação, confrontando-a com outros casos já conhecidos ou com teorias existentes, ajudando a gerar novas teorias e novas questões de investigação.

Em síntese, o estudo de caso é uma investigação empírica (Yin, 1994), baseia-se no raciocínio indutivo (Gomez *et al*, 1996; Merriam, 1998), depende do trabalho de campo (Punch, 1998), não é experimental (Ponte, 1994), recorre a fontes de dados múltiplas e variadas (Yin, 1994), constituindo a abordagem adequada sempre que o investigador se depara com situações em que se pergunta o como e o porquê. Quando o investigador escolhe um “caso” estabelece um referencial lógico que orientará todo o processo de recolha de dados (Creswell, 1994). No entanto Stake (1995) adverte para o facto de termos sempre presente que o estudo de caso não é uma investigação baseada na amostragem.

Tendo em conta o objetivo deste trabalho – compreender a importância das práticas de Animação Teatral na construção de identidade individual e local, recorreu-se a uma abordagem qualitativa na análise de dados.

Bodgan e Biklen (1994) enunciam cinco características da investigação qualitativa, presentes em todos os estudos que seguem esta abordagem, muito embora em diferentes graus: a fonte direta de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal; os dados recolhidos são na sua essência descritivos; interessa mais o processo do que simplesmente o resultado ou os produtos; os dados tendem a ser analisados de forma indutiva; e é dada especial importância ao ponto de vista dos participantes. Todas estas características enunciadas são bastante pertinentes. Em primeiro lugar porque se torna necessário recolher dados em ambiente natural, já que o contexto em que os participantes trabalham é determinante para o desenvolvimento dos seus conhecimentos e atitudes. Em segundo lugar, de forma a construir uma visão sustentada destas duas dimensões, é preciso recolher dados ricos em pormenores descritivos. Em terceiro lugar, interessa saber de que forma se chegaram a eles, que aspetos os influenciaram, privilegiando assim o processo relativamente ao produto. Em quarto lugar, não se pretende testar qualquer teoria previamente estabelecida – ao contrário, a

análise de dados é feita de forma indutiva, procurando contribuir para a construção de um novo conhecimento. E finalmente, a perspectiva dos participantes tende a assumir uma maior importância, de modo a compreender a forma como vivem as suas experiências e o significado que lhes atribuem.

## **2. Instrumentos de recolha de dados**

De forma a iniciar a recolha de dados e já com os instrumentos previamente delineados, tornou-se fundamental preparar uma compilação de fontes documentais que se encontravam dispersas pelo C.R.P. de Arnelas. Este trabalho numa primeira fase, resultou de uma leitura atenta das atas, dos relatórios anuais e das revistas da época. Era com certeza uma primeira visão sobre as características dos utilizadores do centro e que viriam a servir de base para uma melhor reflexão sobre a comunidade, o meio envolvente, bem como sobre os diversos aspetos de como se desenvolvia o trabalho no centro.

Como complemento ao registo das observações não participantes e à análise das fontes documentais, foram utilizadas algumas técnicas básicas na recolha de dados, nomeadamente, conversas informais com pessoas que ao longo dos anos passaram pelo centro, assim como o preenchimento de questionários por atores de diferentes faixas etárias que participaram em peças nas diferentes épocas. Para tal, recorreremos a uma amostra que, face à especificidade do estudo proposto, se verificou representativa. As variáveis independentes em estudo foram o sexo, a idade e o ano de escolaridade e as variáveis dependentes foram o tipo de atividade lúdica praticada e as influências para a prática e não prática de atividade teatral.

### 3. Contexto de Investigação

A noção de “comunidade” remete-nos para um conjunto de pessoas que habitam o mesmo território, com certos laços e certos interesses em comum, ligados sempre pela dimensão educativa e pela pertença a um mesmo sistema cultural (Marchioni, 1997, p.66-68). Na construção e desenvolvimento desse comum, revelam-se fundamentais, quer uma intervenção estruturante e organizativa que promova o carácter ativo e empreendedor dos indivíduos, quer a autonomia dos indivíduos para se reestruturarem em grupos que respondam aos seus interesses e necessidades.

A Animação Sociocultural, por outro lado, apresenta-se como um modelo de intervenção com a finalidade do desenvolvimento do ser, do saber, do saber fazer e do saber estar (Lopes, 2008). Ao promover formas ativas de participação social, tomando os indivíduos em agentes de mudança, a Animação Sociocultural permite que os indivíduos construam a sua identidade pessoal, ao mesmo tempo que emergem como protagonistas da transformação do real. Desse modo, não só concorre para a socialização e para a realização pública do indivíduo (Reis & Mesquita, 1993, p.28), como promove a autonomia e uma cidadania participada ao configurar espaços, como refere Malheiro (1996, p.14), “[...] onde se exercem e reclamam direitos”. A Animação Teatral constitui, nesse contexto, de acordo com Gómez *et al* (2000), um instrumento privilegiado, promovendo a descoberta de aprendizagens em grupo, a defesa de aprendizagens diferenciadas, da cultura e do património local, bem como a promoção da igualdade, o respeito pela diferença, e a criação do gosto por aprender numa perspetiva de educação ao longo da vida.

Será neste contexto que iremos tentar aproximarmo-nos da questão central deste trabalho de investigação – qual será o papel do C.R.P.A. na construção de identidade pessoal e local dos Arnelenses?

De forma a organizarmos a nossa pesquisa socorremo-nos de um esquema de A. Caride Gómez (2000, p.116) sobre o universo da Animação Teatral formado pelas funções descritas no mesmo. O autor adverte-nos para o conjunto dos elementos apresentados serem dispersos, mas que nos podem permitir “analisar, explicar, e interpretar as realizações práticas “ (ibem).

Nesse sentido e tendo em atenção o estudo empírico por nós proposto, consideramos este esquema um referencial a ter em conta no desenvolvimento do trabalho prático.



A Animação teatral como núcleo, permite transmitir informação, formar atitudes responsáveis, de solidariedade e de autonomia pessoal, trabalhar na linha de valores crítico-sociais e comunitários.

As atividades desenvolvidas de animação sociocultural e de animação teatral promovem a formação e a informação em todos os aspetos da vida pública, permitindo a inserção do indivíduo na coletividade. Os indivíduos através destas ações participam ativamente em projetos e decisões que afetam a comunidade em que estão inseridos, de uma forma crítica e construtiva, favorecendo assim, o associativismo, a liberdade de expressão, o respeito pelos outros.

Assim, o teatro como instrumento, nas suas diversas formas vai trabalhar também a formação cívica contribuindo para fomentar as atitudes de respeito pela diferença de raças ou crenças, pela democracia entre outros aspetos.

Como já anteriormente foi referido, o teatro é um meio de formação cultural, de reforço da autoestima, um exercício de desinibição, permitindo aos seus participantes uma ocupação ativa e positiva do seu lazer.

Citando Rodrigues (2003), *“...a cultura é um forte agente de identificação pessoal e social, um modelo de comportamento que integra segmentos sociais e gerações, uma terapia efetiva que desperta os recursos internos do indivíduo e fomenta sua interação com o grupo e um fator essencial na promoção da saúde, na medida em que o indivíduo se realiza como pessoa e expande suas potencialidades.”*

As populações evoluem através de mudanças significativas em sua cultura. A identidade apoia-se em capacidades e em valores, na forma como o ser humano é capaz de compreender o mundo e no significado que este dá à sua vida.

Continuando a citar Rodrigues (2003), que é da opinião que existem quatro processos de a cultura influenciar na identidade, personalizando a atuação individual, nomeadamente *“ O agente cultural, como sendo alguém que é respeitado pelo que é capaz de realizar, e mesmo na velhice, é solicitado a transmitir suas vivências aos mais jovens. Desta forma, o indivíduo sente-se útil e é gratificante recordar as glórias passadas sentindo que contribui ainda para estimular e incentivar o ideal de uma vida; o propagador cultural, que são indivíduos que não criam, mas dedicam as suas vidas a promover cultura. São agentes culturais que dão significado a suas vidas, organizando, promovendo e divulgando eventos vários; O espectador cultural, que não cria nem promove mas aprecia intensamente a arte. Na questão da identidade, a cultura elabora a identidade de quem faz, de quem divulga e de quem conhece um determinado aspeto dessa cultura, permitindo estabelecer uma identidade pessoal que efetivamente enriquece uma existência; O alienado cultural, é alguém que denuncia a incapacidade daquela sociedade em particular, promove a integração de certos segmentos ou indivíduos. É frequente nos governos ditatoriais, o alienado cultural evidenciar a exclusão social, a opressão e a manipulação de segmentos menos poderosos mas nem por isso menos numerosos da sociedade.”*

Atendendo a estes quatro métodos que influenciam a identidade, e ainda como refere Rodrigues, “a consciência de “ser” pode gerar solidão caso não haja a consciência de “pertencer”, ou seja, de partilhar a existência com outros. Igualmente, o conhecimento de

que outros também fazem, divulgam e apreciam o mesmo que o indivíduo, é o meio de integrá-lo à sociedade”. Esta identidade cultural, em diferentes níveis, vai cimentando a consciência do povo.

Esse sentimento de transcender o espaço e o tempo está presente em todas as formas de manifestação cultural, uma vez que é um sentimento atávico, inerente à espécie devido à necessidade de comunicação, pois quem vive, comunica, e o homem que se comunica, o faz necessariamente através de certos meios e símbolos. Ora, a existência de meios e símbolos de comunicação são, em si, o alicerce da cultura, o jeito de ser, de um grupo.

A médica e escritora Sónia Rodrigues, no mesmo artigo afirma que *“...o fazer e o admirar a arte, utilizando-a como fator de integração social e formador de identidade, é um comportamento transmitido de pai para filho, de avô para neto” e que começa cedo, nomeadamente ao som das primeiras cantigas de embalar e das primeiras histórias.* Para esta escritora os contos de fadas, contêm *“uma sabedoria própria e são o veículo ideal para introduzir a criança em seu contexto cultural”.* Este processo, como afirma, para além de ser agradável para a criança permite-lhe atividade lúdica dando asas à sua criatividade e através da sua participação ativa poderá desenvolver-se em dramatização simples, peça teatral elaborada, pintura, letra de música e brincadeira de faz-de-conta. Assim para esta autora *“as histórias ampliam o vocabulário infantil e transmitem por estímulos todo tipo de informação cultural e conhecimentos teóricos sobre a história, a geografia, a religião e os costumes dos povos”.*

Assim a criança vai aprendendo com os mais velhos, vai valorizar a tradição e vai adquirindo respeito pela sabedoria que adquire. Por outro lado, os mais velhos, além de reviverem as suas boas lembranças, vão consolidando a sua autoestima, uma vez que melhoram a sua atenção, a memória, o humor, verificando-se assim um enriquecimento mútuo.

Esta cumplicidade criada entre pessoas de várias idades unifica-as em torno de um ideal cultural. É neste unificar que toda uma comunidade se vê motivada para o trabalho de desenvolvimento social, uma vez que este interfere na autoestima de maneira surpreendente, atribuindo valor, identidade, disciplina e motivação para mudar.

Citando Rodrigues (2003), *“A cultura proporciona prazer em ser, fazer e pertencer, sendo este o prazer salutar do bem viver, força capaz de contrapor-se ao medonho prazer das drogas e da tendência autodestruição para que se dirigem os excluídos sociais”*

E como refere Ferreira, (1999:80):

*“Aprender a aprender não se circunscreve a uma etapa da vida, nem se limita a um determinado conteúdo ou espaço. Aprendemos em todas as circunstâncias, em todas as idades, em todos os locais e com todas as pessoas que tenham a capacidade de comunicar uma mensagem ou de exercer alguma influência sobre nós: família, amigos, vizinhos, colegas...Aprende-se vivendo e vive-se aprendendo.”*

A cultura na modernidade como referem vários autores tem vindo a surgir como elemento crucial no entendimento da evolução das sociedades contemporâneas, uma vez que a sua compreensão e definição passam por aplicarmos uma visão global e abrangente. Citando Silva (2000, p.14) *“... a cultura abrange as práticas simbólicas do homem, os modos de, os códigos estruturados da conduta. Podemos, falar de cultura quer no sentido lato, quer no sentido restrito enquanto domínio específico, tendo de atender tanto aos “mecanismos da mudança e da reprodução das manifestações culturais” como aos “modos ideológicos” de as conceber.”*

Como refere Azevedo, (1997, p.171), *“... a cultura constrói os alicerces da história, da sociedade e dos indivíduos de uma determina civilização. Assim, o desenvolvimento cultural, como processo social, ganha cada vez mais sentido.”*

Silva (2000, p.143), entende que o desenvolvimento tal como contemporaneamente é entendido, tem a sua dimensão social e cultural. Citando o mesmo autor *“ É o desenvolvimento mais como projeto, construção e finalidade, e não como “um estado”.*

Para Conde (1998, p.79) , *“... o desenvolvimento cultural no contexto da modernidade implica reconhecê-la híbrida e complexa. Ou seja, um contexto onde se encontram tradição e modernidade em “diferentes maneiras de racionalizar a experiência“. Essas maneiras e essa experiência só podem ser identificadas em função dos contextos onde ocorrem.”*

De acordo com as ideias expostas anteriormente poderemos concluir que a cultura, em todas as suas vertentes tem como objetivo o fortalecimento quer da identidade pessoal como social de cada indivíduo, assim esta tenta inclui-lo na sua família e comunidade, fornecendo-lhe ferramentas sociais relevantes, nomeadamente contribuir para o seu bem-estar mental e social.

Para Rodrigues “o individuo sente-se comprometido com a cultura, pois a sua vida adquire um significado útil, assim o bem-estar do grupo é alicerçado na felicidade de cada um.

Na literatura da especialidade e ao longo dos anos, a arte ao longo do tempo foi considerada como uma forma de catarse, em todas as suas formas de manifestação quer seja a literatura, o teatro, a música, o canto, a dança, a pintura etc. A associação cultural como aqui falamos, o CRPA, reúnem-se por um interesse cultural comum o que permite que os indivíduos que nela participam sejam capazes de criar, de sentir prazer, de se sentirem úteis à sociedade. É nesta participação ativa que o indivíduo se vai apropriando de aptidões até então inexploradas, superando limitações, descobrindo talentos e concomitantemente realizando catarses. É nesta dualidade que o indivíduo se liberta, obtém prazer através da criatividade, vive intensamente os momentos partilhados e recupera o amor pela vida e pelo bem-estar em comunidade.

#### **4. O Centro de Recreio Popular de Arnelas**

##### **4.1. Arnelas**

Arnelas é um lugar privilegiado, situado nas margens do rio Douro, no concelho de Vila Nova de Gaia. Fundado em 1540 sobre as ruínas de uma anterior povoação, que até meados de 1834 pertencia ao Couto de Crestuma e tinha como padroeiro o santo S. Mateus, cuja capela passou por uma transformação tornando-se uma distinta e ampla igreja, só possível com o arrecadar dos impostos cobrados nessa época sobre o vinho da região do Douro e que desembarcassem naquele lugar.

Segundo Robert C. Smith, biógrafo do génio da arquitetura Nicolau Nasoni, é pela mão deste que nascem os primeiros apontamentos e traços desta obra. Também contribuíram para a grandeza desta igreja, mestres famosos na época, tais como o portuense Manuel da Costa Andrade, mestre entalhador, Manuel Pinto Monteiro, mestre dourador e o arquiteto escultor Miguel Francisco Silva a quem é atribuído o traço e o risco do retábulo-mor.

Outrora, Arnelas era um importante porto fluvial, que devido ao rio, aos socalcos e aos telhados era considerada por alguns estudiosos como a mais típica aldeia do concelho, em que recebia por via terrestre, em carros de bois, o sal proveniente de Aveiro, e pelo rio recebia os vinhos e produtos agrícolas do Douro transmontano.

Neste lugar são bem visíveis testemunhos de tempos antigos e podem ainda observar-se ruas típicas, arquitetura de qualidade, muitas moradias oitocentistas, casas e pequenas

arrecadações de apetrechos de pesca nas pequenas propriedades, todas elas muito juntas e aglutinadas em socalcos, entremeadas por ruínas, escadas e calçada de pedra.

A Festa de Nosso Senhor do Triunfo, celebrada em Agosto, bem no cimo da colina onde se encontra a Capela de S. Mateus, atrai muita gente para o lugar de Arnelas.

Com a evolução dos tempos muita mudança ocorreu sem que no entanto o rio Douro, deixasse a sua rota inicial continuando a passar pela povoação de S. Mateus de Arnelas, bem como a festa anual do santo padroeiro realizada a 21 de setembro, que ainda nos dias de hoje mantém a mesma veneração e afetividade intactas pelas suas gentes.

#### **4.2. A Fundação do Centro de Recreio Popular de Arnelas**

No ano de 1953 foi fundado o Centro de Recreio Popular de Arnelas, tendo por finalidade a cultura, a formação moral e social, criar condições de bem-estar e a ocupação dos tempos livres das pessoas que ali viviam.

Esta coletividade filiou-se na Fundação Nacional para Alegria no Trabalho (FNAT), hoje Instituto Nacional para o Aproveitamento dos tempos Livres dos Trabalhadores (INATEL), para passar a receber os apoios concedidos por esta entidade, a qual levava os grupos de teatro a apresentarem os seus espetáculos noutras localidades.

Desde então, tem sido grande o contributo cultural, dedicado ao teatro, levando representações a variados palcos. Para este desempenho foi importante a determinação e vontade dos seus diretores, dos quais se realça: Fernando Azevedo, como um dos fundadores; Antero Gonçalves, como fundador e figura maior do teatro arnelense; Antero Mesquita, dirigente e ator durante quase 50 anos; e Gregório Oliveira, presidente da coletividade durante mais de 30 anos, sendo à custa da sua determinação que se manteve acesa a chama desta instituição.

## 5. O Grupo Teatral do Centro de Recreio Popular de Arnelas

Aquando da fundação do C.R.P. de Arnelas, o corpo cénico passou a ser ensaiado por Antero Gonçalves, que na altura com 27 anos de idade e uma larga experiência, começou por repor a peça Santa Marta e Ambição.

Antero Gonçalves, foi uma figura marcante na cultura e homem do teatro em Arnelas. Iniciou a atividade teatral com nove anos, em os Filhos da Miséria. Dedicou-se ao longo de toda a vida à arte de Talma, inicialmente como ator e por fim como encenador. Sempre foi a grande alma do teatro em Arnelas. Barbosa Ribeiro da Costa do pelouro da cultura da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, em reportagem no Jornal de Gaia (dezembro 1992), destaca que Antero Gonçalves foi um dos ilustres cidadãos gaienses que com o seu trabalho e espírito de devoção, contribuiu para que o concelho de Vila Nova de Gaia fosse um importante ponto de referência no contexto do Teatro Amador Português.

Antero Gonçalves, homem acarinhado por todos, tinha 67 anos quando faleceu e o seu palmarés conta com inúmeros êxitos. Nos concursos de arte dramática outrora organizados pelo SNI obteve, entre outros, um primeiro prémio de interpretação e um segundo prémio de encenação com a peça “Casa de Pais” de Francisco Ventura, nas provas finais realizadas no Teatro da Trindade. Mais tarde, em 1972, o grupo de Arnelas, obteve o segundo lugar coletivo com a peça “A promessa” de Bernardo Santareno, sempre sob a sua orientação.

Desde então e até ao momento atual, o C.R.P. de Arnelas foi promovendo o teatro com a apresentação de um vasto conjunto de peças participando em variadíssimos concursos de arte dramática, obtendo daí prémios de relevo e menções honrosas. Em anexo será apresentada uma listagem das principais peças e respetivas classificações. (cf. Anexo 1)

Pudemos verificar que nas mais diversas peças levadas a cena, foram aplicadas diferentes categorias de Teatro de Animação. Foi com a peça “É urgente o amor” que o encenador recorreu à utilização de luz, sombra e máscara. O encenador recorria a estas técnicas para provocar um ambiente escuro e tenso. Esta categoria de sombra era utilizada quando, na história, a falecida aparecia aos familiares e amigos. Também pelo facto de esta aparecer vestida de branco, foi utilizada uma máscara facial toda branca para desta forma se encontrar o efeito desejado.

Numa outra peça, levada à cena, e designada “Grito de Outono”, foram igualmente utilizadas estes tipos de técnicas, no caso a projeção da sombra, quando por exemplo o casal de 65 anos falava da sua noite de núpcias.

Sendo estes, apenas alguns dos exemplos de peças que pelo recurso a diferentes técnicas de Animação Teatral, obtiveram diferentes efeitos dependendo sempre daquilo que o encenador pretendia.

No caso dos diversos tipos sombras utilizados e em sintonia com a cena que em dado momento se encontrava a decorrer, podia formar a sombra de atores, a sombra de silhuetas transparente, de cor e sombra de silhuetas opacas. No entanto podemos referir que todos estes efeitos eram sempre complementados com outros elementos, com a presença de atores, palavras e sons, dando assim um brilho ímpar durante a realização deste espetáculo cénico.

Em 2003, inserido nas comemorações dos 50 anos da coletividade, o Grupo de Teatro preparou um espetáculo retrospectivo da atividade teatral na coletividade. Nesse espetáculo foram recriados excertos de algumas peças de teatro que ao longo dos anos tiveram grande sucesso junto do público. Nesta comemoração, tiveram presentes o Governador Civil do Porto e representantes da Câmara Municipal de Gaia, da Junta de Freguesia de Olival, da Associação das Coletividades de V. N. Gaia e de algumas coletividades amigas, tendo-se homenageado os fundadores, os atores, atletas, e atribuído o título de sócio honorário a Antero Mesquita e Gregório Oliveira, dois sócios que têm dedicado toda a sua vida a trabalhar pela coletividade.

Em 2008, numa perspetiva de ocupação dos tempos livres de um grupo de crianças e jovens e do incentivo à sua capacidade criativa, foram desenvolvidas atividades de dança, das quais resultou na montagem de um pequeno espetáculo que foi apresentado na festa de Verão organizada pela Freguesia de Olival, bem como, a gala de homenagem aos campeões da Equipa de Canoagem da coletividade e ainda a festa de Natal organizada pela Freguesia de Olival.

Também no final do ano de 2008 é realizada a Gala da Coletividade para homenagear os atores do Grupo de Teatro e os atletas da Equipa de Canoagem, onde foram distribuídos troféus e diplomas em reconhecimento pelo excelente trabalho que estes realizaram ao longo de 2008 em prol da coletividade. Nessa gala homenagearam-se ainda os dirigentes: Gregório da Silva Oliveira e Manuel Alves Ferreira.

Ao longo de 2009 continuaram-se a realizar peças tais como o drama de Miguel Torga “Terra Firme” em que o Grupo de Teatro se apresentou no Centro Paroquial de S. Félix da Marinha.

O Grupo de Teatro participou ainda, com alguns trechos desta peça de teatro, na Gala de Aniversário da Associação das Coletividades de V. N. de Gaia, na qual foi feita uma homenagem a Gregório da Silva Oliveira, ex-presidente do Centro Recreio Popular de Arnelas e seu sócio honorário.

Ao longo do mês de dezembro, com um grupo de crianças, a coletividade montou um Presépio Vivo, com o qual se fez representar na festa de Natal promovida pela Junta de Freguesia de Olival e também nos Cantares de Janeiras promovidas pela Paróquia de Olival.

Em 2010 o grupo de teatro ensaiou a peça infantil “O boi e o burro a Caminho de Belém” e a “Revolta dos Micróbios” apresentada em dezembro para a população local.

## Capítulo III

### Apresentação, Análise e Interpretação dos Resultados

## 1. Caracterização do grupo de estudo

Com a primeira parte da análise do questionário pretendia-se caracterizar os inquiridos que responderam ao mesmo, caracterizando assim o Grupo Teatral do Centro de Recreio Popular de Arnelas em Olival.

O questionário foi aplicado a 20 indivíduos, sendo 14 do sexo masculino e 6 do sexo feminino. Todas os inquiridos têm naturalidade portuguesa. A maioria (85%) nasceu na freguesia de Olival distribuindo-se os restantes três pelas freguesias de Arnelas, Mafamude e Miragaia (cf. Gráfico n° 1). Verifica-se, relativamente ao estado civil, que 65% dos inquiridos são casados e 35% são solteiros (cf. Gráfico n° 2).

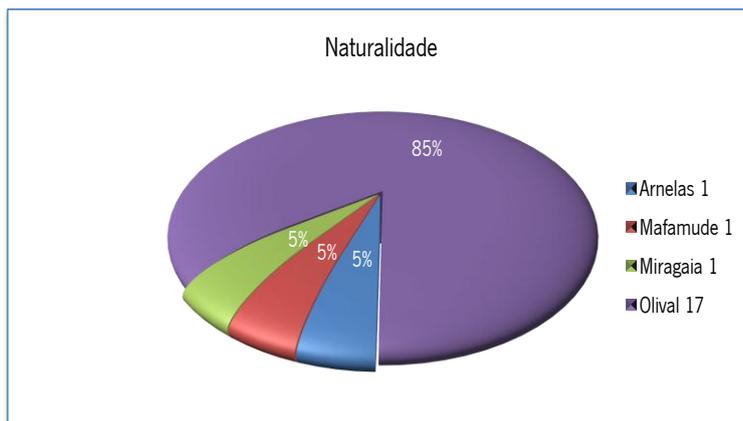


Gráfico n° 1: Naturalidade

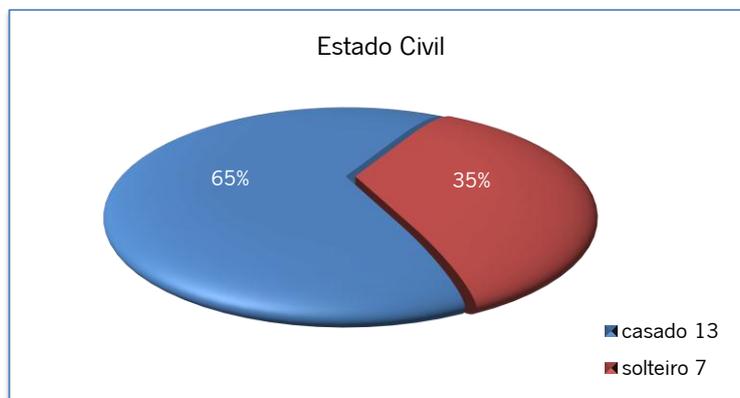


Gráfico n° 2: Estado Civil

Relativamente à idade verificou-se um valor mínimo de 14 anos e um máximo de 74 anos. A média de idades é 45,15 anos, e a moda é 29 anos (apesar de ser o valor com o maior número de observações, apenas são registadas duas, este pico pode também ser observado no histograma) (cf. Gráfico nº 3). Através da mediana conclui-se que metade dos inquiridos tem idade inferior a 42,5 anos e a outra metade superior.

Idade					
Min.	Max.	Méd.	Mediana	Moda	Desvio-padrão
14	74	45,15	42,50	29,00	17,542

Tabela nº 1: Idade dos inquiridos

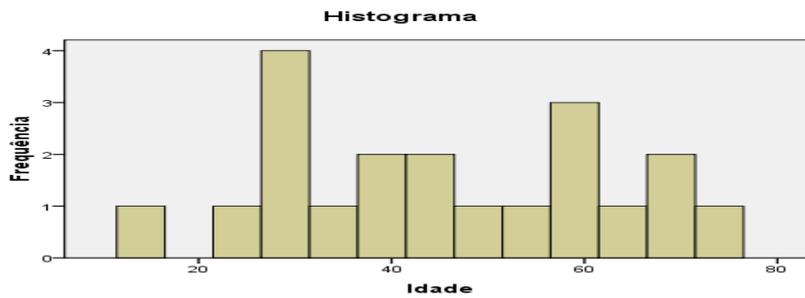


Gráfico nº 3: Frequência/Idade dos inquiridos

A distribuição das habilitações literárias reflete um pouco a distribuição das idades, os indivíduos com mais idade não tiveram acesso a um nível de ensino elevado. As profissões exercidas variam muito, desde o estudante ao reformado, passando, por exemplo, por estofador, engenheiro civil e mecânico (cf. Gráfico n° 4).

Considerando agora as principais fontes de rendimento, constata-se que ninguém vive de pensões de invalidez ou velhice. Apenas 15% dos inquiridos têm como principal fonte de rendimento a reforma, tendo os restantes 85% outras fontes como principal fonte de rendimento (cf. Gráfico n° 5).

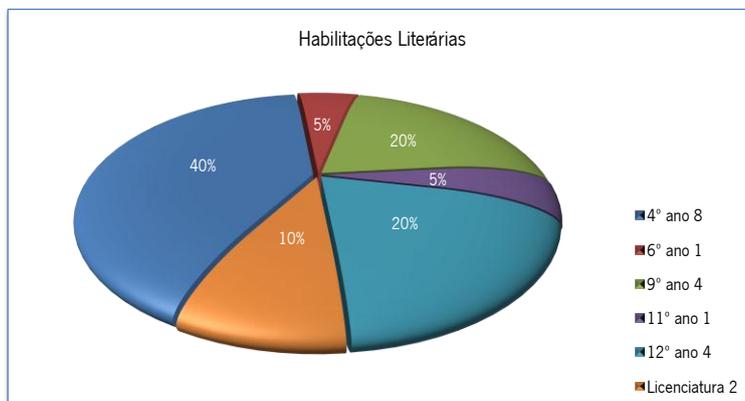


Gráfico n° 4: Habilitações Literárias

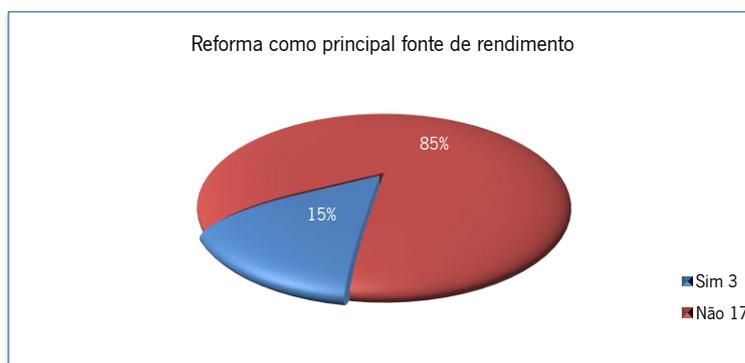


Gráfico n° 5: Reforma como principal fonte de rendimento

Comparando algumas variáveis, consoante o sexo, para a distribuição das idades pode-se observar através das *boxplots* que são gráficos que possibilitam representar a distribuição de um conjunto de dados com base em alguns de seus parâmetros descritivos.

A mediana do sexo masculino é superior à do sexo feminino, ou seja o sexo masculino apresenta uma medida central de idade superior, pode-se observar também que tem uma maior distribuição, uma maior amplitude, relativamente ao sexo feminino, apresentando o valor mais baixo e o valor mais alto (cf. Gráfico nº 6). Comparando novamente o sexo, agora relativamente à condição perante a atividade económica, verifica-se que o sexo masculino se distribui por três categorias, enquanto o sexo feminino apenas vive dos rendimentos, apresentando a maior percentagem nesta categoria (cf. Gráfico nº 7).

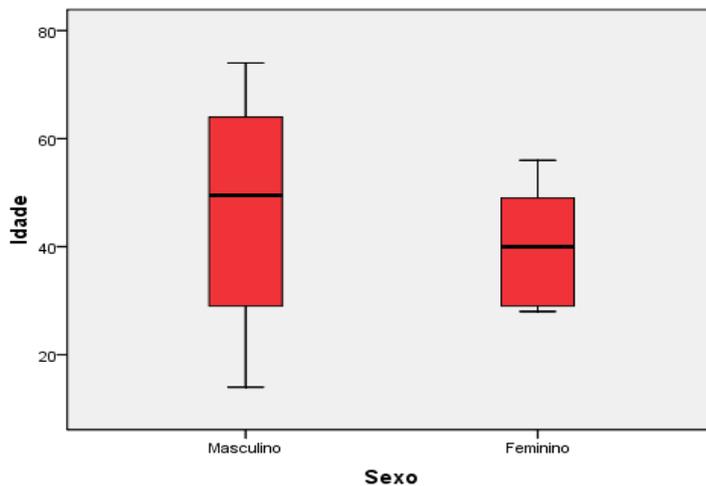


Gráfico nº 6: Idade/Sexo dos inquiridos

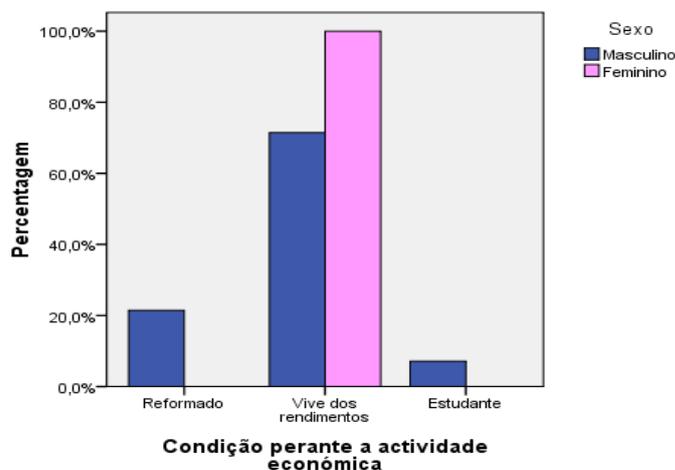


Gráfico nº 7: Condição perante a atividade económica

Outra variável interessante para se comparar entre os sexos é o rendimento mensal. Através do Gráfico n°8 observa-se que o sexo masculino distribui-se pelas três categorias, o sexo feminino apresenta valores superiores na categoria intermédia, valores inferiores na mais elevada mas não apresenta percentagem na categoria com rendimento mensal inferior, isto pode contudo dever-se ao facto de o sexo feminino existir em menor número. Comparando o rendimento mensal com as habilitações literárias, verifica-se que a categoria com menor rendimento se distribui pelos indivíduos que possuem apenas o 4º e 9º ano, o que era de se esperar. Contudo a categoria com o rendimento superior distribui-se por todos os níveis de habilitações, com exceção do 7º e 11º ano, apresentando mesmo a percentagem mais elevada na categoria de indivíduos que possuem apenas o 4º ano de escolaridade (cf. Gráfico n° 9).

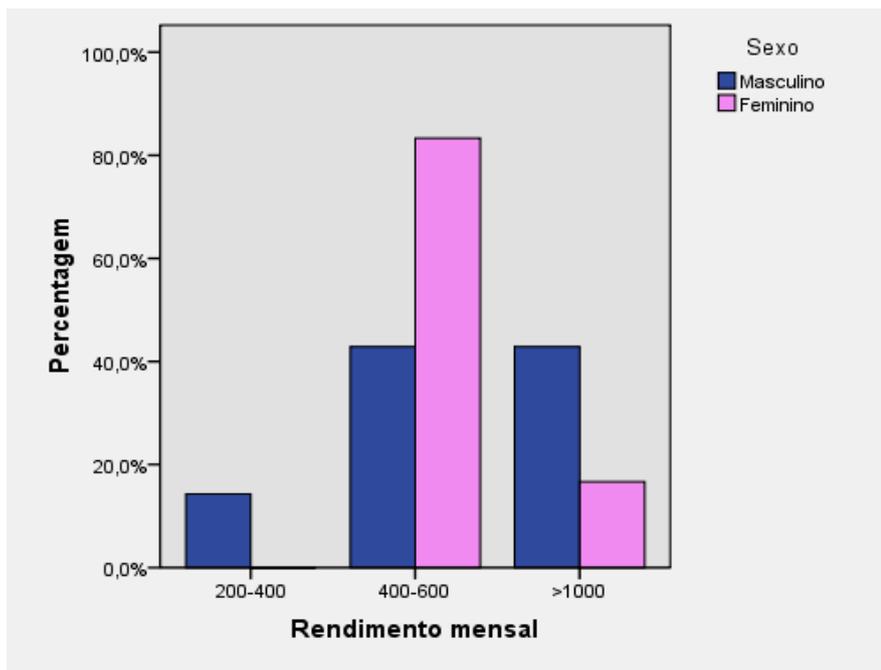


Gráfico n° 8: Rendimento Mensal

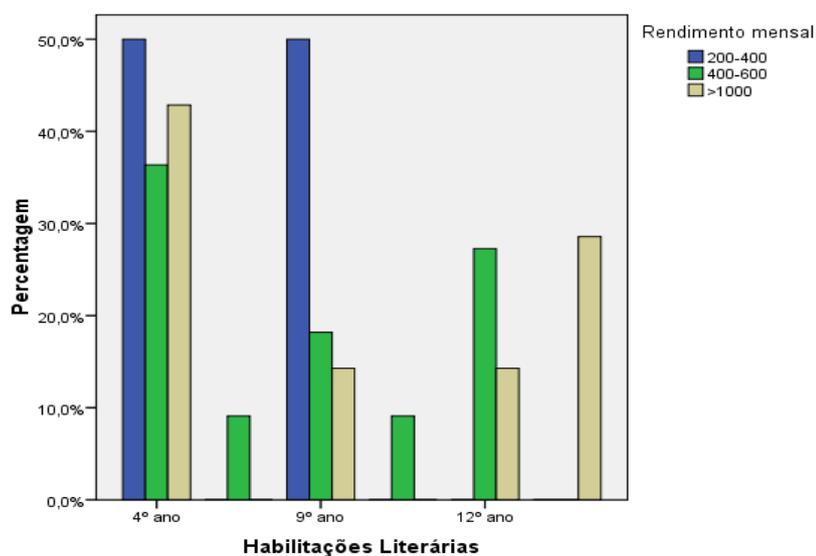


Gráfico nº 9: Habilitações Literárias/Rendimento

Em resumo, foram inquiridos 20 indivíduos dos quais a maioria, 70%, é do sexo masculino e a idade média é de 45.15 anos, 65% são casados e a maioria, 40%, possui o quarto ano de escolaridade. Todos os inquiridos são naturais de Vila Nova de Gaia e a freguesia de Arnelas é a que possui mais inquiridos naturais da mesma. Uma elevada percentagem, 80%, vive dos rendimentos e mensalmente 55%, a percentagem mais elevada, recebe entre 400 a 600 euros.

## 2. Ocupação dos Tempos livres e Práticas de lazer

Caracterizados os inquiridos, interessa saber de que forma ocupam os seus tempos livres e a distribuição das suas práticas de lazer, para um melhor conhecimento sobre a comunidade que frequenta o Grupo Teatral do C.R.P.A. Relativamente à diversão, aqueles que jogam não são muitos como podemos observar no diagrama circular (cf. Gráfico nº 10). Novamente um inquirido não respondeu. Com as repostas relativas à questão que se sucedeu pode-se notar que os seus interesses variam entre cartas, dominó, computador, futebol e canoagem. Quanto a ouvir música, a maioria, ouve música todos os dias (cf. Gráfico nº 11)., O tipo de música que

ouvem, passa pela música portuguesa e por aquela que passa na rádio, de notar que a maioria referiu que ouve de tudo (cf. Gráfico nº 11).

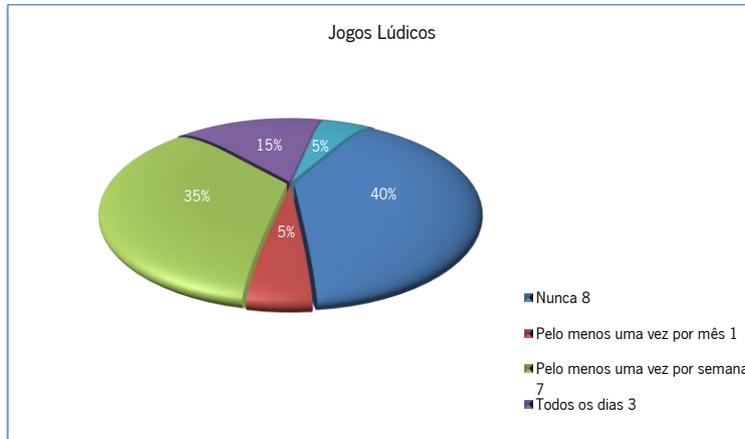


Gráfico nº 10: Ocupação com jogos lúdicos

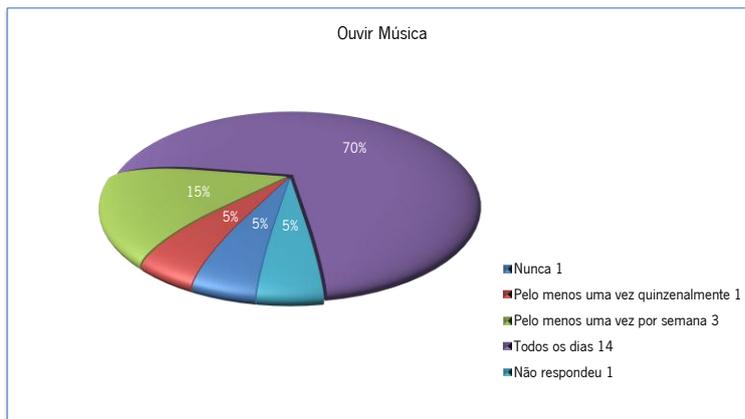


Gráfico nº 11: Atividade Lúdica - ouvir música

Passando para a leitura, a maioria dos inquiridos lê revistas e/ou jornais, pelo menos uma vez por semana (cf. Gráfico nº 12). A prática de receber amigos é diversificada: 10% nunca o fazem, 25% pelo menos uma vez por mês, 10% pelo menos uma vez quinzenalmente, 35%, a percentagem maior, pelo menos uma vez por semana e por último, um indivíduo recebe amigos todos os dias. (cf. Gráfico nº 13). De salientar que três inquiridos não responderam à questão.

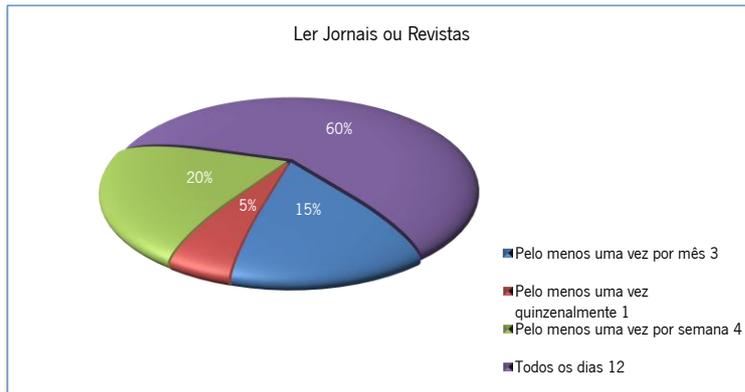


Gráfico nº 12: Atividade Lúdica - hábitos de leitura

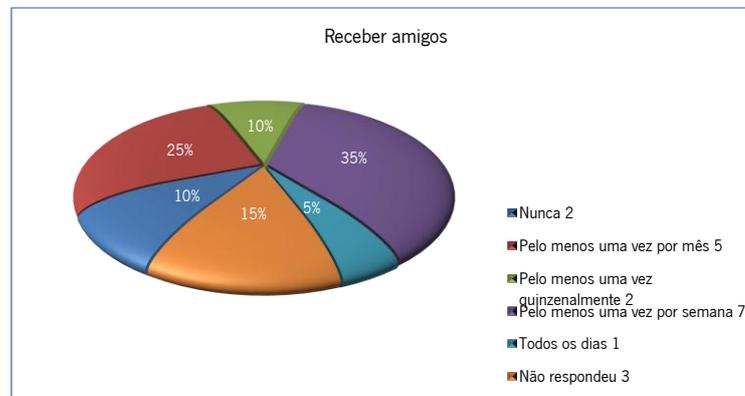


Gráfico nº 13: Receber amigos em casa

Quanto a receber familiares, 5% dos inquiridos nunca recebem, 20% recebem uma vez por mês, 15% pelo menos uma vez quinzenalmente, 45% pelo menos uma vez por semana e 15% recebem familiares todos os dias. (cf. Gráfico nº 14).

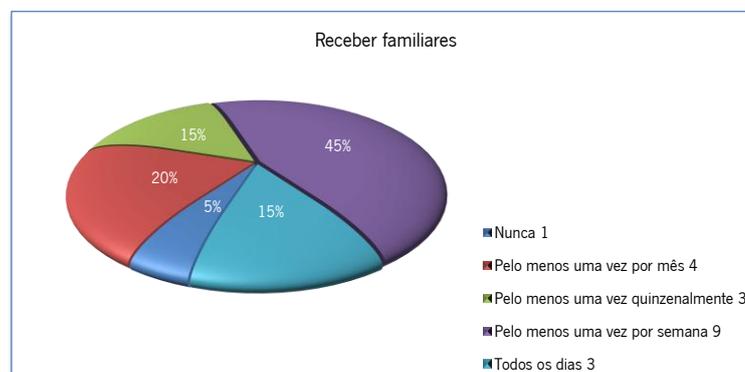


Gráfico nº 14: Receber familiares em casa

Quando questionados sobre a prática de ver televisão, todos responderam que o faziam todos os dias. Interessa então saber a frequência com que veem diversos programas, tais como, telejornal, telenovelas, filmes, documentários, futebol, etc. Relativamente ao futebol, a mesma percentagem, vê todos os dias e pelo menos uma vez por semana, segue-se igualmente com a mesma percentagem, os que veem pelo menos uma vez por mês e os que nunca o fazem. Quando se questionou sobre se existiam outros tipos de programas que assistiam, apenas um inquirido respondeu que via programas de culinária.

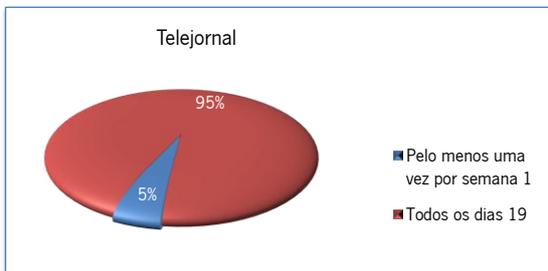


Gráfico n° 15: Notícias de carácter generalista - telejornal

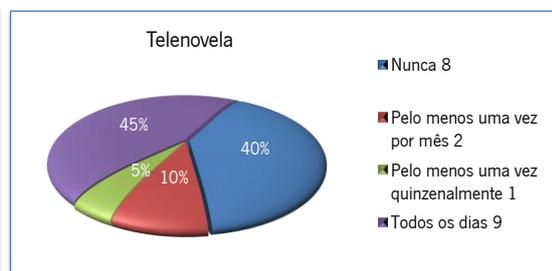


Gráfico n° 16: Entretenimento - telenovela

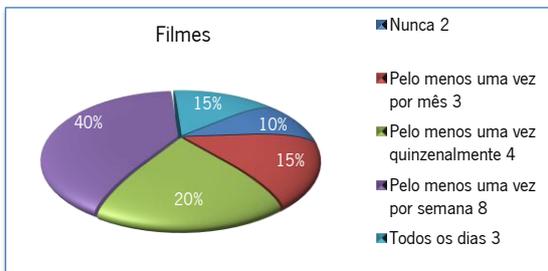


Gráfico n° 17: Entretenimento - filmes

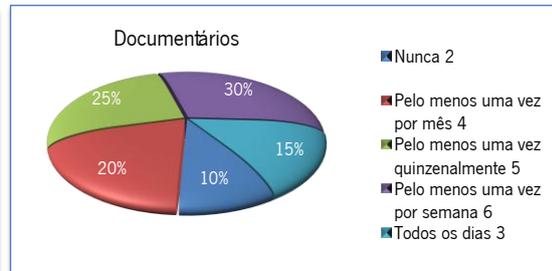


Gráfico n° 18: Documentários

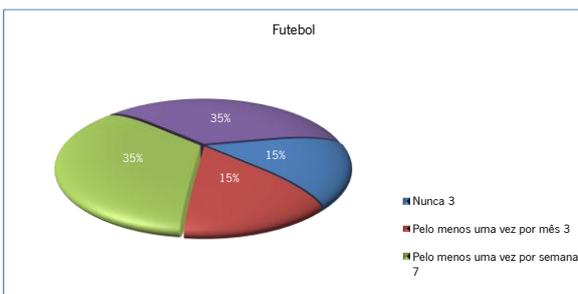


Gráfico n° 19: Atividade Lúdica - futebol

Resumindo, considerando as percentagens mais elevadas, as atividades que nunca são feitas pela maioria são cozinhar e jogar, as restantes são feitas todos os dias ou pelo menos uma vez por semana salientando-se ver televisão em que todos o fazem todos dias. No que consta aos programas, filmes e documentários são os menos vistos e o telejornal é visto todos os dias por 95% dos inquiridos.

### 3 Frequência do C.R.P.A.

Interessa saber, então, se a frequência de determinadas atividades se alterou quando os indivíduos inquiridos passaram a ser sócios do C.R.P.A. As diferenças negativas significam que a frequência era inferior antes de serem sócios, as diferenças positivas que a frequência aumentou e, por sua vez, os empates refletem a igualdade de frequência das atividades. Para verificar se as diferenças são estatisticamente significativas, aplicou-se o teste do Sinal, este não faz suposição sobre a distribuição das diferenças, mas leva em conta apenas o sinal da diferença que neste caso utilizou-se um nível de significância de 5%.

Quando aplicado o teste bilateral, verifica-se que existem diferenças em três atividades, nomeadamente, ir ao café, ir ao teatro e assistir a espetáculos, que aumentaram a sua frequência. Relativamente a falarem com os amigos, quando aplicado o teste unilateral, obtém um valor de prova 0.0315, significando que esta atividade também aumentou.

Atividades	Diferenças (C.R.P.A.-Antes de C.R.P.A.)			Teste do Sinal
	Negativas	Positivas	Empates	
Passear	2	4	13	0.697
Falar com amigos	0	5	14	0.063
Praticar desporto	3	6	10	0.508
Ir ao café	0	<b>6</b>	13	<b>0.031</b>
Ir a museus	1	3	15	0.625
Ir ao teatro	0	<b>9</b>	9	<b>0.004</b>
Ir ao cinema	4	3	11	1.000
Assistir a espetáculos	1	<b>8</b>	9	<b>0.039</b>

Tabela nº 2: Diferenças na frequência de atividades antes e enquanto sócios do C.R.P.A.

Depois de se perceber as diferenças entre a frequência antes de os inquiridos frequentarem o C.R.P.A. e enquanto sócios também importa saber se a frequência também diferiu depois de deixarem o C.R.P.A. Para as diferentes atividades obtiveram-se menos respostas devido possivelmente a existirem inquiridos que ainda não deixaram o C.R.P.A. Foi utilizado novamente o teste do Sinal e um nível de significância de 5%. Neste caso as diferenças correspondem a depois de deixarem o C.R.P.A. menos enquanto sócios, correspondendo diferenças negativas correspondem a uma diminuição da frequência relativamente a deixarem de frequentar o C.R.P.A. e, por sua vez, as diferenças positivas refletem um aumento. Quando realizado o teste bilateral não se verificam diferenças, contudo quando testado se houve uma diminuição da frequência, a atividade assistir a espetáculos apresenta um resultado estatisticamente significativo, ou seja, depois de deixarem o C.R.P.A. os inquiridos diminuiram a ida a espetáculos.

Atividades	Diferenças (Depois C.R.P.A.- C.R.P.A.)			Teste do Sinal
	Negativas	Positivas	Empates	
Passear	3	4	8	1.000
Falar com amigos	3	0	14	0.250
Praticar desporto	4	1	11	0.375
Ir ao café	1	0	16	1.000
Ir a museus	3	1	11	0.625
Ir ao teatro	4	1	10	0.375
Ir ao cinema	1	1	13	1.000
Assistir a espetáculos	5	0	10	0.063

Tabela nº 3: Diferenças na frequência de atividades enquanto sócios e depois de deixarem o C.R.P.A.

Torna-se pertinente perceber como e os motivos que levaram os inquiridos a tornarem-se sócios do C.R.P.A. Para isso pode-se verificar que dos inquiridos, 16 tomaram conhecimento do C.R.P.A. através dos familiares, os amigos também fizeram parte da divulgação, sendo referidos por dois dos indivíduos questionados, havendo por último um inquirido que referiu os vizinhos. Relativamente à forma como se tornaram sócios, a maioria, 55%, tornou-se sócio através de familiares, o que está de acordo com a forma como tomaram conhecimento do C.R.P.A. Segue-se a iniciativa própria com 25%, os 15% que se tornaram sócios por convite e por último os que se tornaram através de amigos, 5%.(cf. Gráfico nº 20).

Relativamente às infraestruturas, equipamentos e materiais do C.R.P.A. para a prática da Animação Teatral, 90% considera que são adequados e apenas dois inquiridas responderam o contrário. (cf. Gráfico nº 21).

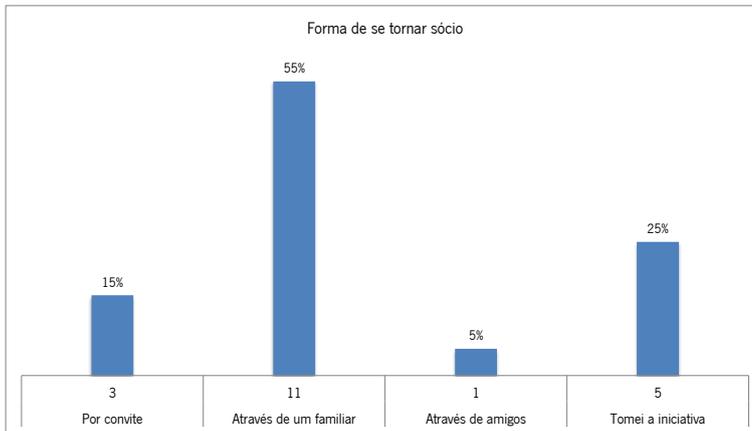


Gráfico nº 20: Forma de se tornar sócio



Gráfico nº 21: Condições para a prática de atividades de Animação Teatral

No que se refere à importância das atividades desenvolvidas pelo Centro Recreio Popular de Arnelas, foram evidenciadas numa escala de ponderação com valores entre 1 e 5, sendo 1 “nada importante”, 2 “pouco importante”, 3 “importante”, 4 “muito importante” e 5 “muitíssimo importante”, respetivamente.

No Gráfico nº22 agrupamos quatro atividades. Dos resultados obtidos resulta que, relativamente à importância do convívio entre a população e outras coletividades, 80% julga 'muito' e 'muitíssimo importante' e os restantes 20% não dão grande destaque a este fator. Para respostas às saídas culturais, 25% classificaram-nas 'como importantes', 35% como 'muito importantes' e 40% como 'muitíssimo importantes'. A realização das peças teatrais dividiu de igual forma os inquiridos entre as classificações 'muito importante' e 'muitíssimo importantes'. Finalmente a última atividade, a promoção de espetáculos, que aparece pela primeira vez com uma resposta menos favorável, em que um indivíduo inquirido considera esta atividade como 'pouco importante'. Contudo, 10% consideram-na 'importante', 50% 'muito importante' e ainda 35% 'muitíssimo importante'. Conclui-se que de modo geral era grande a importância dada ao convívio entre a população do C.R.P.A. e as outras coletividades.

Para a importância do prestígio que o C.R.P.A. traz à comunidade, verifica-se que a maioria, 60%, classificou a atividade de Animação teatral como 'muitíssimo importante', 30% 'muito importante' e por fim 10% que classificaram-na como 'importante'.

A criação de laços com a comunidade obteve 60% de classificações como 'muitíssimo importante', 35% como 'muito importantes' e apenas um inquirido respondeu que era 'importante'.

A valorização do local obteve uma classificação semelhante à anterior já que 55% das pessoas responderam como 'muitíssimo importante', 40% como 'muito importante' e apenas uma das pessoas referiu-a como 'importante'.

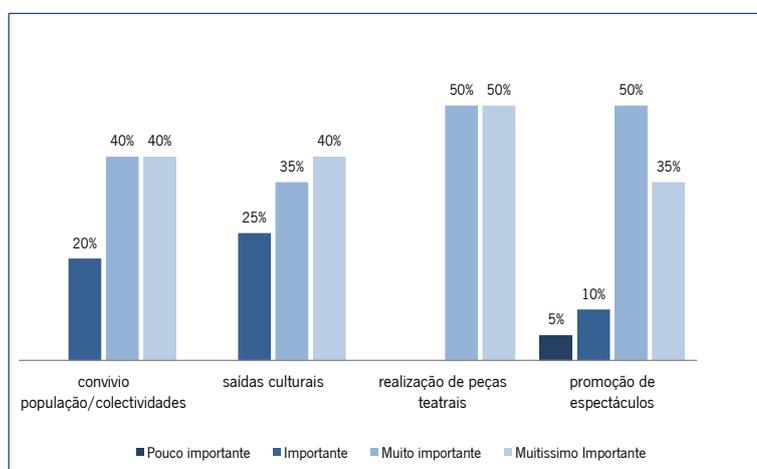


Gráfico nº 22: Importância do Convívio da população /coletividades, saídas culturais, realização de peças teatrais e promoção de espetáculos

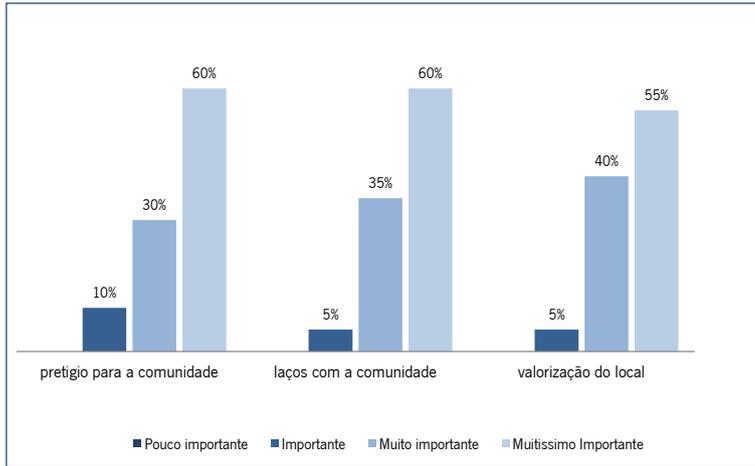


Gráfico n° 23: Prestígio/laços com a comunidade e valorização do local

Para determinarmos os fatores para a frequência do C.R.P.A., recorreremos à formulação de sete questões, utilizando uma de 1 a 5, em que 1 corresponde a não concordo, 2 a concordo pouco, 3 a concordo, 4 a concordo muito e 5 a concordo muitíssimo.

Relativamente ao convívio, ao conhecer novas pessoas, ao sair da solidão e a descobrir-se podemos verificar que de uma forma geral todos os inquiridos se manifestaram positivamente, havendo apenas uma pequena percentagem de 5% que referiu não concordar.

Para o conjunto de atributos como instruir-se culturalmente, viver novas experiências e o equilíbrio que o teatro traz, pode-se verificar que continua a existir uma predominância sobre o “concordo muito” e “concordo muitíssimo”.

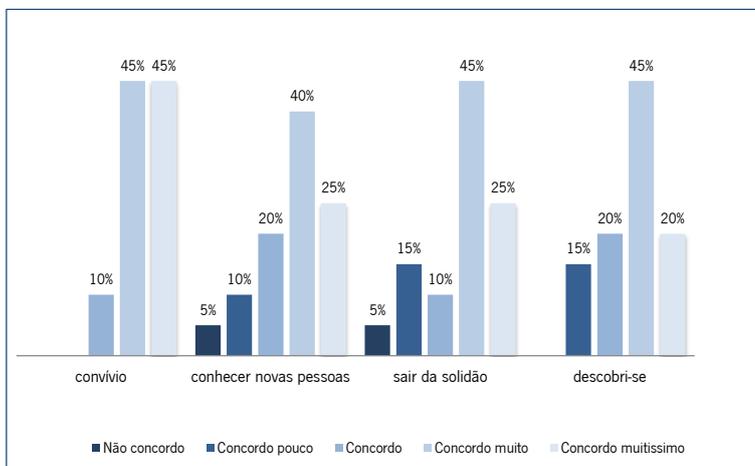


Gráfico n° 24: Convívio, conhecer novas pessoas, sair da solidão e descobrir-se

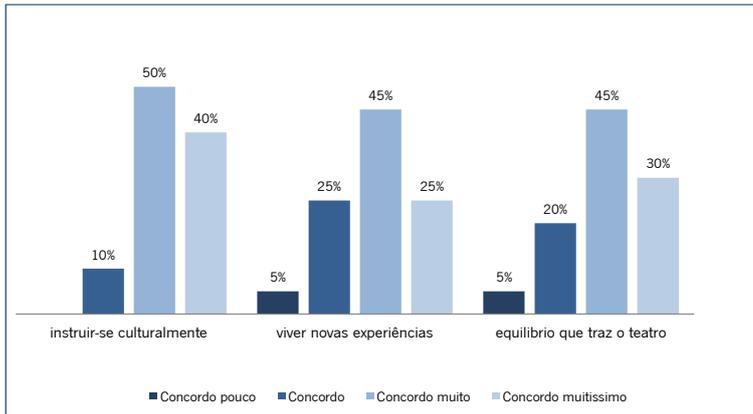


Gráfico nº 25: Instruir-se culturalmente, viver novas experiências e equilíbrio que traz o teatro

Seguiu-se o pedido de autoavaliação da prestação nas atividades de Animação Teatral, constatando-se que a maioria se acha competente, e que apenas uma minoria se considera pouco competente.

Pediu-se ainda que classificassem a forma como se sentem após a realização de atividades teatrais, relativamente a dez estados. Apesar de apenas um dos inquiridos se manifestar pouco inspirado, pode-se observar que predomina um elevado sentimento de ‘inspiração’, ‘entusiasmo’ e ‘determinação’, embora aqui já se venha a denotar um maior equilíbrio entre o atributo moderadamente e o bastante. No Gráfico nº27A pode-se observar que o sentimento de ‘culpado’, nada sentido, ultrapassa fortemente os outros aspetos considerados. Apenas um indivíduo não respondeu à questão. No que respeita ao sentimento ‘assustado’, 40% não se sente ‘nada assustado’, 35% sente-se ‘pouco assustado’, 20% ‘moderadamente assustado’, e um indivíduo não respondeu à questão. A maioria dos inquiridos sente-se moderadamente stressada. Para os sentimentos ‘irritado’ e ‘receoso’, os valores apresentados indiciam uma homogeneidade entre o ‘pouco’ e o ‘moderadamente’.

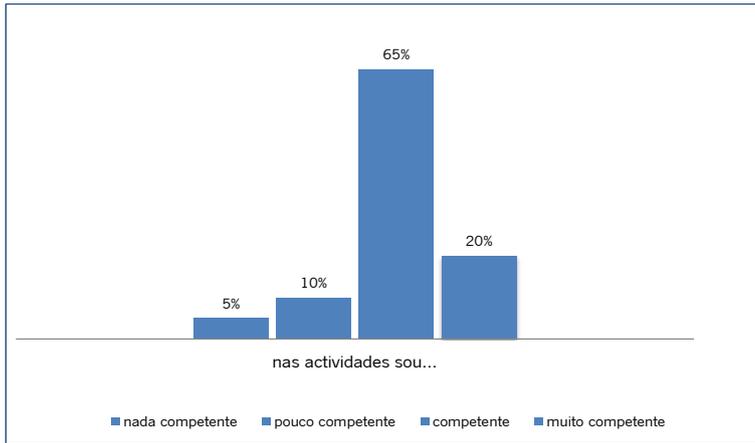


Gráfico n° 26: Auto caracterização na realização das atividades de Animação Teatral

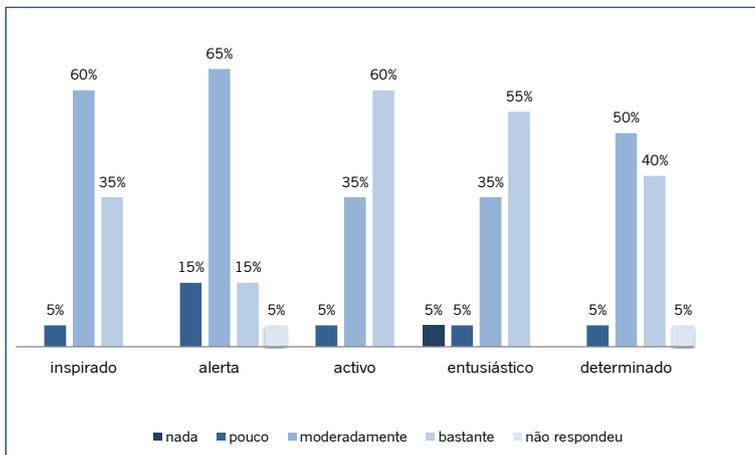


Gráfico n° 27: Sentimentos após realização de atividades de Animação Teatral

Questionados sobre o seu interesse em recomendar a alguém integrar C.R.P.A., apenas uma pessoa, não recomendou a integração no C.R.P.A. a ninguém e quatro pessoas não responderam.

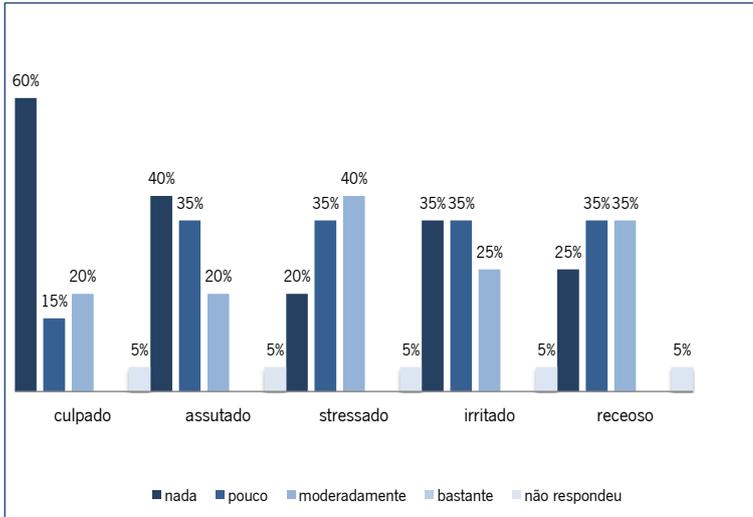


Gráfico nº 27:A Sentimentos após a realização de atividades de Animação Teatral

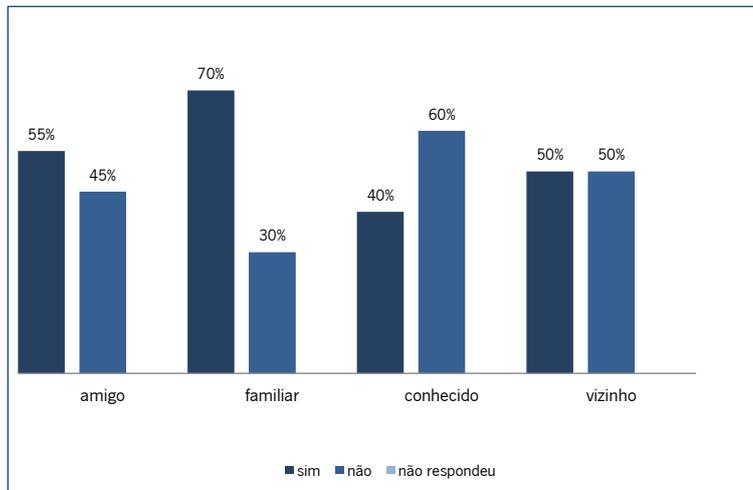


Gráfico nº 28: Recomendação a alguém para integrar o C.R.P.A.

De uma forma geral pode-se observar pelo Gráfico nº29 que o Centro tem um cariz familiar, dado que quase sempre existem ligações entre as várias gerações familiares na participação em atividades do C.R.P.A.

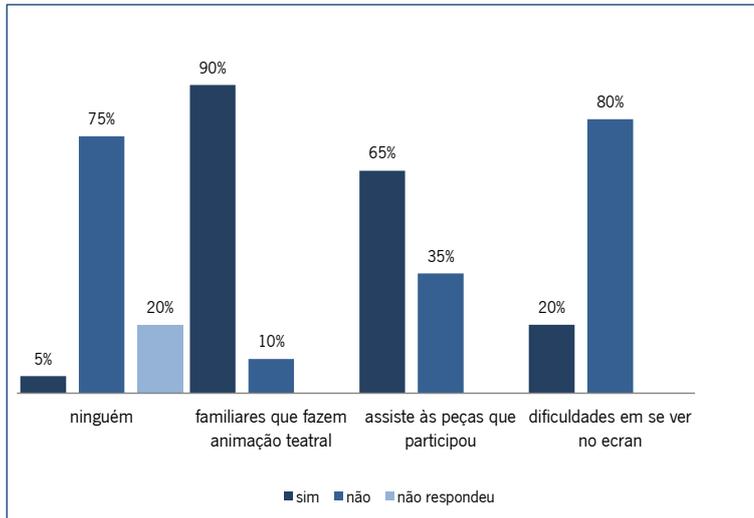


Gráfico nº 29: Relações familiares com atividades de Animação Teatral

Para finalizar o estudo torna-se importante perceber a evolução de trinta e um sentimentos. Pediu-se aos inquiridos que classificassem ('nada', 'pouco', 'moderadamente', 'muito' e 'muitíssimo') a forma como se sentiam antes e depois de entrarem no C.R.P.A. Os valores para esta escala variavam entre 1 e 5. Foi aplicado o teste do Sinal e utilizado um nível de significância de 5%, o valor de prova apresentado diz respeito ao teste bilateral. As diferenças negativas indicam uma diminuição do sentimento e as diferenças positivas um aumento. Relativamente ao teste bilateral as diferenças significativas dizem respeito a um aumento do sentimento. Sendo assim, os inquiridos sentem-se mais 'imaginativos', 'cansados', 'alegres', 'ativos', 'sociáveis' e 'orgulhosos', bem como 'criativos', 'valorizados', 'confiantes', 'enérgicos', 'realizados', 'determinados', 'motivados', 'dinâmicos' e ainda 'despertos', 'simpáticos', 'inspirados', 'entusiásticos', 'excitados', 'entendidos' e 'extrovertidos'. No que respeita aos testes unilaterais também se obtêm diferenças estatisticamente significativas em relação a sentirem-se 'bem-dispostos' e 'acarinhados', provocando um aumento destes sentimentos, e diminuiu o de sentirem-se 'enfadados'.

Sentimentos	Diferenças (Antes C.R.P.A.-C.R.P.A.)			Teste do Sinal
	Negativas	Positivas	Empates	
Imaginativo	2	15	2	0.002
Cansado	2	10	6	0.039
Tranquilo	3	6	9	0.508
Tímido	8	5	5	0.581
Envergonhado	7	4	7	0.549
Fantasia	2	7	9	0.180
Alegre	1	10	8	0.012
Ativo	0	11	8	0.001
Sociável	1	8	10	0.039
Bem disposto	1	7	12	0.070
Enfadado	7	1	9	0.070
Acarinhado	3	11	5	0.057
Orgulhoso	2	11	6	0.022
Criativo	1	14	4	0.001
Valorizado	0	12	7	<0.001
Confiante	1	12	7	0.003
Enérgico	0	11	9	0.001
Apático	4	2	11	0.687
Realizado	0	12	7	<0.001
Determinado	2	10	8	0.039
Motivado	2	10	8	0.039
Dinâmico	3	10	6	0.092
Receoso	3	6	9	0.508
Desperto	0	9	10	0.004
Simpático	1	9	10	0.021
Inspirado	0	11	9	0.001
Entusiástico	0	12	8	<0.001
Assustado	3	4	11	1.000
Excitado	0	7	11	0.016
Entendido	1	11	6	0.006
Extrovertido	0	10	8	0.002

Tabela nº 4: Diferenças nos sentimentos vivenciados pelos inquiridos antes e durante as atividades de Animação Teatral

Analisadas as diferenças relativamente a antes de frequentar o C.R.P.A. e enquanto se frequenta o que agora se irá testar é se a intensidade dos sentimentos depois de se deixar o C.R.P.A. se altera. Utilizou-se novamente o teste do Sinal e um nível de significância de 5%. As diferenças negativas continuam a corresponder a uma diminuição do sentimento mas agora relativamente a deixar de frequentar o C.R.P.A. A este grupo de questões não responderam

todos os inquiridos pois, provavelmente, alguns ainda não deixaram de frequentar o C.R.P.A. Verificam-se diferenças estatisticamente significativas relativamente cinco sentimentos, nomeadamente, os inquiridos sentem-se 'menos ativos', 'menos acarinhados', 'criativos', 'enérgicos' e 'menos entusiásticos'.

Sentimentos	Diferenças (C.R.P.A.-Depois C.R.P.A.)			Teste do Sinal
	Negativas	Positivas	Empates	
Imaginativo	5	2	8	0.453
Cansado	2	4	9	0.687
Tranquilo	3	3	10	1.000
Tímido	1	4	10	0.375
Envergonhado	3	4	8	1.000
Fantasista	6	2	7	0.289
Alegre	4	1	11	0.375
Ativo	<b>6</b>	0	11	<b>0.031</b>
Sociável	2	1	14	1.000
Bem disposto	5	2	10	0.453
Enfadado	1	4	10	0.375
Acarinhado	<b>6</b>	0	11	<b>0.031</b>
Orgulhoso	4	2	11	0.687
Criativo	<b>8</b>	0	8	<b>0.008</b>
Valorizado	3	0	14	0.250
Confiante	3	1	13	0.625
Enérgico	<b>6</b>	0	11	<b>0.031</b>
Apático	0	1	14	1.000
Realizado	5	3	9	0.727
Determinado	4	0	13	0.125
Motivado	6	1	10	0.125
Dinâmico	3	4	9	1.000
Receoso	4	0	11	0.125
Desperto	3	1	12	0.625
Simpático	3	1	13	0.625
Inspirado	4	0	12	0.125
Entusiástico	<b>6</b>	0	10	<b>0.031</b>
Assustado	3	1	11	0.625
Excitado	5	1	9	0.219
Entendido	3	2	11	1.000
Extrovertido	5	1	9	0.219

Tabela nº 5: Diferenças nos sentimentos vivenciados pelos inquiridos durante e depois de fazerem as atividades de Animação Teatral

Concluindo, as atividades 'falar com os amigos', 'ir ao café', 'ir ao teatro' e 'assistir a espetáculos' apresentaram um aumento significativo quando os inquiridos começaram a frequentar o C.R.P.A., no entanto, desde que deixaram de o fazer, apenas a atividade assistir a espetáculos diminuiu.

Dos inquiridos, 16 tomaram conhecimento do C.R.P.A. pelos familiares e mais de metade, 55%, tornaram-se sócios através deles. A maioria, 90%, considera que possui infraestruturas, equipamentos e materiais adequados para a prática de Animação Teatral.

Relativamente às atividades desenvolvidas, todas foram classificadas como 'importantes', 'muito importantes' ou 'muitíssimo importantes', exceto a promoção de espetáculos que também foi classificada como 'pouco importante', sendo que a maioria se considera competente na realização das mesmas.

No que respeita aos motivos para os inquiridos frequentarem o C.R.P.A. o convívio e sair da solidão obtiveram as percentagens mais elevadas em 'concordo muitíssimo'. A maior parte recomendou a integração no C.R.P.A. a amigos, familiares e vizinhos e 90% tem familiares a fazerem animação teatral. Quanto às peças em participam 65% afirma que assiste e 80% que não tem dificuldades em fazê-lo.

Após fazerem a Atividade Teatral, considerando as percentagens mais elevadas, os indivíduos sentem-se bastante 'ativos' e 'entusiásticos', 'moderadamente inspirados', 'alertas', 'determinados', 'stressados' e 'receosos', assim como o 'sentimento irritado' que tem as maiores percentagens em pouco e nada.

Por fim o sentimento 'culpado' e 'assustado' não são sentidos pela maioria. Dos trinta e um sentimentos questionados, vinte e três apresentaram um aumento significativo com o frequentar o C.R.P.A., sentimentos agradáveis que justificam a importância da participação neste centro, e cinco deles voltaram a diminuir com o deixar de frequentar o Centro.

## Considerações Finais

As associações de cidadãos locais, como a que aqui apresentamos, o C.R.P.A., constituem um dos mais importantes veículos de promoção de atividades culturais e sociais. A relação destas com o poder autárquico é de uma vital importância e desempenham um papel fundamental na afirmação e desenvolvimento das comunidades locais. Neste contexto a criação de laços entre os seus habitantes, a ocupação dos tempos livres veio contribuindo para uma maior socialização tornando-os mais autónomos, mais felizes, contribuindo para uma participação mais ativa na vida social e proporcionar-lhes um aumento significativo dos seus conhecimentos, foi uma forma de se sentirem mais capazes no desenvolvimento das atividades que o C.R.P.A. se propunha realizar.

Este trabalho aborda com alguma profundidade as características deste Centro dentro de uma perspetiva da Animação Sociocultural, deixando patente a existência de uma interação entre a comunidade e a coletividade como forma de promoção na construção de novos hábitos e práticas, através da animação sociocultural e da Animação Teatral, bem como proporciona em alguns momentos condições excecionais para o enriquecimento e aparecimento de atividades culturais e lúdicas, pontuais ou mesmo regulares como é no caso o teatro visto como uma arte viva total e plural.

A importância que o Centro de Recreio Popular de Arnelas tem nos seus habitantes torna-se evidente através das atas em arquivo. Desde a sua fundação, é notória de que forma este teria contribuído para a sua evolução e desenvolvimento social junto da comunidade local, conseguiu-se perceber o grau de importância das atividades realizadas pelo mesmo, quer para a sua população-alvo, quer para a comunidade em geral com ligação a outras coletividades do concelho.

Foi delineada uma estratégia, com recurso à construção de um questionário do tipo Escala de Liker com questões que referenciavam variáveis dependentes e independentes a distribuir pelas diversas pessoas que participavam nas peças (atores) e outras que frequentavam o Centro, permitindo aferir ao nível individual, a sua evolução como um processo desinibidor para a melhoria e eficácia nas componentes de expressão oral e de memorização em processos de maturidade.

Do ponto de vista coletivo, as atividades teatrais são um meio de sensibilização cultural e partilha para esta coletividade, constatando-se que o seu desenvolvimento desde a sua existência

tem sido um percurso, umas vezes menos conseguido, outras com grande ascendente e de reconhecimento nacional, mobilizando desta forma novas dinâmicas de participação social e cultural.

Durante este percurso procurou-se saber qual a dimensão da importância da animação teatral na identidade local, bem como, da animação teatral na identidade pessoal e como o Centro de Recreio Popular de Arnelas foi capaz de promover o bem-estar pessoal e do grupo, melhorar a qualidade de vida de quem vive no Lugar de Arnelas, bem como fortalecer as suas capacidades, habilidades, aumentar a sua autonomia, confiança e motivação.

Em termos globais e após o tratamento estatístico dos questionários preenchidos, cuja amostra no caso em apreço foi de 20, pode-se constatar, de um modo geral, que depois de passarem a frequentar o C.R.P.A., houve uma melhoria contínua no processo de sociabilização. Aumentou a importância do convívio entre a população e outras coletividades congêneres.

Foi também possível compreender o papel do Grupo de Teatro do C.R.P.A. no desenvolvimento da população, considerando as suas potencialidades, nomeadamente no combate ao isolamento, sociabilidade e criatividade, assim como, conhecer as perspetivas da população sobre a Animação Teatral, considerando o espaço, os tempos livres e atividades desenvolvidas. Desde que passaram a frequentar o C.R.P.A., os inquiridos demonstraram que com a realização das mais diversas atividades, nomeadamente nos seus aspetos motivacionais como, mais alegria, sociabilidade de uns para com os outros, imaginação, dinâmica, etc. eram pontos fortes que vinham aumentando positivamente.

Com este processo, verificou-se igualmente que os seus níveis emocionais de um modo geral também apresentavam melhorias, quando confrontados com atividades como por exemplo falar com os amigos, ir ao café, ao teatro e assistir a espetáculos.

Os inquiridos consideraram que estas atividades eram importantes para a comunidade em geral e em particular para o Centro, já que valorizavam uma predisposição para uma contínua melhoria do sentido social que revestia o Centro perante a sua comunidade local.

Por fim, é possível concluir que os habitantes de Arnelas com o contributo do Centro ocupam o seu tempo livre com o sentido de se tornarem mais úteis e confiantes na comunidade onde se inserem e onde nem sempre têm ao seu alcance as melhores condições tecnológicas ou mesmo estruturais, mas que por força da interação entre todos demonstram que é possível construir algo que de uma forma viva será sempre reconhecida por outros.

## Anexos

**Anexo 1: Peças encenadas e realizadas pelo C.R.P.A.**

Peças de teatro	Ano	Prémios	Publicações na Comunicação Social
Os filhos da Miséria	1935, 1953, 1954		Jornal de Gaia abril 1993
Pouca vergonha	1953		Amigos de Gaia dezembro 1992
Casa de Pais	1963, 1965	2º Prémio coletivo e 1º prémio interpretação individual a Antero Gonçalves	Amigos de Gaia dezembro 1992 O janeiro novembro 1990 Jornal de Gaia abril 1993
Lobo no Povoado	1964, 1970	Menções Honrosas	“Amigos de Gaia dezembro 1992
João Ninguém	1965, 1976	1º lugar interpretação masc. Antero Gonçalves	Jornal de Gaia abril 1993 Amigos de Gaia dezembro 1992
Selo de Chumbo	1965	Menção Honrosa	Amigos de Gaia dezembro 1992
A Loba da Azóia Grande Moços e velhos	1966	Menção Honrosa	Amigos de Gaia dezembro 1992
A Ave de Rapina	1967	Menção Honrosa	Amigos de Gaia dezembro 1992
A Promessa	1965, 1971 e 1972	2º Prémio Coletivo	Jornal Gaia abril 1993 Amigos de Gaia dezembro 1992
O Padre Piedade	1968, 1971, 2001		Amigos de Gaia dezembro 1992
O Braz Cadunho	1973		Amigos de Gaia dezembro 1992
O Tartufo	1974		Amigos de Gaia dezembro 1992
A cidade não é para mim	1977, 1994		Amigos de Gaia dezembro 1992
Médico à força	1978, 1979		Amigos de Gaia dezembro 1992
Cravo Espanhol	1981		Amigos de Gaia dezembro 1992
O dedo e Deus	1983		Amigos de Gaia dezembro 1992
O poeta das dúzias	1985		Amigos de Gaia dezembro 1992
Rosa Campestre (opereta)	1987, 1989		Amigos de Gaia dezembro 1992
Neto de Deus	1989		
Três em Lua de Mel	1991, 1992		Jornal Noticias julho 1993 Comércio de Gaia dezembro 1992 Amigos de Gaia dezembro 1992 Jornal Noticias janeiro 1992
Os salteadores da Fonte Negra, O Escravo, A Parálitica, Santa	1992		Amigos de Gaia dezembro 1992

Marta, Flor de Neve, Mosca Branca, Por causa de um clarinete, Hotel Modelo, 355 meio bis, Pouca Vergonha, Os milagres de Santo António, Santa Cecília, O Filho do Adultério, O Advogado de Honra,			
Sopa Juliana	1938, 1996		Comercio Gaia dezembro 1996
Grito no outono	1997		Comércio de Gaia dezembro 1997
É urgente o amor	1999		
O piquenique na guerra	2000		
Novo Mundo	2000		
O Padre Piedade	2001, 2003		
Os Pires de Sacavém	2004, 2006	Menção Honrosa	
Gota de Mel	2005		
A Bruxinha que era má	2007		
Terra Firme	2008	1º Lugar categoria de Drama 4 Menções Honrosas Prémio de melhor ator e melhor encenador para Óscar Gonçalves	

Anexo 2: Questionário



## Questionário

O presente questionário destina-se a desenvolver um estudo sobre a **Animação Sociocultural e Identidade Local**, tendo como principal objectivo estudar o impacto do Grupo Teatral do Centro de Recreio Popular de Arnelas em Olival, V.N. de Gaia, na comunidade.

Este projecto enquadra-se no âmbito do Mestrado de Animação Teatral, na Universidade do Minho, pelo que as informações aqui obtidas são essenciais para esta investigação.

Refira-se que o anonimato e a confidencialidade dos dados serão respeitados agradecendo, desde já, pela sua colaboração.

### Caracterização do Grupo de Estudo

1. Idade: \_\_\_\_\_
2. Sexo:      Masculino       Feminino
3. Estado civil: \_\_\_\_\_
4. Habilitações Literárias: \_\_\_\_\_
5. Profissão: \_\_\_\_\_
6. Naturalidade: \_\_\_\_\_
  - 6.1. País: \_\_\_\_\_
  - 6.2. Concelho: \_\_\_\_\_
  - 6.3. Freguesia: \_\_\_\_\_
7. Condição perante a actividade económica
  - 7.1. Reformado/ a/ aposentado/a
  - 7.2. Inactivo/a que já trabalhou
  - 7.3. Vive dos rendimentos
  - 7.4. Estudante
8. Principais fontes de rendimento
  - 8.1. Reforma
  - 8.2. Pensão de invalidez
  - 8.3. Pensão de velhice



**UNIVERSIDADE DO MINHO**  
**Instituto da Educação**

- 8.4. Rendimentos financeiros
- 8.5. O rendimento mensal situa-se:
- 8.5.1. Entre 100 a 200 euros
- 8.5.2. Entre 200 a 400 euros
- 8.5.3. Entre 400 a 600 euros
- 8.5.4. Mais de 1000 euros

**Ocupação dos Tempos livres e Práticas de Lazer**

Utilizar a seguinte escala para responder:

1	2	3	4	5
Nunca	Pelo menos uma vez por mês	Pelo menos uma vez quinzenalmente	Pelo menos uma vez por semana	Todos os dias

**9. Com que frequência costuma ocupar os tempos livres no espaço doméstico?**

- |  | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     |
|--|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 9.1. Cozinhar  | <input type="radio"/> |
| 9.2. Executar as tarefas domésticas                                  | <input type="radio"/> |
| 9.3. Jogar   | <input type="radio"/> |
| 9.3.1. O quê? _____  |                       |                       |                       |                       |                       |
| 9.4. Ouvir música  | <input type="radio"/> |
| 9.4.1. Que tipo de música ouve? _____                                |                       |                       |                       |                       |                       |
| 9.5. Ler jornais / revistas  | <input type="radio"/> |
| 9.6. Receber amigos  | <input type="radio"/> |
| 9.7. Receber familiares  | <input type="radio"/> |
| 9.8. Ver Televisão   | <input type="radio"/> |
| 9.9. Da seguinte lista de programas, com que frequência costuma ver? |                       |                       |                       |                       |                       |
| 9.9.1. Telejornal  | <input type="radio"/> |
| 9.9.2. Telenovela  | <input type="radio"/> |
| 9.9.3. Filmes  | <input type="radio"/> |
| 9.9.4. Documentários   | <input type="radio"/> |
| 9.9.5. Futebol   | <input type="radio"/> |
| 9.9.6. Música  | <input type="radio"/> |
| 9.9.7. Outros. Quais? _____  |                       |                       |                       |                       |                       |



UNIVERSIDADE DO MINHO  
Instituto da Educação

**CENTRO DE RECREIO POPULAR DE ARNELAS**

10. Qual a frequência média de leitura, antes de ingressar no CRT de Arnelas?

Utilizar a seguinte escala para responder:

1	2	3	4
Semanalmente	Quinzenalmente	Mensalmente	Anualmente

- |      |               | 1                     | 2                     | 3                     | 4                     |
|------|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 10.1 | Menos de 5    | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 10.2 | Entre 5 e 10  | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 10.3 | Entre 10 e 20 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 10.4 | Mais de 20    | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 10.5 | Nenhum        | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

11. Qual a frequência média de leitura, como sócio activo do CRT de Arnelas?

- |      |               |                       |                       |                       |                       |
|------|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 11.1 | Menos de 5    | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 11.2 | Entre 5 e 10  | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 11.3 | Entre 10 e 20 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 11.4 | Mais de 20    | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

12. Qual a frequência média de leitura, depois de deixar de frequentar o CRT de Arnelas?

- |      |               |                       |                       |                       |                       |
|------|---------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 12.1 | Menos de 5    | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 12.2 | Entre 5 e 10  | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 12.3 | Entre 10 e 20 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| 12.4 | Mais de 20    | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |



UNIVERSIDADE DO MINHO  
Instituto da Educação

13. Queira referir a frequência das seguintes actividades antes de frequentar o CRT de Arnelas?

Utilizar a seguinte escala para responder:

1	2	3	4	5
Nunca	Pelo menos uma vez por mês	Pelo menos uma vez quinzenalmente	Pelo menos uma vez por semana	Todos os dias

		1	2	3	4	5
13.1	Passear	<input type="radio"/>				
13.2	Falar com os amigos	<input type="radio"/>				
13.3	Praticar desporto	<input type="radio"/>				
13.4	Ir ao café	<input type="radio"/>				
13.5	Ir a museus	<input type="radio"/>				
13.6	Ir ao teatro	<input type="radio"/>				
13.7	Ir ao Cinema	<input type="radio"/>				
13.8	Assistir a espectáculos	<input type="radio"/>				
	Outras. Quais? _____					

14. Queira referir a frequência das seguintes actividades, enquanto sócio activo do CRT de Arnelas?

14.1	Passear	<input type="radio"/>				
14.2	Falar com os amigos	<input type="radio"/>				
14.3	Praticar desporto	<input type="radio"/>				
14.4	Ir ao café	<input type="radio"/>				
14.5	Ir a museus	<input type="radio"/>				
14.6	Ir ao teatro	<input type="radio"/>				
14.7	Ir ao Cinema	<input type="radio"/>				
14.8	Assistir a espectáculos	<input type="radio"/>				
	Outras. Quais? _____					



UNIVERSIDADE DO MINHO  
Instituto da Educação

**15. Queira referir a frequência das seguintes actividades, depois de deixar o CRT de Arnelas?**

- |      |                         |                       |                       |                       |                       |                       |
|------|-------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 15.1 | Passear                 | <input type="radio"/> |
| 15.2 | Falar com os amigos     | <input type="radio"/> |
| 15.3 | Praticar desporto       | <input type="radio"/> |
| 15.4 | Ir ao café              | <input type="radio"/> |
| 15.5 | Ir a museus             | <input type="radio"/> |
| 15.6 | Ir ao teatro            | <input type="radio"/> |
| 15.7 | Ir ao Cinema            | <input type="radio"/> |
| 15.8 | Assistir a espectáculos | <input type="radio"/> |

Outras. Quais? \_\_\_\_\_

15.9 Há outras actividades que não realize e que gostaria de fazer?

Sim  Qual ou quais? \_\_\_\_\_

Não

**16. Como tomou conhecimento do CRT?**

- |      |                            |                       |
|------|----------------------------|-----------------------|
| 16.1 | Pelos Familiares           | <input type="radio"/> |
| 16.2 | Pelos Amigos               | <input type="radio"/> |
| 16.3 | Pelos vizinhos             | <input type="radio"/> |
| 16.4 | Pela Comunicação Social    | <input type="radio"/> |
| 16.5 | Pelos Cartazes/ prospectos | <input type="radio"/> |

Outros. Quais? \_\_\_\_\_

**17. Como se tornou sócio do CRT?**

- |      |                        |                       |
|------|------------------------|-----------------------|
| 17.1 | Por convite            | <input type="radio"/> |
| 17.2 | Através de um familiar | <input type="radio"/> |
| 17.3 | Através de amigos      | <input type="radio"/> |
| 17.4 | Tomei a iniciativa     | <input type="radio"/> |

**18. Acha que o CRT Arnelas possui infra-estruturas, equipamentos e materiais adequados para a prática da Animação Teatral?**

Sim  Não



UNIVERSIDADE DO MINHO  
Instituto da Educação

**19. Classifique a importância das seguintes actividades desenvolvidas:**

Utilizar a seguinte escala para responder:

1	2	3	4	5
Nada importante	Pouco Importante	Importante	Muito Importante	Muitíssimo Importante

		1	2	3	4	5
19.1	O convívio entre a população e outras colectividades	<input type="radio"/>				
19.2	As saídas culturais	<input type="radio"/>				
19.3	A realização das peças teatrais	<input type="radio"/>				
19.4	O prestígio que traz à comunidade	<input type="radio"/>				
19.5	A criação de laços com a comunidade	<input type="radio"/>				
19.6	A valorização do local	<input type="radio"/>				
19.7	A promoção de espectáculos	<input type="radio"/>				

**20. O que o motiva a frequentar o CRT de Arnelas?**

Utilizar a seguinte escala para responder:

1	2	3	4	5
Não concordo	Concordo pouco	Concordo	Concordo muito	Concordo muitíssimo

		1	2	3	4	5
20.1	O convívio	<input type="radio"/>				
20.2	Conhecer novas pessoas	<input type="radio"/>				
20.3	Instruir-se culturalmente	<input type="radio"/>				
20.4	Sair da solidão	<input type="radio"/>				
20.5	Viver novas experiências	<input type="radio"/>				
20.6	Descobrir-se	<input type="radio"/>				
20.7	O equilíbrio que lhe traz o teatro	<input type="radio"/>				

**21 Nas actividades de Animação Teatral acho que sou**

21.1.	Muito Competente	<input type="radio"/>
21.2	Competente	<input type="radio"/>
21.3	Pouco Competente	<input type="radio"/>
21.4	Nada Competente	<input type="radio"/>



**UNIVERSIDADE DO MINHO**  
**Instituto da Educação**

22. Pedimos-lhe que leia cada palavra e assinale a resposta adequada, que melhor expresse o sentimento após fazer a actividade teatral de acordo com as seguintes opções de resposta:

**N**- Nada; **P**- Pouco; **M**- Moderadamente; **B**- Bastante

	N	P	M	B
1. Inspirado(a)				
2. Alerta				
3. Activo(a)				
4. Entusiástico(a)				
5. Determinado(a)				
6. Culpado(a)				
7. Assustado(a)				
8. Stressado(a)				
9. Irritado(a)				
10. Receoso(a)				

23 Recomendou alguém para integrar o CRP de Arnelas

	Sim	Não
23.1 Amigo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
23.2 Familiar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
22.3 Conhecido	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
23.4 Vizinho	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
23.5 Ninguém	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

24 Tem familiares a fazer Animação Teatral?  Sim  Não

25 Assiste às peças filmadas em que participou?  Sim  Não

26. Tem dificuldade em se ver no ecrã?  Sim  Não



**UNIVERSIDADE DO MINHO**  
**Instituto da Educação**

27. Como se sentia antes de entrar no CRT de Arnelas? (marque com um x):

		Nada	Pouco	Moderadamente	Muito	Muitíssimo
1	Imaginativo/a	( )	( )	( )	( )	( )
2	Cansado/a	( )	( )	( )	( )	( )
3	Tranquilo/a	( )	( )	( )	( )	( )
4	Tímido/a	( )	( )	( )	( )	( )
5	Envergonhado/a	( )	( )	( )	( )	( )
6	Fantasista	( )	( )	( )	( )	( )
7	Alegre (animado/a)	( )	( )	( )	( )	( )
8	Activo/a	( )	( )	( )	( )	( )
9	Sociável	( )	( )	( )	( )	( )
10	Bem disposto/a	( )	( )	( )	( )	( )
11	Enfadado/a	( )	( )	( )	( )	( )
12	Acarinhado/a	( )	( )	( )	( )	( )
13	Orgulhoso/a	( )	( )	( )	( )	( )
14	Criativo/a	( )	( )	( )	( )	( )
15	Valorizado/a	( )	( )	( )	( )	( )
16	Confiante	( )	( )	( )	( )	( )
17	Enérgico/a	( )	( )	( )	( )	( )
18	Apático/a	( )	( )	( )	( )	( )
19	Realizado/a	( )	( )	( )	( )	( )
20	Determinado/a	( )	( )	( )	( )	( )
21	Motivado/a	( )	( )	( )	( )	( )
22	Dinâmico/a	( )	( )	( )	( )	( )
23	Receoso/a	( )	( )	( )	( )	( )
24	Desperto/a	( )	( )	( )	( )	( )
25	Simpático/a	( )	( )	( )	( )	( )
26	Inspirado/a	( )	( )	( )	( )	( )
27	Entusiástico/a	( )	( )	( )	( )	( )
28	Assustado/a	( )	( )	( )	( )	( )
29	Excitado/a	( )	( )	( )	( )	( )
30	Entendido/a	( )	( )	( )	( )	( )
31	Extrovertido/a	( )	( )	( )	( )	( )



**UNIVERSIDADE DO MINHO**  
**Instituto da Educação**

28. Como se sentia quando participava activamente no CRT de Arnelas (marque com um x):

		Nada	Pouco	Moderadamente	Muito	Muitissimo
1	Imaginativo/a	( )	( )	( )	( )	( )
2	Cansado/a	( )	( )	( )	( )	( )
3	Tranquilo/a	( )	( )	( )	( )	( )
4	Tímido/a	( )	( )	( )	( )	( )
5	Envergonhado/a	( )	( )	( )	( )	( )
6	Fantasia	( )	( )	( )	( )	( )
7	Alegre (animado/a)	( )	( )	( )	( )	( )
8	Activo/a	( )	( )	( )	( )	( )
9	Sociável	( )	( )	( )	( )	( )
10	Bem disposto/a	( )	( )	( )	( )	( )
11	Enfadado/a	( )	( )	( )	( )	( )
12	Acarinhado/a	( )	( )	( )	( )	( )
13	Orgulhoso/a	( )	( )	( )	( )	( )
14	Criativo/a	( )	( )	( )	( )	( )
15	Valorizado/a	( )	( )	( )	( )	( )
16	Confiante	( )	( )	( )	( )	( )
17	Enérgico/a	( )	( )	( )	( )	( )
18	Apático/a	( )	( )	( )	( )	( )
19	Realizado/a	( )	( )	( )	( )	( )
20	Determinado/a	( )	( )	( )	( )	( )
21	Motivado/a	( )	( )	( )	( )	( )
22	Dinâmico/a	( )	( )	( )	( )	( )
23	Receoso/a	( )	( )	( )	( )	( )
24	Desperto/a	( )	( )	( )	( )	( )
25	Simpático/a	( )	( )	( )	( )	( )
26	Inspirado/a	( )	( )	( )	( )	( )
27	Entusiástico/a	( )	( )	( )	( )	( )
28	Assustado/a	( )	( )	( )	( )	( )
29	Excitado/a	( )	( )	( )	( )	( )
30	Entendido/a	( )	( )	( )	( )	( )
31	Extrovertido/a	( )	( )	( )	( )	( )



**UNIVERSIDADE DO MINHO**  
**Instituto da Educação**

29. Como se sente depois de deixar de frequentar o CRT de Arnelas (marque com um x):

		Nada	Pouco	Moderadamente	Muito	Muitíssimo
1	Imaginativo/a	( )	( )	( )	( )	( )
2	Cansado/a	( )	( )	( )	( )	( )
3	Tranquilo/a	( )	( )	( )	( )	( )
4	Tímido/a	( )	( )	( )	( )	( )
5	Envergonhado/a	( )	( )	( )	( )	( )
6	Fantasiasta	( )	( )	( )	( )	( )
7	Alegre (animado/a)	( )	( )	( )	( )	( )
8	Activo/a	( )	( )	( )	( )	( )
9	Sociável	( )	( )	( )	( )	( )
10	Bem disposto/a	( )	( )	( )	( )	( )
11	Enfadado/a	( )	( )	( )	( )	( )
12	Acarinhado/a	( )	( )	( )	( )	( )
13	Orgulhoso/a	( )	( )	( )	( )	( )
14	Criativo/a	( )	( )	( )	( )	( )
15	Valorizado/a	( )	( )	( )	( )	( )
16	Confiante	( )	( )	( )	( )	( )
17	Enérgico/a	( )	( )	( )	( )	( )
18	Apático/a	( )	( )	( )	( )	( )
19	Realizado/a	( )	( )	( )	( )	( )
20	Determinado/a	( )	( )	( )	( )	( )
21	Motivado/a	( )	( )	( )	( )	( )
22	Dinâmico/a	( )	( )	( )	( )	( )
23	Receoso/a	( )	( )	( )	( )	( )
24	Desperto/a	( )	( )	( )	( )	( )
25	Simpático/a	( )	( )	( )	( )	( )
26	Inspirado/a	( )	( )	( )	( )	( )
27	Entusiástico/a	( )	( )	( )	( )	( )
28	Assustado/a	( )	( )	( )	( )	( )
29	Excitado/a	( )	( )	( )	( )	( )
30	Entendido/a	( )	( )	( )	( )	( )
31	Extrovertido/a	( )	( )	( )	( )	( )

Muito obrigado pela sua colaboração!

**NOTA:** Inquérito elaborado em conjunto com Sandra Nobre, em que os três últimos quadros foram utilizados da mesma forma nas respetivas teses, embora em estudo de casos diferentes.

## Referências Bibliográficas

Actes du 5 ème Congrès International de Sociologie du Théâtre. (1995). *La médiation théâtrale*. Mons (Belgique): Lansman Editeur.

Ander-Egg, E. (1991). *Metodología y prácticas de la animación sociocultural*. Buenos Aires: Editorial Hvmánitas

Ander-Egg, E. (2001), *Metodologia e Prática de la Animación Sociocultural*, Madrid: Editorial CCS.

Bauman, Z. (1998). *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bento, A. (2003). *Teatro e Animação - outros percursos do desenvolvimento sociocultural no Alto Alentejo*. Lisboa: Edições Colibri.

Bento, A. (Mai.2007/Set.2007). Teatro e Animação Sociocultural: parceiros inequívocos em estratégias de participação social e de desenvolvimento cultural. *Animador Sociocultural: Revista Iberoamericana. Teatro e Animação Sociocultural*, vol.1, n.2 .

Besnard, P. (1980). *L'Animation Socioculturelle*. Paris: PUF.

Besnard, P. (1991). *La Animación sociocultural*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Bogdan, Robert & Biklen, Sari (1994). *Investigação Qualitativa Aplicada em Educação: Avaliação, Pedagogia e Ação: Investigação – Ação*. In Bogdan, R. & Biklen, S.. *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à Teoria e aos métodos*, 3, VII. Porto: Porto Editora.

Brandão, D. D. (1987). *A Talha Dourada da Capela de Arnelas*. Vila Nova de Gaia: Edição do Gabinete de História e Arqueologia .

Brasil, A. (1979). *Vocabulário técnico de literatura e centenas de outros verbetes*. São Paulo: Editora Tecnoprint.

Campomar, M. C. (julho/setembro de 1991). Do uso de "estudo de caso" em pesquisa para dissertações e teses em administração. *Revista de Administração*, São Paulo, v.26, n.3, pp. 95-97.

Caride, José António; Freitas, O. M. Pereira; Vargas Callegas, G. (2007). *Educação e Desenvolvimento Comunitário Local – Perspetivas Pedagógicas e Sociais de Sustentabilidade*. Porto: Porto Editora.

Cardoso, P. L. (1747). *Diccionario Geográfico ou Noticia de todas as cidades, villas, lugares...*, Tomo I. Lisboa.

Correia, P. S. (outubro/abril de 2008). A Importância da Animação Comunitária como Modelo e Metodologia de Intervenção Social e Comunitária no Contexto da Educação Não Formal. *Animador Sociocultural: Revista Iberoamericana - A importância da animação comunitária*, vol.3, n.1. pp. 1-26.

Costa, F. d. (1983). *Memórias Paroquiais*. Vila Nova de Gaia: Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia.

Costa, J. G. (dezembro de 1992). Arnelas e o seu Homem de Teatro - Antero Gonçalves. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*.

Carlson, M. (1995). *Teorias do Teatro: Estudo Histórico-Crítico dos Gregos à Atualidade*. São Paulo: Unesp.

Caspartiano, A. (2005). *Os Limites da Tradição e da Modernidade no Mundo Contemporâneo*. Lisboa: Vergalínea.

Chancerel, L. (1936). *Jeux Dramatiques dans l'éducation*. Paris: Librairie Théâtrale.

Courtney, R. (1980). *O Jogo, Teatro & Pensamento - as bases intelectuais do Teatro na Educação*. S. Paulo (Brasil): Editora Perspetiva.

Correia, A. (2009). *A Pedagogia em Movimento: Expressões Artísticas para uma ação educativa inovadora. Tese de Doutoramento*, Universidade da Madeira.

Cunha, M. J. (2008). A animação educativa no desenvolvimento pessoal e social de futuros formadores: uma abordagem centrada na prática teatral. *Revista Portuguesa de Educação*, vol.21, n.2. pp. 161-185. Universidade do Minho

Cunha, M. J. (2009). *Animação Sociocultural na Terceira Idade - Recurso Educativo de Intervenção*. Ousadias.

Delors, J. (Coord.). (1996). *Educação um tesouro a descobrir - Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o séc. XXI*. Porto: Edições ASA.

Esquerdo, J. L. (1990). *Do cumentá titeres*. Barcelona.

Ferreira, P. (1999). *Guia do Animador: Animar uma atividade de formação (3ª Edição)*. Lisboa: Multinova – União Livreira e Cultural S.A.

Furter, Pierre (1974). *Educação Permanente e Desenvolvimento Cultural*. Petrópolis: Editora Vozes.

Godim, I. O. *Avintes e suas antiguidades*. Avintes: Junta de Freguesia de Avintes.

Gomez, G. R., Flores, J., & Jiménez, E. (1996). *Metodologia de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.

Gómez, J. (2000) In *Animação Teatral: Teoria e Prática*. Porto: Campo das Letras.

Greiner, C. (2000). *O Teatro Nós e o Ocidente*. São Paulo: Annablume.

Landier, J. C., Barret, G. (1994). *Expressão Dramática e Teatro*. Porto: Edições ASA

Leenhardt, P. (1971). *A Criança e a Expressão Dramática*. Lisboa: Editorial Estampa

Lopes, M. S. (2006), *Animação Sociocultural em Portugal*, Chaves: Editora Intervenção.

Lopes, M. S. (2007). A Animação Sociocultural em Portugal. *Animação Sociocultural: Portugal*, 1, 1-16.

Lopes, M. d. (2008). *Animação Sociocultural Em Portugal*. Amarante: Intervenção.

Malheiro, J. (1996). *Associativismo Popular Originalidade do Povo Português*. Almada.

Nóvoa, A. (1989). A Pedagogia à flor da pele: da Expressão Dramática ao Teatro e vice-versa. *Revista PERCURSOS - Cadernos de Arte e Educação*, 1, pp. 5-16.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro -Dramaturgia, estética, semiologia*. Barcelona: Ediciones Paidós, (nueva edición revisada y ampliada).

Pérez, S. G. (2002). *Elaboración de Proyectos Sociales - Casos prácticos*. Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones.

Picart, T. P. (1989). *Animación Sociocultural, Cultura y Territorio*. Madrid: editorial popular, s. a., Col. «promoción cultural».

Plassard, D. (1992). *L'acteur en effigie*. Lausanne: L'age d'homme.

Poveda, L. (1995). *Ser o no ser - reflexión antropológica para un programa de pedagogia teatral*. Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones.

Rebello, L. F. (1967). *História do Teatro Português*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Recoing, A. (1995). *Punch et Judy*. Paris: Bordas.

Reverbel, O. (1996). *Jogos Teatrais na Escola: atividades globais de expressão*. São Paulo: Ed. Scipione.

Rodrigues, Luiz Dias. Como se conceitua educação popular. In: Melo Neto, José Francisco & Scocuglia, Afonso Celso Caldeira. *Educação Popular – outros caminhos*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1999.

Schanaderman, B. (1995). *Semiótica russa*. São Paulo: Perspetiva,.

Schuter, M. (1992). El títere e las otras artes; Cuerpos em el Espacio. *Revista PUCK*, 04, 69-71.

Úcar, X. (2000). “De qué cultura hablamos cuando hablamos de cultura”. In Caride, J.A. (Coord.) *Educación Social y Políticas Culturales*. Facultad de Ciencias de La Educación de Santiago de Compostela.

Ventosa, Victor J. (1990). *Animacion Teatral – teoria, metodologia y práctica*. Madrid: Editorial Popular.

Ventosa, V. J. (1993). *Fuentes de la Animación Sociocultural en Europa*. Madrid: Editorial popular, S.A., Col. «promoción cultural».

Ventosa, V. (1996) *La Expresión Dramática como medio de Animación en Educación Social*. Fundamentos, técnicas y recursos, Salamanca, Amarú Ed.

Vieites, M. F. J. A. (2000). *Animação Teatral Teoria e Prática*. Porto: Campo das Letras.

Vygotsky, L. S. (1987). *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos*. São Paulo: Martins Fontes.

Vieites, M. F. (2000). *Animacion Teatral: teorías, experiencias, materiais*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Yin, Robert K. (1994). *Case study research: Design and methods* (2ªEd.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.

Yin, Robert K. (2005). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi. (3.ª Ed.). Porto Alegre: Bookman

## Webgrafia

[http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR460e84ba86489\\_1.pdf](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR460e84ba86489_1.pdf)

Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Artes e Culturas O papel das políticas culturais em duas localidades do Litoral Oeste – um estudo de caso.

<http://liberdadeaquí.wordpress.com/2010/07/page/3/> . Consultado 20/09/11

A educação como agente social de transformação, Enviado por luisnassif, Do Portal Luís Nassif Do Blog de Paulo Kautscher .Educação popular.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Educa%C3%A7%C3%A3o\\_popular](http://pt.wikipedia.org/wiki/Educa%C3%A7%C3%A3o_popular). Consultado 02/09/11

Educação popular, Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre.

[http://paulofreire.org.br/pdf/comunicacoes\\_orais/POPULARIZA%C3%87%C3%83O%20DA%20CI%C3%8ANCIA%20COMO%20A%C3%87%C3%83O%20CULTURAL%20LIBERTADORA.pdf](http://paulofreire.org.br/pdf/comunicacoes_orais/POPULARIZA%C3%87%C3%83O%20DA%20CI%C3%8ANCIA%20COMO%20A%C3%87%C3%83O%20CULTURAL%20LIBERTADORA.pdf)

V Colóquio Internacional Paulo Freire – Recife, 19 a 22-setembro 2005, POPULARIZAÇÃO DA CIÊNCIA COMO AÇÃO CULTURAL LIBERTADORA .

<http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/rpe/v21n2/v21n2a08.pdf>

Revista Portuguesa de Educação, 2008, 21(2), pp. 161-185 © 2008, CIEd - Universidade do Minho. A animação educativa no desenvolvimento pessoal e social de futuros formadores: uma abordagem centrada na prática teatral.

<http://www.qdivertido.com.br/verartigo.php?codigo=57#ixzz1l8NRCygK>

A Importância da Cultura na Formação do Cidadão, Dr.ª Sónia Regina Rocha Rodrigues (Médica e escritora) @ 2003-2011.

[http://grupo4te.com.sapo.pt/estudo\\_caso.pdf](http://grupo4te.com.sapo.pt/estudo_caso.pdf)

<http://claracoutinho.wikispaces.com/2.1+Caracteriza%C3%A7%C3%A3o+do+Estudo+de+Caso>.

<http://grupo4te.com.sapo.pt/mie2.html>