



XI Congresso Português de Sociologia  
*Identities ao rubro: diferenças, pertenças e populismos num mundo efervescente*  
Lisboa, 29 a 31 de março de 2021

**Secção/Área temática / Thematic Section/Area:  
Pobreza, Exclusão Social e Políticas Sociais  
Poverty, Social Exclusion and Social Policies**

**Experiências de performance artística e partilha em torno da monoparentalidade  
Artistic performance experiences and sharing about single parenting**

**SALES, Catarina**, UBI/FCSH/Departamento de Sociologia e CIES-Iscte,  
6200-2090, Covilhã, Portugal, catarina.sales.oliveira@ubi.pt  
**FERREIRA, Sílvia**, Quarta Parede - Associação de Artes Performativas,  
6200-2090, Covilhã, Portugal, srasilvia@gmail.com  
**MARQUES, Marisa**, Beira Serra Associação de Desenvolvimento, 6200-  
2090, Covilhã, Portugal, marisamarques@beiraserra.pt

**Resumo**

A monoparentalidade é vivenciada por cada vez mais pessoas em Portugal tendo sido o tipo de família que mais aumentou nos últimos anos. A larga maioria destas famílias são femininas, ou seja, compostas por filho(s)/a(s) e mãe (84,7%), uma tendência que se mantém desde os anos 90 do século passado, quando se começou a efetuar esta monitorização. Um outro indicador relevante é que se estima “que duas em cada quatro mulheres das famílias monoparentais sejam pobres”. É neste cenário nacional, contextualizado num território de baixa densidade e vulnerabilidade socioeconómica - Cova da Beira - que surge o Projeto VELEDA – Mulheres e Monoparentalidade, Projeto Artístico-Social, apoiado pela iniciativa PARTIS - Práticas Artísticas para a Inclusão Social (Fundação Calouste Gulbenkian) na sua 3ª edição. O projeto identifica as famílias monoparentais femininas como aquelas que estão sujeitas a uma maior vulnerabilidade quer económica quer social e define como objetivo o empoderamento destas mulheres. O projeto, que teve início em 2019, é desenvolvido com 20 mulheres em situação de monoparentalidade, uma antropóloga, uma atriz e uma socióloga, esta última numa participação mais circunscrita, que se propõem construir articulações entre a arte, a etnografia e os estudos de género experimental artístico emergem processos de empoderamento e se estes são ou não facilitados pela multidisciplinaridade do projeto e da equipa.

**Abstract**

Single parenting is a growing reality in Portugal. It is the type of family that more has increased in recent years. The vast majority of these families is composed of a mother with and a child/children (84.7%), a visible trend since the 1990s. One other relevant indicator is that “two out of four women in single parent families are poor”. With this national background, at Cova da Beira, a territory of low density and socio-economic vulnerability, was developed the VELEDA Project – Women and Single Parenting. Veledda is an Artistic-Social Project funded by the 3rd edition of PARTIS – Artistic Practices for Social Inclusion of Foundation Calouste Gulbenkian. The project identifies solo mother families as those subject to greater economic and social vulnerability and sets the main goal of empowering these women. The project began in 2019 and is developed with 20 single-parent women and a team of an anthropologist, an actress and a sociologist, the latter in a more circumscribed participation, who propose to build articulations between art, ethnography and studies of artistic experimental genre, empowerment processes emerge and whether or not these are facilitated by the multidisciplinary of the project and the team.

Palavras-chave: monoparentalidade; mulheres; teatro; intervenção social  
Keywords: single parenting; women; theatre; social intervention

XI-APS-48875



## **Introdução**

A monoparentalidade é vivenciada por cada vez mais pessoas em Portugal tendo sido o tipo de família que mais aumentou nos últimos anos (cerca de 12%) (INE, 2021). A larga maioria destas famílias são femininas, ou seja, compostas por filho(s)/a(s) e mãe (84,7%) (INE e PORDATA, 2021), uma tendência que se mantém desde os anos 90 do século passado. A monoparentalidade é por si só um fator de estigmatização social, mas torna-se um problema social prioritário quando se estima “que duas em cada quatro mulheres das famílias monoparentais sejam pobres” (Rebelo, 2017, s/p). Apesar de algumas melhorias a este nível nos últimos anos, o risco de pobreza nestas famílias é ainda acentuado (Nieuwenhuis, 2020) e essa vulnerabilidade é mais intensa em zonas deprimidas economicamente. A Beira Interior é um território despovoado e economicamente deprimido, o que implica menos emprego, baixos salários e menos oferta pública de serviços, o que agudiza situações de vulnerabilidade - Belmonte (6859 habitantes), Covilhã (51797 habitantes) e Fundão (29213 habitantes).

Neste contexto a ONG Beira Serra –Associação de Desenvolvimento, em parceria com a Quarta Parede –Associação de Artes Performativas da Covilhã decidiu articular as suas competências sociais e artísticas desenhando um projeto de intervenção direcionado a mães solo da Cova da Beira. Para tal envolveu três municípios da região da Cova da Beira (Beira Baixa –Portugal), o MDM-Movimento Democrático de Mulheres e a UBI-Universidade da Beira Interior e estabeleceu o projeto Veleda, que procura a emancipação de um grupo de mulheres caracterizadas pela sua situação de monoparentalidade, promovendo o desenvolvimento de competências pessoais e sociais através da sua participação ativa em laboratórios de pesquisa social e artística e como cocriadoras e intérpretes de um espetáculo teatral. O projeto é financiado através do programa PARTIS -Práticas Artísticas para a Inclusão Social da Fundação Calouste Gulbenkian por dois anos de intervenção 2019/21.

Neste artigo iremos descrever e refletir sobre o projeto Veleda a partir de três eixos norteadores iniciais: a relação entre monoparentalidade e exclusão social, analisando os dados mais recentes sobre o fenómeno ao nível europeu e nacional e refletindo sobre a forma como a realidade da monoparentalidade é representada na contemporaneidade; as propostas de empoderamento pela arte, revisitando literatura que explora a forma como a arte tem sido acionada em processos de empoderamento de grupos específicos

nomeadamente de mulheres e no âmbito da promoção da igualdade de género. Por fim de uma perspetiva mais conceptual vamos discorrer ao longo do artigo sobre inovação social e transformação social, dois processos que são convocados na proposta e concretização do projeto Veleda.

Depois de uma breve revisão de literatura em torno destas temáticas, no ponto seguinte apresentamos o projeto Veleda detalhando a sua abordagem metodológica e descrevendo o decurso do projeto até ao momento do espetáculo final.

Seguidamente faremos na Discussão uma leitura do projeto em articulação com os constructos teóricos propostos na primeira parte. O artigo termina com algumas considerações finais que destacam os seus elementos diferenciadores, mais valias, dificuldades e potencialidades com vista a contribuir para o seu melhoramento mas também para futuras intervenções de cariz similar.

## **Enquadramento teórico**

### **Monoparentalidade e Exclusão Social**

A monoparentalidade é uma realidade com uma presença longa na sociedade mas a sua incidência e a forma como é contruída socialmente tem variado. Tem também diversas formas: pode ser uma monoparentalidade no feminino ou no masculino e com diferentes causas ou situações de base. A forma como a monoparentalidade é construída socialmente foi sempre mais intransigente com a situação das mães solteiras, como nos refere Machado (1998, 81) relativamente ao contexto português de final do século passado em que “(..) a mãe solteira é [era] frequentemente encarada como um problema social que urge solucionar”. Outras situações de monoparentalidade – viuvez, divórcio, cuidadores solo (embora enfrentando alguma estranheza, sobretudo o último caso) tendem a ser representadas de forma mais benévola para o/a adulto/a da família. Isto acontece porque a leitura que é feita do curso dos acontecimentos que levaram a uma situação de monoparentalidade não questiona a ordem social estabelecida em termos de papéis de género (Machado, 1998).

Sendo um processo profundamente ligado à evolução social, a monoparentalidade tem sentido nas últimas décadas o efeito das alterações que se têm feito sentir a nível europeu e nacional. Numa sociedade contemporânea marcada pelo envelhecimento da

população, o adiar da parentalidade, o aumento das uniões de facto por um lado e dos divórcios por outro, a expressão da monoparentalidade hoje apresenta marcas indeléveis destas alterações sociais. Se por um lado seria expectável que o número de famílias monoparentais tivesse diminuído visto haver em geral menos nascimentos, o aumento dos divórcios fez com que esta realidade se tornasse na verdade mais comum na Europa (Nieuwenhuis, 2020). Especificamente em Portugal esta questão é particularmente impactante visto que até à revolução de abril de 1974 o divórcio não era possível para os casamentos católicos, a quase totalidade. A informação disponível permite afirmar que há bastante tempo que a monoparentalidade assume um valor numérico relevante em Portugal. Tratando-se desde sempre de um fenómeno feminizado até às décadas de 60/70 do século passado a realidade das famílias monoparentais oriundas de um processo de divórcio era praticamente inexistente. Já bastante marcante era o volume de casos de mães solo por emigração dos cuidadores (Wall e Lobo, 1999).

Focando agora a nossa análise na contemporaneidade, a nível europeu em 2015 a percentagem de famílias de um adulto com crianças era de 10,4%. Cerca de 16% das crianças criadas numa família monoparental viviam apenas com a mãe e apenas 2,1% viviam apenas com o pai mas estes dados variam consideravelmente ao nível nacional sendo que por exemplo o Reino Unido tinha uma percentagem muito superior destas famílias sobretudo de mães solo, respetivamente 20,4% de famílias monoparentais e 28,1% de agregados de mãe com filho/a(s) (Ruggeri e Bird, 2014).

No caso português, os dados do último recenseamento da população disponível (2011) mostram a continuidade do crescimento destes núcleos familiares representando 22,9% das famílias portuguesas e uma feminização desde há várias décadas (cerca de 85% das situações) (Atalaia *et al.*, 2013). Percebemos assim que se trata de um fenómeno muito significativo em Portugal profundamente ligado às alterações nas famílias nomeadamente o aumento das uniões de facto e o crescimento da rutura destas e dos divórcios.

Olhando agora a monoparentalidade na perspetiva da exclusão social, a relação entre esta e as habilitações e situação de emprego da mãe é analisada em diversos estudos procurando elucidar sobre o grau de autonomia e qualidade de vida destas famílias (Ruggeri e Bird, 2014; Nieuwenhuis, 2020).

Até há bem pouco tempo era dominante uma realidade social marcada pela existência de barreiras à combinação de trabalhos mais bem remunerados com a parentalidade sobretudo para as mães solo e tal facto contribuía para aumentar o risco de pobreza sobretudo nos casos de crianças com necessidades especiais ou presença de outra pessoa dependente no agregado (Ruggeri e Bird, 2014). Todavia uma recente investigação sobre este assunto revela que durante o período de 2010 a 2018, a situação das famílias monoparentais na União Europeia melhorou: as suas taxas de privação de habitação grave, privação material grave, risco de pobreza e exclusão social e uma intensidade de trabalho muito baixa diminuíram (Nieuwenhuis, 2020). Contudo, paralelamente, as taxas de risco de pobreza não melhoraram porque os mercados tornaram-se muito precários e desiguais e a segurança social e os níveis de proteção do rendimento mínimo caíram também fruto da crise económica vivida na primeira metade da década (Nieuwenhuis, 2020).

Em Portugal este fenómeno era já notório no recenseamento da população de 2011 em que se constatava uma escolarização das mães solo superior às mães em agregado de duplo cuidador (Atalaia *et al*, 2013). Na verdade, Portugal é um dos países onde as melhorias mais se fizeram sentir: ao nível dos indicadores de risco de pobreza e exclusão social apresentamos para o período de 2010/18 uma das maiores descidas: mais de 7 pontos percentuais. Juntamente com a Espanha, a Bulgária e a Lituânia, fomos palco de um crescimento do emprego com uma redução da pobreza no trabalho nas famílias monoparentais (Nieuwenhuis, 2020).

Também contribuiu para esta melhoria das condições de vida das famílias monoparentais o fenómeno da custódia partilhada, principalmente nos países do noroeste da Europa. Nestas situações verifica-se que ambos os progenitores continuam a cuidar dos filhos após a separação ou o divórcio, e um número crescente de crianças vive por igual período com ambos os progenitores. Esta prática está associada a bons resultados para o bem-estar dos filhos e dos pais. Assim hoje os progenitores solteiros têm maior probabilidade de ter emprego e menos probabilidade de viver em uma família com uma intensidade de trabalho muito baixa. No entanto, em comparação com famílias com dois adultos, esse emprego é mais provavelmente em regime de part-time (sobretudo nos agregados de mãe solo visto que é uma situação de emprego bastante feminizada) e ligada a contratos temporários (Nieuwenhuis, 2020).

Apesar destas melhorias é importante perceber que a realidade das famílias monoparentais ainda está longe de ser a desejável: permanecendo mais vulneráveis ao risco de pobreza, os efeitos da atual crise pandémica são ainda desconhecidos sendo, no entanto expectável que estes agregados sofram mais os seus efeitos. Adicionalmente as famílias monoparentais tendem a ter um nível de intervenção social muito baixo quer ao nível europeu quer ao nível nacional. Concretamente a regulação dos poderes parentais e da identificação de parentalidade ainda estão muito longe de serem efetivos e eficazes, falhando entre outras razões devido ao seu alto nível de complexidade em relação à diversidade familiar e uma interação com benefícios testados. Na maioria dos países europeus, as famílias monoparentais dedicam uma parcela superior do rendimento familiar disponível para serviços de cuidado a crianças do que as famílias com dois cuidadores (Nieuwenhuis, 2020). De uma maneira geral a União Europeia tem uma influência limitada nas políticas específicas para as famílias monoparentais. A melhoria constatada na situação destes agregados deve-se não a políticas dedicadas, mas sim às intervenções nas áreas da igualdade de género e, sobretudo no emprego e na proteção social (Nieuwenhuis, 2020).

### **Empoderamento (de mulheres) pela arte**

A articulação entre a arte e a intervenção social tem vindo a ser cada vez mais experienciado e conseqüentemente discutido por diversas autoras e autores (Sales Oliveira, Monteiro, & Pinto Ferreira, 2019; Rechená e Furtado, 2020; Ferreira, 2017). Como refere Ferreira (2017 in Cruz, Bezelga e Rodrigues, 577)

reinventar gestos e palavras é o que procura toda a prática artística na sua (re)construção criativa de significados. O teatro, enquanto exercício do gesto e da palavra por excelência, será, pois, um meio privilegiado para sentir e exercer o poder que todas e todos nós temos de reflectir sobre os nossos lugares no mundo, de nos imaginamos em outros lugares e, também, de criar novos lugares e novos significados.”

Assim, se a arte muitas vezes incorpora a preocupação de ilustrar problemáticas sociais paralelamente à sua missão estética e criativa, a intervenção social começou a determinada altura usar esse potencial interpretativo e dialogante ao serviço da

mudança social, enquanto processo e/ou ferramenta para envolver os grupos alvo e lhes conferir agência. Este cariz capacitador está bem presente na obra de Paulo Freire. Assim,

a pedagogia freireana também está presente nas práticas teatrais que visam ampliar a consciência crítica e incentivar uma “atitude” pessoal e social ativa, partindo de uma abordagem criativa para debater, analisar, explorar e agir sobre problemas político-sociais. (Ferreira, 2015, 44).

Freire coloca este processo de conscientização individual numa lógica mais ampla de luta social defendendo

uma pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará (Ferreira, 2015, p.45).

Este processo de agenciamento dos membros de grupos oprimidos está também frequente no empoderamento. “As raízes ideológicas do conceito de empoderamento estão associadas às demandas pelos direitos das minorias” (Ferreira, 2015, 47). O empoderamento é um processo de apropriação, acesso e aquisição de recursos, que podem ser também competências (Sales Oliveira, Ferreira e Monteiro, 2019).

Uma área em que o *empoderamento* tem vindo a adquirir forte incidência é justamente no foco deste projeto, a intervenção com grupos de mulheres. Sadan (2004) um autor central na teorização sobre o *empoderamento*, destaca que

o compromisso dos indivíduos com o mundo sucede do desenvolvimento das suas capacidades, (...) são uma busca de sentido advinda da consciência das suas necessidades e das necessidades dos outros (in Ferreira, 2015, 47).

A questão do poder e da sua distribuição desigual entre homens e mulheres ao longo da história é central em todas as vertentes das lutas feministas. É largamente consensual quer nos feminismos quer nas visões mais liberais sobre a promoção da igualdade de género que a assimetria de poder entre uns e outras existe desde longa data e apesar das importantes mudanças e conquistas sobretudo do último século, ainda persistem nas mais diferentes esferas da vida e ação humana (Pinto, 2010). Neste sentido e a par de vários outros processos de mudança política e social o *empoderamento* de mulheres tem



vindo a ser considerado uma importante ferramenta para gerar a mudança a partir da base da sociedade e das próprias mulheres numa lógica dupla de transição para uma situação de maior poder de decisão sobre a vida, o futuro e o meio ao nível individual e um método de intervenção político-social ao nível de ação sobre o coletivo (Sadan, 2004).

O *empoderamento* de mulheres tem vindo a ser promovido de diversas formas e em diferentes níveis, mas pode dizer-se que em geral tendemos a medir os seus resultados pelas conquistas das mulheres nas esferas económica, política e educacional, como o acesso ao mercado de trabalho ou o número de mulheres e

m cargos de tomada de decisão. A ligação à cultura e à arte tende a ser vista pelas mesmas lentes, analisando por exemplo a presença de mulheres na esfera artística enquanto produtoras ou criadoras (Pereira, 2014) Sem de forma alguma desmerecer a importância desta abordagem, é necessário complementá-la com uma leitura mais fina da relação entre empoderamento e arte percebendo que a cultura fornece uma plataforma vital para que minorias e grupos sociais excluídos se fazerem ouvir, e apresentarem as ideias, eventualmente alternativas face aos atores sociais clássicos, de sociedade e de mundo (Mellor, 2010). Como chamam a atenção Rechená e Furtado (2020, 116)

a arte é um espaço propício ao desenvolvimento de ideias de vanguarda, algumas vezes mesmo antes de existirem condições favoráveis à sua disseminação no foro público.

No caso concreto do projeto Valeda adequa-se ainda o conceito de teatro aplicado sobre o qual

Prendergast e Saxton (2009) destacam que o conceito de “teatro aplicado” é amplo, inclusivo e sem agenda fixa, sendo capaz de comportar uma vasta rede de práticas que partilham entre si três aspectos: não se enquadram dentro dos modelos do teatro institucional, desenvolvem-se em contextos não convencionais e dirigem-se a grupos sociais ou comunidades específicas.” (in Ferreira, 2015, 31)

Um outro constructo particularmente interessante de elencar neste diálogo de perspectivas é a proposta de Butler (1990) de que o género é eminentemente performativo e que mediante processos profundamente subjetivos, mas em simultâneo socialmente construídos, cada pessoa faz e refaz quotidianamente o (seu) género através

de mecanismos de aprendizagem, mas também de questionamento e rejeição. Ora a reflexividade (Beck, Giddens & Lash, 2000) que o processo de empoderamento pela arte convoca é um perfeito catalisador de um registo mais consciente desta performance de género, quer ao nível do indivíduo quer ao nível do coletivo grupal.

Um outro aspeto que importa analisar refere-se ao relacionamento entre este processo de empoderamento (de mulheres) pela arte e a comunidade circundante. No caso concreto do projeto Veleda veremos mais adiante que esta relação se estabeleceu em vários níveis e momentos, alargando ao que poderá ser mais tradicional nas manifestações artísticas e que se prende com a relação com os seus públicos. A interação é assim um dos processos sociais que a arte também potencia, mas muitas vezes consegue ainda construir outros caminhos como a reificação de sentimentos de pertença e de identidade comunitária (Mellor, 2010).

Estes processos assumem particular pertinência em territórios que sejam também eles vulneráveis no mesmo sentido dos grupos alvo do trabalho de intervenção ou noutros sentidos. Nestes contextos particularmente ávidos de estimulação, existindo um enraizamento forte com o território, a comunidade e as suas problemáticas e sobretudo quando se logra escutar ativamente as pessoas, o empoderamento pela arte pode ser agente de inovação social pondo em ação aquilo a que Suzi Gablik (1992, 4) designou por uma estética conectiva.

### **População, metodologia e processo**

O projeto Veleda teve início em fevereiro 2019 e termina em julho de 2021. É desenvolvido pela Beira Serra –Associação de Desenvolvimento Local em parceria com a Quarta Parede –Associação de Artes Performativas da Covilhã, três municípios da região da Cova da Beira (Beira Baixa –Portugal), o MDM-Movimento Democrático de Mulheres e a UBI-Universidade da Beira Interior. O Veleda teve o financiamento da Iniciativa PARTIS-Práticas Artísticas para a Inclusão Social da Fundação Calouste Gulbenkian.

Este projeto foi denominado Veleda como homenagem a Maria Veleda (1871-1955), pseudónimo de Maria Carolina Frederico Crispim, uma das mais importantes feministas portuguesas do início do século XX que era mãe solteira e lutou vigorosamente pelos direitos das mulheres e das crianças (Monteiro, 2013).

O Veleda visa a emancipação de um grupo de mulheres caracterizadas pela sua situação de monoparentalidade, promovendo o desenvolvimento de competências pessoais e sociais através da sua participação ativa em laboratórios de pesquisa social e artística e como co-criadoras e intérpretes de um espetáculo teatral.

O cruzamento entre as áreas social e artística permite debater ao nível local os constrangimentos, obstáculos e estigmas com que se confrontam as famílias monoparentais femininas, alertar os agentes locais e a comunidade para a necessidade de intervir de forma integrada e complementar e produzir e disseminar conhecimento científico. Este cruzamento foi concretizado na equipa base do projeto composta por uma antropóloga social e uma atriz e ainda ampliado através das parcerias estabelecidas com a universidade, o MDM e as autarquias locais em que representantes de todas foram colaborando e participando nos diferentes momentos do projeto trazendo assim não apenas informações e suportes como também competências específicas. No caso específico da componente científica, estabeleceu-se um diálogo permanente entre a equipa nuclear e a consultora científica do projeto e é dessa partilha que emerge o presente artigo.

Passando a fazer uma descrição sumária do decurso do projeto, este iniciou-se com o recrutamento de participantes que foi ampla nos três municípios, envolvendo 74 mulheres. Finda esta fase foi possível organizar dois laboratórios de teatro, um na Covilhã e o outro no Fundão.

O objetivo de disseminar territorialmente os laboratórios visava promover práticas de proximidade e participação local bem como facilitar o envolvimento das participantes que não tinham assim que se deslocar e superar os mesmos obstáculos que enfrentam no seu quotidiano laboral – deslocação entre localidades com uma escassa rede de transportes, encontrar soluções para a guarda das crianças. Neste sentido o projeto disponibilizou ainda dois recursos – o transporte a pedido dentro das localidades (sobretudo a Covilhã tem uma grande dispersão geográfica interna) e o serviço de *babysitting* e *teensitting* para os filhos e as filhas das participantes durante o decurso dos laboratórios. Nas diversas atividades de dia inteiro desenvolvidas ao longo do projeto – idas a Lisboa, apresentação dos resultados do laboratório em agosto de 2020, ensaios ao longo de 2021 – a guarda das crianças e jovens foi sempre acautelada.

Apesar do objetivo inicial de desenvolver um laboratório por município não foi possível concretizar o laboratório de Belmonte, devido ao número escasso de

participantes angariadas. Ainda assim, pessoas deste município foram envolvidas nos outros laboratórios, assegurando dessa forma uma presença do projeto na localidade. O grupo de participantes dos dois laboratórios é composto por 20 mulheres em situação de monoparentalidade e pelas duas dinamizadoras. Como tem vindo a ser discutido, o projeto propôs-se construir o empoderamento pela arte mediante um programa de atividades que articula a arte, a etnografia e os estudos de género através de uma dinâmica experimental artística. Considerou-se que a multidisciplinaridade de conteúdos e da própria equipa funcionaria como de processos de empoderamento aos diversos níveis da participação social destas mulheres – social, cívico, económico, profissional, familiar.

As participantes formam um grupo bastante heterogéneo, quer em termos de idade, – que varia entre mulheres jovens ( na década dos 30) com participantes até aos 70 anos; da escolaridade, que vai desde o ensino básico ao ensino superior; de vida profissional (com participantes em situação de desemprego, com contrato sem termo, em prestação de serviço e reformadas); de origens (três pessoas com nacionalidade estrangeira mas a grande maioria é oriunda da região) ao agregado familiar (diferente número de filhos/as e em diferentes fases da vida, de crianças pequenas a cargo a mulheres com filhos/as já criados) bem como à habitação (casa alugada, própria e habitação social). Em comum estas mulheres têm uma experiência – atual ou passada – de monoparentalidade. Duas participantes têm experiência na área do teatro e uma participante tem experiência na área das artes visuais, mas as restantes não têm qualquer experiência em práticas artísticas (Marques e Ferreira, 2020)

Relativamente à equipa base, como referimos tratam-se de uma antropóloga e uma atriz, a primeira pertencente a um agregado com uma criança e uma jovem e a segunda a um agregado isolado.

A proposta artística do projeto assenta no recurso ao teatro como agente criativo de transformação pessoal e social e como meio de transmissão e disseminação de conhecimento no âmbito da monoparentalidade feminina. (Marques e Ferreira, 2020, s/p).

Em termos metodológicos foi acionada pela equipa uma metodologia de investigação-ação que funde os princípios da etnografia antropológica com os da investigação-ação artístico, social e as metodologias participativas. Esta abordagem

tripartida assenta essencialmente na postura perante o projeto dos elementos da equipa e, ainda mais significativo, os seus respetivos *lugares de fala* (Ribeiro, 2019). Neste sentido os estudos de género e feministas ocuparam lugar de destaque nos laboratórios quer ao nível de conteúdos e temas trazidos para o debate – ser mãe, ser mulher, expectativas e representações sociais, direitos das mulheres, entre outros – como da própria exploração da performance teatral. A equipa base vivenciou de forma mais funda um dilema sentido por todas as dinamizadoras, unidas uma identidade de género de base – um grupo de mulheres em torno de uma atividade em que o cerne é ser mulher e mãe.

Não queríamos que os laboratórios fossem espaços unilaterais, mas sim o lugar onde todas deveriam fazer perguntas. Não queríamos que as participantes se sentissem objeto da investigação, mas sim parte ativa do processo. (Marques e Ferreira, 2020, s/p)

A exploração destas temáticas contou com o contributo da representante do MDM e da consultora do projeto, ambas mulheres e feministas. Esta última, socióloga e docente universitária, em agregado familiar com quatro crianças e jovens, codinamizou duas sessões dedicadas a explorar as questões de género e feministas, mas que se manteve a acompanhar o projeto participando diretamente em diversas sessões e visitando o grupo posteriormente, na fase de preparação da performance teatral.

Os laboratórios de Pesquisa Social e Artística (LABS), realizados entre março de 2019 e agosto de 2020 culminaram com uma apresentação de cada um deles a todas as entidades parceiras e financiadoras do projeto. Esta apresentação acontece em agosto de 2020. Em setembro inicia-se o processo de criação de uma performance artística envolvendo 12 participantes.

Importa destacar que a partir de março de 2020 e até maio do mesmo ano o projeto atravessou o eclodir da pandemia COVID-19 e o primeiro confinamento. Este contexto gerou a necessidade de alterar o modelo de funcionamento e à semelhança do que sucedeu com muitas outras atividades e eventos, os laboratórios foram suspensos e é criado um grupo WhatsApp para manter a comunicação entre as participantes. Rapidamente o Veleda WhatsApp ganha uma dinâmica intensa e é destas partilhas que vai surgir um produto não programado do projeto – o Caderno da Quanterena. Desde o início do projeto que um caderno partilhado circula pelo grupo para que cada uma possa registar o que quiser quando tem o caderno consigo. Este caderno físico, um caderno

de tipo escolar preto tamanho A5 pautado, é passado de mão em mão ao sabor das vontades. Com a suspensão pandémica de encontros e proximidades este é mais um processo que foi interrompido. De forma espontânea a adaptação a um quotidiano *online*, o contexto possível para a continuidade do projeto, foi conseguido mediante o grupo de WhatsApp, sem regras estabelecidas. Um espaço e tempo de partilhas e contactos informais no qual se foi mantendo o projeto. Enquanto se esperava pelo desenrolar dos acontecimentos.

Em junho de 2020 as sessões voltam a ser presenciais, mas passam a decorrer ao ar livre para prevenir o contágio. Decorrem agora em jardins públicos o que se por um lado traz bem-estar e ar fresco às sessões por outro dificulta a concentração e interfere com a privacidade do grupo.

Finda a primeira etapa do projeto o grupo envolvido na performance teatral começa em setembro de 2020 a encontrar-se para os ensaios. Estes decorrem sempre na biblioteca municipal do Fundão. Foi o espaço que se proporcionou e também que reunia melhores condições logísticas. Para as participantes da Covilhã implica o sair do seu território e uma deslocação, ida e volta, tornada viável pela carrinha da Beira Serra.

Estava prevista a realização do espetáculo em março de 2021, porém, em janeiro de 2021 o agravamento da situação de saúde pública e o segundo confinamento fizeram não apenas adiar o espetáculo final como também transitar os ensaios para modo virtual. Tratou-se de uma experiência complexa dada os diferentes acessos *internet* das participantes, a variabilidade da sua literacia digital bem como do seu gosto por esta via de comunicação. Estes fatores em conjunto marcaram uma transição a ritmos diferenciados para o ensaiar *online*.

Todos estes percalços estenderam o projeto no tempo, mas tal facto foi mitigado pelos efeitos das disrupções não apenas no calendário e no plano de atividades como sobretudo nas pessoas envolvidas, seu estado de espírito e condições de vida. Impactos na situação de trabalho, na organização familiar nos ritmos diários das participantes levaram a que o grupo funcionasse diretamente noutras valências de apoio como o fornecimento/partilha de bens e serviços que exploraremos parcialmente na secção seguinte da discussão.

O retorno aos ensaios presenciais foi possível em abril de 2021 perdurando este modo até ao final do processo, em julho, todavia à medida que o número de pessoas

infetadas volta a crescer em Portugal, a instabilidade e o receio foram deixando marcas indeléveis na vivência do projeto.

## **Discussão**

“A poesia, o cinema, o movimento, o teatro ajudou-nos a contar histórias que podem ser de todas.” (Marques e Ferreira, 2020)

Esta frase assinala diversos aspetos dos laboratórios: o recurso a materiais e desafios que pretenderam provocar as participantes a experienciar vivências diversas capazes de informar, sensibilizar, tocar. Estas experiências passaram por leituras, individuais e conjuntas de poesia e prosa apresentada, mas também recolhida pelas próprias; visualização de cinema, nomeadamente o filme “Tudo sobre a minha mãe” de Pedro Almodôvar; sessões de movimento com uma artista especialista desta área e envolvendo o grupo mais abrangente das entidades parceiras. Atividades paralelas como uma visita organizada das participantes e dos filhos e filhas à exposição permanente de arte contemporânea na Fundação Calouste Gulbenkian e a participação na manifestação do 8 março de 2020, também em Lisboa, agilizaram o entrosamento entre as participantes dos dois laboratórios e contribuíram para a criação de um espírito de coletivo. Em segundo lugar emerge desta frase, visto que ilustra um sentimento de pertença amplamente constatado em varias situações no discurso das participantes, um sentido direcional atribuído ao projeto, o de contar histórias, pessoais, personalizáveis, mas ao mesmo tempo que são representativas de todas.

Eu, mulher e mãe, identificamos assim este narrar que cada uma foi fazendo, de si e do seu percurso, como mulher e como mãe, por vezes destacando um dado perfil sociográfico, por vezes mais outro, dependendo da individualidade. Um *self* que se auto(re)constrói por intermédio destes encontros de grupo, desta partilha e identificação com as outras mulheres do grupo, numa mistura que tem muito de afetivo e sensorial. Um espaço que se foi construindo de escape para as rotinas, para o peso de um quotidiano com dificuldades e cansaços e para o qual se percebe a dada altura que foi importante encontrar este espaço-tempo de partilha com outras em igualdade de circunstâncias, mas também e porventura sobretudo, este espaço “para si”.

Percebi que estava verdadeiramente entregue a este projeto no dia em que deixei de falar sobre “o grupo” e passei a falar nas “veledas”, em alusão a todas aquelas que por lá tinham passado. (Muriel, mãe de três)

Participar no teatro para mim foi algo bom, no sentido que podemos expressar alegria e tristeza e mais importante fazer amizades. (Aurora, mãe de três)

Estas narrativas pessoais em que o pessoal é fortemente político (Beauvoir, 1948) podem no nosso entender perfeitamente ser lidas como uma afirmação não intencional do conceito de *herstory* (Morgan, 1970) bem como do recente movimento lançado por Sudev para potenciar este processo de empoderamento de um *self* feminista através da narrativa (2017).

O protagonismo inerente a esta narração e sua conseqüente exposição nos processos criativos e apresentações performativas desenvolvidas – encontrámos trechos e excertos destas histórias e o entrecruzar das diferentes vozes nos exercícios de apresentação finais dos dois laboratórios. A performance teatral final vai igualmente assentar sobre estas histórias, incorporadas na criação de quatro cenas, em que vozes e protagonistas se difundem e fundem, recriando as histórias numa nova construção que é não apenas coletiva do grupo, mas antes coletiva de muitas mulheres, da mulher.

## **As Velleda**

### **Poema Manifesto A gente acostuma-se**

*“A gente acostuma-se (...)*

*não se dar importância,*

*a conformar-nos a ser*

*(...)*

*A abdicar*

*para os nossos filhos, pedaços*

*de nós*

*(...)*

*A despachar os filhos para*

*A escola, para o futebol*



*Ou para o pai, para a avó e isso com sempre*

*Sempre com medo*

*Com medo de*

*chegar atrasada e*

*até que um dia*

*um dia olhamos para eles e não*

*sabemos quando é que*

*cresceram*

*Quando é que cresceram?!”*

As Veleda, 21 março 2021

Ao longo do projeto foram-se dizendo coisas.

Os momentos informais, as chegadas e partidas, o depois de se acabarem os trabalhos, fundamentais na construção das sociabilidades. Estas ligações foram acontecendo e apesar da intermitência entre presencial e virtual mantiveram-se ao longo do processo mediante a construção de laços de afeto e intimidade entre os grupos. Durante os laboratórios este processo era claramente marcado pela territorialidade e exclusividade de cada *lab*. Era notório o entrosamento com o seu grupo e a divisão das participantes por laboratório sendo a identificação com o grupo maior mais difusa.

A continuidade a partir de setembro de 2021 veio aprofundar estes laços entre as participantes e apesar de agora já existir apenas um grupo são notórios os processos identificativos entre alguns núcleos de participantes. Estes processos são legíveis do ponto de vista do território, mas estão também ligados às identidades e posições de classe. Tal como foi apresentado anteriormente, o grupo de participantes é muito heterogéneo ao nível daquilo que são os indicadores centrais de posição de classe, a saber habilitações, profissão, habitação. Assim temos um grupo demarcado de mulheres de classe média, bastante escolarizado, com profissões de especialistas intelectuais e científicas que é preponderante no território fundanense e que rapidamente criou laços entre si. Temos depois um outro grupo que reside num bairro social da Covilhã, onde já de longa data é feita intervenção pela associação promotora do projeto o que fez com que houvesse um conhecimento prévio entre a técnica desta organização e estas participantes, acompanhadas noutras valências. Neste grupo a posição de classe está associada a processos de vinculação laboral mais precária, habitação social e carência

económica. Entre estes dois grupos, próximas de um deles ou mais nas margens de ambos situam-se algumas mulheres cuja situação é mais divergente: uma participante estudante internacional que se envolve periodicamente, mas que não se mantém ao longo de todo o processo até porque se ausentou largos meses para visita ao seu país de origem entre outras situações. Ressalva-se, porém, que mais do que uma cisão taxativa em termos de posição de classe e de fala entre os dois laboratórios e respetivos grupos de participantes, o que mais se destaca é a individualidade de cada uma destas mulheres, uma individualidade que se cruza em traços comuns entre elas, numa multiplicidade de parcerias e empatias. Esta teia de cumplicidades tece-se em torno da prática artística, da maternidade e das visões de mundo, agrupando para cada dimensão um núcleo de pessoas diferentes. São notáveis as diferentes camadas de ligação entre as participantes e das participantes ao projeto, mas o diálogo entre estas distintas redes formais e informais, mais perenes ou fugazes, foi conseguido por via do projeto e construíram-se vínculos indiretos, por uma pertença de todas às Veleda. Contudo funcionando sempre como um coletivo teatral, as Veleda lograram forjar outras presenças e identidades. Assim podemos ler este coletivo também como um círculo de mulheres (Vargas, 2016). Para este processo teve importância central a criação e manutenção muito ativa de um grupo de conversa virtual no WhatsApp onde se partilha de tudo, desde recados, processos criativos, receitas de culinária, documentários e músicas, frustrações e um simples bom dia. Efetuámos uma análise sumária de conteúdos deste suporte focando sobretudo o nível de envolvimento das participantes e, à semelhança do que sucedeu com as sessões virtuais, há uma forte assimetria de presenças e níveis de envolvimento, que no nosso entender é fortemente demonstrativo da assimetria digital que sabemos existente na sociedade contemporânea. O nível de acesso tecnológico e de literacia digital é muito assimétrico nas Veleda, como de resto é na sociedade portuguesa em geral, o que ficou claramente evidente durante a pandemia COVID-19. A transição para o virtual teve níveis de adesão e sucesso muito diferenciados e o projeto Veleda funciona como um barómetro onde estas assimetrias era passíveis de serem mensuradas, não obstante o esforço desenvolvido pela Beira Serra para apoiar as participantes e outras pessoas beneficiárias das suas atividades no acesso e uso das tecnologias digitais.

Podemos dizer que de uma maneira geral do projeto Veleda nasceram as Veleda, mas este coletivo não é homogéneo, como se calhar nenhum o é. Acreditamos que

podemos afirmar a existência de uma *sororidade latente* que foi muito potenciada pelo cariz reflexivo do projeto e pela condução feita pela equipa nuclear. Suporta-se também bastante na consciência crítica de algumas participantes. Por outro lado, equilibrando de alguma forma a racionalidade com os afetos, a espontaneidade e descontração de participantes, menos engajadas política e civicamente, são curiosamente a alavanca da expressividade e força que o grupo consegue atingir no seu percurso. Assim, a par do engajamento, a espontaneidade e a alegria são também parte deste coletivo. Constatase assim um cruzamento rico de competências e vivências, que não apenas fortalece as prestações do grupo como também aparenta criar condições para o desenvolvimento individual de novas aprendizagens.

Do interior individualizado para a exteriorização, do pessoal para o político (Beusoir, 1949) o Veleda foi-se construindo como uma mostra de mulheres que se debruçam sobre si próprias, mas sobretudo sobre os seus mundos enquanto expressão de um mundo atual que é de todas e deve ser para todas. Esta é a mensagem base que as Veleda tentam corporizar na sua performance teatral que nitidamente reconstrói o seu papel de género, de mulheres, numa sociedade que ainda lhes é hostil enquanto mulheres e mães solo, mesmo quando aparenta aceitar bem a sua condição. Denunciando performativamente questões que elegeram no processo criativo como fulcrais – da violência obstétrica ao preconceito contra o aborto, do ideal de mãe perfeita à tolerância com os cuidadores ausentes – as Veleda foram interpelando a sociedade portuguesa de forma crescente. Uma visibilidade que se contruiu ao longo do projeto sobre a qualidade e autenticidade das suas vozes faz com que o projeto Veleda tenha já um espaço (merecido) na criação artística comunitária. Com este artigo propomos que a experiência partilha do Veleda contribua para enriquecer a reflexão sobre o empoderamento (de mulheres) pela arte sob o foco da inovação social.

### **Considerações finais ou “Um Fim que é Um Princípio”**

Retomando ao nosso princípio, sim, consideramos que esta é uma história de empoderamento de todas as mulheres nela envolvidas. Dando agora algum espaço ao meu *self*, senti nos momentos de presença neste grupo uma vontade de ser Veleda que esbarrou no meu sentido crítico, que reclamou da eventual excessiva proximidade ao objeto de estudo questionando eticamente a minha posição de investigadora, bem como

da coerência da minha posição de fala enquanto mãe não solo. Esta vontade de ser Veleda e este sentimento que na verdade o sou de uma forma alternativa, abriram portas para um entendimento subjetivo deste processo que me permite afirmar também por via sensorial a existência vivida de um coletivo real.

Pergunto, de forma muito objetiva e fazendo eco num problema que é um clássico da intervenção social por projeto, o que vai acontecer a seguir. O Veleda previu uma solução de continuidade mediante a criação de grupos de reflexão dinamizados pelas participantes, os Grupos Veleda. Ocorreram dois *webinars* temáticas que visaram lançar esta vertente do projeto. Não foi, porém, evidente o enraizamento desta iniciativa quer ao nível das participantes, que se assumiram mais como participantes ou parceiras do que propriamente dinamizadoras, nem tão pouco dos territórios, que acolheram as iniciativas, mas não evidenciaram sinais de apropriação da mesma. Ocorrerá com este projeto, apesar de todo o seu vigor, o que é clássico, ou seja, um apagamento progressivo do que se viveu e um relegar para a memória das vivências experienciadas? Ou poderá ser palco de algo mais, nomeadamente de uma real mudança social transformadora, o que legitimaria colocar este modelo de intervenção num patamar de inovação social passível de ser replicada?

Ainda é incerto este futuro em construção, como de resto é incerta sequer a realidade mais imediata num contexto dominado pela catástrofe sanitária que vivemos. Nesse sentido é preciso destacar que se assistiu a um processo de resiliência de todas (e todos). O projeto foi levado até ao fim, reinventando-se a cada novo obstáculo contextual.

Consideramos ainda seguro afirmar que alguns ganhos são já certos neste percurso Veleda. Os ganhos das participantes cocriadoras, de que já demos conta no ponto anterior. Os ganhos da equipa, que para além de adquirir uma sólida experiência enriquecedora do seu currículo de intervenção social também foram Veleda e cresceram enquanto mulheres. Mas ainda e de forma mais significativa para a comunidade local o crescimento ao nível organizacional. O impulso de transformação social (Britto, 2017) que deu o mote a este projeto no consórcio criativo entre a Beira Serra e a Quarta Parede e restante rede parceira ganhou asas e voou mais longe do que as expectativas de quem o concebeu. Os *outputs* não previstos do projeto – Caderno da Quarentena; Poema Manifesto – são a materialização disso mesmo. Estas organizações protagonizaram crescimentos organizacionais expressivos ao efetivamente dinamizarem de forma

coletiva respostas construídas colaborativamente e partilhadas que enriquecem não apenas o grupo mais restrito das pessoas envolvidas mas também as comunidade locais.

### **Agradecimentos**

Agradecemos a todas as participantes do Veleda. Este artigo é de todas e pretendemos que seja mais uma forma de dar voz a este coletivo.

### **Referências**

- Atalaia, S., Wall, K., Cunha, V., Marinho, S. P., Ramos, V., Guerreiro, M. D., Caetano, A., Vasconcelos, P., Nunes, C. (2013). *Como evoluíram as famílias em Portugal*. Disponível em:  
[http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_destaquas&DESTAQUESdest\\_boui=206614582&DESTAQUESmodo=2&xlang=pt](http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_destaquas&DESTAQUESdest_boui=206614582&DESTAQUESmodo=2&xlang=pt)
- Beauvoir, S. (2008) [1949], *O Segundo Sexo*. Lisboa: Quetzal.
- Beck, U., Giddens, A., & Lash, S. (2000). *Modernidade reflexiva: política, tradição e estética no mundo moderno*. Oeiras: Celta.
- Bird, C. E. and Ruggeri, K. 2014. 'Single Parents and Employment in Europe'. Brussels: RAND Europe.
- Britto, L. (2017). *Inovação Social e Mudança Social Transformadora: uma proposta analítica para compreensão de processos de transformação social* (dissertação de mestrado) Coimbra: Universidade de Coimbra. Disponível em:  
[https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/82713/1/dissertacao\\_luaramaranhao\\_is%20e%20mst\\_final.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/82713/1/dissertacao_luaramaranhao_is%20e%20mst_final.pdf)
- Butler, J. (1990). Gender trouble, feminist theory, and psychoanalytic discourse. *Feminism/postmodernism*, 327- 340
- Ferreira, S. (2015). *Teatro e igualdade de género: Uma intervenção social e artística* (dissertação de mestrado), Lisboa: Instituto Politécnico de Lisboa-Escola Superior de Teatro e Cinema. Disponível em:  
<http://hdl.handle.net/10400.21/4423>
- Ferreira, S. (2017) Teatro e Igualdade de Género Uma experiência de pesquisa-ação in Bezelga, I. [Publicado - Cruz, H. , Bezelga, I., Rodrigues, P. (coord.). *Práticas*

- Artísticas Comunitárias*. (565-580) Évora: PELE, CHAIA – UE/UID/EAT/00112/2013/FCT ISBN:978-989-8550-42-2
- Gablik, S. (1992). Connective aesthetics. *American Art*, 6(2), 2-7.
- INE (2021) Tipos de agregado. Disponível em: [https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_indicadores&indOcorrCod=0007861&contexto=bd&selTab=tab2&xlang=pt](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0007861&contexto=bd&selTab=tab2&xlang=pt)
- INE e PORDATA (2021) Famílias clássicas monoparentais do sexo feminino. Disponível em: [https://www.pordata.pt/Portugal/Fam%c3%adlias+cl%c3%a1ssicas+monoparentais+do+sexo+feminino+\(percentagem\)-532](https://www.pordata.pt/Portugal/Fam%c3%adlias+cl%c3%a1ssicas+monoparentais+do+sexo+feminino+(percentagem)-532)
- Machado, H. (1998). Mães solteiras – uma abordagem geral. *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica*, XVI(I), 79-95.
- Marques, M. e Ferreira, S. (2020) Etnografia e Teatro como impulsionadores de Processos Participativos. *Aires*, 6, s/p. Disponível em: <https://aries.aibr.org/articulo/2020/25/3499/etnografia-e-teatro-como-impulsionadores-de-processos-participativos>
- Mellor, N. (2010). Empowering women through the arts. *Viewpoints*, 6, 7-9. Disponível em: <https://www.mei.edu/publications/empowering-women-through-arts>
- Monteiro, N, (2013) *Maria Veleda 1871-1955*. Lisboa: CIG
- Morgan, R. (Ed.). (1970). *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings form the Women's Liberation Movement*. New York: Random House
- Nieuwenhuis, R. (2020). *The situation of single parents in the EU*. Brussels: European Parliament. Disponível em: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2020/659870/IPOL\\_STU\(2020\)659870\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2020/659870/IPOL_STU(2020)659870_EN.pdf)
- Pinto, C. (2010). Feminismo, História e Poder. *Revista de Sociologia e Política*, 18 (36), 15-23 ISSN 1678-9873. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624>.
- Pereira, A. C. D. S. (2014). *A mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação*. (tese de doutoramento). Covilhã: UBI

- Rebelo, G. (2017) Famílias monoparentais: que justiça social? Diário de Notícias, 12 de março de 2017 <https://www.dn.pt/opiniao/opiniao-dn/convidados/familias-monoparentais-que-justica-social-5719336.html>
- Rechena, A., & Furtado, T. V. (2020). Género na Arte: Laboratórios de Arte Comunitária para Empoderamento de Mulheres em Casas de Abrigo. In H. Cruz, I. Bezelga, & R. Aguiar (Eds.), *A Busca do Comum. Contributos das práticas artísticas para outros futuros possíveis*( pp. 115-122). Porto: Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto – i2AD Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/27956>
- Ribeiro, D. (2019). *Lugar de fala*. Pólen Produção Editorial LTDA.
- Sadan, E. (2004). *Empowerment and community planning*. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- Sales Oliveira, C., Monteiro, A. A., & Pinto Ferreira, S. (2019). Gender consciousness through applied theatre. *European journal for Research on the Education and Learning of Adults*, 10(1), 77-92.
- Vargas, C. (2016) *A sombra nos grupos e círculos de mulheres*. São Paulo: Pólen
- Wall, K., & Lobo, C. (1999). Famílias monoparentais em Portugal. *Análise Social*, 34(150), 123-145. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41011357>