



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Em cena pela transformação! O caso do Projeto PANOS, do Teatro Nacional D. Maria II

Maria Leonor Pinto de Oliveira Cardoso Pereira

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora: Doutora Vera Borges, Investigadora Auxiliar, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2025



SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

Em cena pela transformação! O caso do Projeto PANOS, do Teatro Nacional D. Maria II

Maria Leonor Pinto de Oliveira Cardoso Pereira

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora: Doutora Vera Borges, Investigadora Auxiliar, Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2025

Agradecimentos

A minha experiência, no Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura, tem sido muito rica em conhecimento. A possibilidade de realizar este projeto de pesquisa sobre O PANOS veio enriquecer ainda mais o meu percurso académico, tendo em conta que tive a possibilidade de trabalhar um tema que me é muito próximo.

No final desta etapa, tenho a agradecer à minha orientadora, a professora Vera Borges, que, desde início, pegou nesta ideia pouco estruturada com o maior entusiasmo possível e motivou-me para chegar a todos os objetivos que tinha, mostrando-me que, de facto, o céu é o limite.

Aos jovens atores do grupo de teatro juvenil, com quem tive o prazer de conversar, deixo uma palavra especial: a vossa paixão pelo teatro alimentou este projeto e inspirou-me a desenvolvê-lo ainda com mais dedicação e carinho. Espero que nunca deixem de seguir os vossos sonhos.

À encenadora e professora destes jovens, muito obrigada pela sua empatia, pela sua vontade, sem pensar duas vezes, de querer trabalhar comigo, e por acreditar no seu pequeno grupo de jovens artistas.

À equipa do Teatro Nacional D. Maria II, que ouviu as ideias para este projeto e recebeu muitas mensagens minhas, ao longo destes meses, agradeço a vossa disponibilidade para me ajudarem com o que fosse necessário e, principalmente, por fazerem parte desta dissertação, através da experiência da entrevista coletiva, que gostei muito de preparar, e realizar no ISCTE-Edifício 4, Investigação.

Por fim, mas não menos importante, à minha mãe, ao meu pai, à Bea, à minha família, e a todas as pessoas na minha vida que me motivaram durante este ano, e estiveram sempre presentes nos bons e nos maus momentos.

Muito obrigada a todos(as)!

Resumo

Este trabalho de investigação procura explorar o envolvimento dos jovens na prática do teatro, e como esta é incentivada pelas escolas e pelas instituições culturais portuguesas, como o Teatro Nacional D. Maria II. Para o fazer, utilizou-se um projeto de teatro juvenil, desenvolvido por esta instituição, intitulado PANOS – “Palcos Novos, Palavras Novas”. A revisão da literatura apresentada deu a conhecer alguns estudos já realizados sobre a importância do teatro para os jovens e enquadrou os benefícios do teatro na sua vida. A metodologia que seguimos é qualitativa, enquadra-se nas estratégias PAR (*Participatory Active Research*), que privilegiam diferentes papéis para a investigadora-entrevistadora e diferentes tipos de entrevistas: (i) individuais e exploratórias, para conhecer o terreno da pesquisa; (ii) coletivas e semiestruturadas, para compreender as opiniões e percepções da equipa do teatro TNDM II e da encenadora do grupo de teatro de uma Escola, localizada em Lisboa; e (iii) grupos de discussão, semiestruturados, mas com abertura suficiente para dar voz aos jovens e descrever, com detalhe, as suas percepções sobre as experiências vividas no PANOS. Conclui-se que todos os intervenientes, do TNDMII, a professora e as jovens participantes, da Escola, valorizam as competências formativas e sociais da experiência de participação no PANOS, mas esperam melhorar fraquezas e limites, a cada nova edição.

Palavras-chave: Teatro Nacional D. Maria II, Projeto PANOS, teatro para os jovens, cultura e educação.

Abstract

This research paper seeks to explore the commitment of young people in the practice of theatre, and how it is encouraged by schools and by cultural institutions in Portugal, like the case of D. Maria II National Theatre. To do so, a youth theatre project developed by this institution was used, entitled PANOS – “Palcos Novos, Palavras Novas”. The literature review presented revealed some studies already conducted on the importance of theatre for young people and framed the benefits of theatre in their lives. The methodology we follow is qualitative and falls within the PAR (Participatory Active Research) strategies, which favour different roles for the researcher-interviewer and different types of interviews: (i) individual and exploratory, to familiarise oneself with the research field; (ii) collective and semi-structured interviews, to understand the opinions and perceptions of the TNDM II theatre team and the director of a school theatre group located in Lisbon, and (iii) semi-structured focus groups, open enough to give young people a voice and describe in detail their perceptions of the experiences at PANOS. It can be concluded that all those involved, from TNDMII, the teacher and the young participants from the school, value the educational and social skills gained from participating in PANOS, but hope to improve on weaknesses and limitations with each new edition.

Keywords: D. Maria II National Theatre, PANOS Project, theatre for young people, culture and education.

Índice

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Introdução	1
<i>Motivação para o Estudo</i>	1
<i>Objetivos e estratégia metodológica do Estudo</i>	2
<i>Estrutura da tese</i>	3
Capítulo 1. Revisão da Literatura:	
Entre o “teatro na escola” e o Projeto PANOS do TNDMII	5
1.1. A temática do Estudo	5
1.2. A pedagogia do teatro na vida dos jovens	6
1.2.1. O caso português: de visionário em visionário	8
1.2.2. Benefícios que resultam da prática do teatro na vida dos jovens	9
1.3. As políticas públicas culturais enquanto promotoras da educação para as artes	11
1.3.1. Instrumentos do Estado para a difusão das artes	12
1.4. A inspiração para o PANOS: O Programa <i>Connections</i> , no Reino Unido	15
1.5. O Projeto PANOS, em Portugal	16
1.5.1. A relevância do PANOS para este Estudo	17
Capítulo 2. Estratégia Metodológica:	
Os métodos participativos, uma mais-valia para conhecer o PANOS	21
2.1. Enquadramento metodológico: pesquisa qualitativa-participativa	21
2.2. As participantes no Estudo	23
2.3. Entrevistas coletivas e grupos de discussão: o que aproxima e afasta os dois tipos de entrevistas	24
2.4. As participantes nos grupos de discussão e na entrevista qualitativa	25
2.4.1. A escolha do grupo de teatro juvenil e da encenadora	25
2.5. Dentro do TNDMII: a equipa PANOS	31

2.6. Análise das entrevistas e dos dados do grupo de discussão	33
2.7. Questões éticas e limites de pesquisa	34
 Capítulo 3. Apresentação e análise dos resultados:	
Perceções, opiniões e experiências das participantes no PANOS	39
3.1. Análise da entrevista à encenadora do grupo de teatro participante	40
3.1.1. Caracterização individual e a sua experiência como agente cultural na escola	40
3.1.2. Os impactos do teatro na vida e na educação dos jovens, na perspetiva da encenadora	41
3.1.3. Impactos do Projeto PANOS nos jovens atores, na perspetiva da encenadora	42
3.1.4. Reflexões finais sobre a entrevista à encenadora do grupo de teatro	44
3.2. Análise da entrevista à equipa do TNDMII	45
3.2.1. Estrutura e organização do Projeto PANOS	46
3.2.2. A responsabilidade de acolher o PANOS: O TNDMII como impulsionador do teatro juvenil	51
3.2.3. O PANOS enquanto ferramenta de desenvolvimento de competências	52
3.2.4. Reflexões finais da equipa do TNDMII sobre a continuidade do PANOS	54
3.3. Análise dos grupos de discussão com as jovens participantes do grupo de teatro escolar	56
3.3.1. Motivações e incentivos para a prática de teatro nos jovens	56
3.3.2. As várias etapas do processo de criação artística	59
3.3.3. O impacto do teatro na vida escolar e pessoal destes jovens	63
3.3.4. O gosto de <i>Ver Teatro</i>	65
3.3.5. A participação dos jovens no Projeto PANOS	66
3.3.6. Considerações finais sobre os grupos de discussão	70
 Conclusões	73
 Bibliografia e fontes	77
 ANEXOS	82
1. Anexo A: Guião da entrevista semiestruturada à encenadora do grupo de teatro participante do projeto PANOS	82
2. Anexo B: Guião da entrevista coletiva semiestruturada à equipa do TNDMII	84
3. Anexo C: Guião e preparação dos Grupos de Discussão 1 e 2	85

4. Anexo D: Documento Síntese: Metodologia na Dissertação apresentada
à encenadora

86

Índice de tabelas, figuras e fotos

Tabela 1	27
Tabela 2	32
Figura 1	33
Foto 1	88
Foto 2	88

Introdução

Motivação para o Estudo

De modo a introduzir o tema deste trabalho de investigação, é pertinente contextualizar o quão próximo ele se tornou de mim, durante a minha juventude. Desde 2012 que eu praticava teatro, pois tinha escolhido, com 12 anos, essa disciplina curricular, na área das artes, para integrar o meu currículo nos últimos três anos, da Escola Básica. Foi em 2013 que tive o meu primeiro contacto com o Projeto PANOS. Em simultâneo com as aulas curriculares de teatro, na minha escola, existia um grupo de teatro extracurricular, que se preparava para concorrer a um projeto de teatro, direcionado a jovens, mas mais complexo, mais “adulta, mais real”, como se dizia. Era o PANOS, do Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII).

Ao assistir à apresentação da peça de teatro deste grupo escolar¹ - que acabou por ser o “bilhete de entrada” do grupo para a competição final, do PANOS - compreendi que se tratava de algo como nunca tinha visto, e que puxava os limites daquilo que eu conhecia ser o teatro para jovens, da minha idade.

De facto, tocou-me tanto, que, apesar de não ter seguido a área artística após o término do Ensino Básico, a curiosidade acerca deste projeto inovador não desvaneceu, voltando a surgir, mais tarde, já estudante do Ensino Secundário, depois de assistir a outra apresentação de um grupo participante no projeto PANOS.

Com uma mente mais formatada, porém, igualmente curiosa, surgiu, então, no mestrado em Estudos e Gestão da Cultura, no ISCTE-IUL, a oportunidade de alimentar esta curiosidade acerca do Projeto PANOS, do TNDMII, conjugada com mais questões que poderiam ser levantadas acerca do envolvimento dos jovens portugueses na prática do teatro, da forma como esta é incentivada nas escolas, inserida no horário escolar, e os benefícios que tem para a vida escolar e social dos jovens.

¹ A foto do meu bilhete (edição 2016-2017, do PANOS), que guardo até hoje (Foto 1, nos Registos Fotográficos deste trabalho).

Objetivos e estratégia metodológica do Estudo

Apesar de estudos anteriores terem investigado os benefícios do teatro na vida dos mais jovens (Stanescu e Andronache, 2020), pouca atenção tem sido dada a iniciativas inovadoras, desenvolvidas a partir de instituições culturais paradigmáticas, relacionadas com o teatro para jovens - numa faixa etária que alberga os anos marcantes associados ao início e ao fim da adolescência - como é o caso do Projeto PANOS. Assim, este Estudo procura compreender a origem do PANOS no país, e o atual funcionamento do projeto – considerado pela equipa do TNDMII como “único e inédito, em Portugal”, com uma programação adaptada aos jovens, entre os 12 e os 17 anos, e que conta com a participação de grupos de teatro amadores e grupos de teatro das Escolas Secundárias.

A questão central que se pretende investigar neste trabalho visa responder a uma lacuna específica: a falta de estudos académicos e/ou estudos de impacto – realizados fora da instituição – sobre o PANOS: o que representa e quais são os seus efeitos. Em geral, pouco se sabe sobre como e de que forma tem vindo a ser feita a aproximação dos mais jovens ao teatro, através das instituições culturais ou promovido dentro das escolas, através dos seus grupos de teatro juvenil, dinamizados por professores, atores e encenadores, tal como a sua importância para os jovens. Pouco se sabe sobre como está o teatro a chegar aos jovens, que impacto tem este projeto nacional, e, ainda, quais são as tendências “a ensaiar” para os próximos anos. Estes são os objetivos que se pretendem alcançar com esta pesquisa.

Para o fazer, recorreu-se a uma estratégia metodológica qualitativa - de índole participativa - com recolha de informação detalhada, intensiva, e a produção de dados através da participação das jovens na minha pesquisa, durante a realização do PANOS. Assim, à observação direta do projeto - com as minhas anotações num “diário de bordo”, que fui fazendo desde o início da investigação - juntou-se a análise documental – dos dados disponibilizados pela equipa do TNDMII -, e, por fim, as entrevistas exploratórias e a entrevista compreensiva coletiva, com a equipa do PANOS, no TNDMII, e, depois, já no ISCTE-IUL; bem como os dois grupos de discussão (focus group) com o grupo de teatro, realizados na escola, durante o desenvolvimento do projeto PANOS.

A participação das jovens e a minha participação – enquanto investigadora/entrevistadora e investigadora/facilitadora, no caso dos grupos de discussão que conduzi – tornaram a estratégia metodológica deste estudo duplamente participativa.

Estrutura da tese

Esta tese organiza-se em três capítulos. No primeiro capítulo, realizou-se a revisão da literatura acerca do tema a ser desenvolvido neste trabalho, através de um levantamento do que já foi estudado e escrito acerca do objeto de estudo, já especificado, tal como a tentativa de compreender as limitações existentes nesta área. Procurou-se compreender e descrever quando é que a prática do teatro começou a ser inserida na vida e rotina escolar dos mais jovens, falando dos pioneiros da pedagogia do teatro, em Portugal, e de que maneira é que estes possibilitaram esta inserção do teatro nas escolas. Depois, através da análise de materiais institucionais do Teatro Nacional, tais como os relatórios e documentos referentes a edições passadas do Projeto e à edição de 2025, e dos materiais que a equipa presente na organização do PANOS, no TNDM II, considerou-se pertinente introduzir neste estudo, de modo a fornecer suporte contextual.

No segundo capítulo, apresentou-se a estratégia metodológica: descreveu-se em que consistiu a recolha de informações, dando-se prioridade a uma recolha de informações qualitativas, feita diretamente através dos diferentes intervenientes participantes no processo do PANOS, com base na recolha de entrevistas e nos grupos de discussão, acabando por ser uma metodologia participativa crucial para a recolha de dados e a formulação de resultados para este Estudo. Sublinha-se a importância do subponto dedicado às questões éticas e os limites do Estudo.

No terceiro capítulo, onde se apresentam os resultados de todo o trabalho, toma-se como ponto de partida as diferentes perspetivas e percepções dos jovens participantes acerca da importância da prática do teatro na sua vida, com os consequentes benefícios agregados à mesma, e da sua integração no Projeto PANOS, realizando um ponto de discussão intermédia dos resultados, e uma reflexão acerca dos mesmos.

Por fim, apresentam-se as principais conclusões, sobre a importância do teatro para a formação social, individual e académica dos jovens, englobado, também no caso do PANOS, tal como sugestões e perspetivas futuras para outras investigações que venham a ser feitas sobre o PANOS.

CAPÍTULO 1

Revisão de Literatura:

Entre o “teatro na escola” e o Projeto PANOS do TNDMII

R. K. Yin (2018) considera relevante dar início à pesquisa com a explicação do porquê do/a investigador/a se ligar ao tema; de que maneira é que o está a desenvolver; e, por fim, o que espera atingir com o seu estudo, sendo importante começar com a revisão de literatura, onde é possível analisar o que já foi feito relativamente ao tema, que se interliga como um todo, produzindo o enquadramento teórico.

A bibliografia que pesquisei e selecionei para este projeto teve por base a sua relevância para o tema em questão, para que se passa compreender de que forma a prática do teatro contribui para o desenvolvimento educativo, social e pessoal dos mais jovens, com principal foco no PANOS, projeto de teatro juvenil português, e nos resultados que recolhi a partir da experiência no terreno com um dos grupos participantes na edição de 2024-2025. Tendo em consideração a falta de estudos anteriores sobre o PANOS, partiu-se para uma análise da bibliografia relativa ao teatro educativo, como foi implementado nas escolas portuguesas, abordando os seus muitos benefícios para os jovens.

1.1. A temática do Estudo

Incluir as artes no contexto educativo é um tema cada vez mais crescente no meio da educação e da cultura, visto ser considerado um fator positivo no percurso pedagógico dos mais jovens. A prática do teatro - introduzida na vida escolar e social dos jovens, destacada neste estudo - dá liberdade e abertura para que estes possam evoluir e construir a sua identidade, em momentos de aprendizagem mais lúdicos e informais.

São variados os estudos que colocam em destaque a importância do teatro na pedagogia dos mais jovens. Por exemplo, para Stănescu e Adronache (2020), a educação, através do teatro, tem o seu maior foco no processamento de experiências e aprendizagens de uma forma bastante abrangente a todos os indivíduos e os seus contextos sociais e pessoais. No mesmo sentido, Valverde (2002) concorda que um desafio potencial consiste em assegurar que o teatro

desempenhe um papel funcional e comportamental, que sirva para auxiliar crianças e jovens a compreender variadas facetas do mundo real, e ajudá-las a integrarem-se no mesmo mais facilmente. A autora refere que um destes exemplos ocorreu no Reino Unido, nos anos 50, no pós-guerra, através de um movimento progressista, que se focou numa alteração gradual do papel do estudante nas escolas, dando-lhe mais espaço de ação, participação e autonomia. O que, anos mais tarde, precisamente, nos anos 60, possibilitou a inclusão do teatro no currículo escolar, com a criação do *Newson Report*, que irá ser abordado, mais adiante.

De seguida, apresenta-se, de uma forma breve, a pesquisa relativa à implementação desta prática do teatro na educação dos jovens, em Portugal, de forma a compreender, historicamente, quem foram os “agentes-visionários” e pioneiros que incentivaram e tentaram facilitar o acesso dos jovens às artes, especialmente, a partir das escolas. Depois, apresentam-se as políticas públicas que existem, no país, e que ilustrem a forma como os Governos têm considerado necessário e importante dar valor ao setor cultural e à interligação com a juventude. Desta forma, utilizar-se-á o Projeto PANOS enquanto exemplo promotor desta integração do teatro na vida dos mais jovens, visto ser um projeto sem precedentes, em Portugal, e que tem vindo a ganhar grandes dimensões no setor da cultura, em particular, nas artes cénicas.

Atualmente, o PANOS está ligado à instituição cultural de renome, o TNDMII. A análise que realizei, com foco na edição de 2024-2025 do projeto, foi feita através dos documentos que me foram providenciados pela instituição e das entrevistas às intervenientes que tiveram, ou têm, um papel direto no projeto; o projeto teve ainda a participação de um grupo de jovens e da sua encenadora, o que será o foco dos resultados e das conclusões deste estudo.

1.2. A pedagogia do teatro na vida dos jovens

Antes de dar início à temática a ser estudada, com principal foco na incorporação da prática do teatro na vida dos jovens, e os seus benefícios, será necessário começar por compreender, em Portugal, de que forma, e com quem, é que foi iniciada a integração da cultura e das artes, na vida dos jovens, quais foram as principais motivações para esta introdução desta arte nas rotinas dos mais novos, tal como os benefícios que previram daí advir, e que instituições estão por detrás da promoção da democracia cultural.

Para abordar a temática da arte do teatro, abrangente à rotina dos mais jovens, comprehende-se, primeiro, o que é o teatro na sua definição mais geral:

“Na definição comum, teatro é visto como um género particular dentro do espectro mais amplo de comunicação e interação humanas; um género que desenvolveu códigos de estética internos e onde a ação segue regras únicas ao contexto do teatro. Entendido neste sentido, as atividades em palco podem ser vistas governadas por normas de comportamento aplicadas de uma maneira diferente da que é a usual fora do palco, isto é, em diferentes áreas da vida [...] Teatro é, talvez, a atividade humana onde podemos ver de forma mais clara a qualidade mimética da interação social” (Hoëm, 1999, p. 247).

Desta maneira, para Hoëm (1999), o teatro é um exercício, já de si, com qualidades que possibilitam que o indivíduo mantenha o seu raciocínio e pensamento ativos, de uma forma eficaz, permitindo-o transpor essas mesmas características para a sua vida pessoal e social, deixando-os, assim, em contacto com a interpretação de várias situações e papéis, possibilitando a sua compreensão de diferentes sociedades e relações sociais (Tombak, 2014, p. 375).

A integração da prática de teatro na rotina e vida dos mais jovens é algo que poderia ser cada vez mais desenvolvido tendo em conta os benefícios e mudanças que gera na vida dos jovens que o praticam, a nível emocional, académico e social.

Como referem L. Veloso, C. Quintão, J. Marques e P. Santos (2021), no seu estudo relativo à participação artística dos jovens enquanto promotora de educação e cidadania:

"Arts education in particular is a process that entails more than transmitting the skills and knowledge needed to create artistic works; it is about developing cultural citizens (Kuttner, 2015), opening up opportunities to take part in the social, political and/or cultural spheres" (Veloso et al., 2021, p. 267).

No seu artigo sobre a evolução dos métodos de formação de atores e encenadores portugueses, onde se destaca a transição e a coexistência das companhias de teatro como ambientes de ensino (learning by doing) para as escolas formais, V. Borges (2011) acrescenta que, nos anos 2000, era notório o aumento dos indivíduos que iniciavam a sua carreira como atores profissionais (Borges, 2022, p. 151). Concluindo-se, assim, a importância da formação e apoio aos

profissionais na área do teatro, através de mudanças cruciais nas estratégias de formação de indivíduos pertencentes a gerações mais jovens. Daí a relevância da inclusão do teatro nas escolas, de modo a diversificar a sua prática e as modalidades de acesso e formação artísticas.

1.2.1. O caso português: de visionário em visionário

Em Portugal, existiu uma figura visionária difusora da defesa e luta pelo teatro nas escolas, a do pedagogo Adolfo Lima, “considerado como o ‘pai’ da Expressão Dramática e do Teatro-Educação em Portugal” (Lima, 2014, p. 65).

Durante a Primeira República, este foi o responsável pela implementação, na Escola Oficina nº1, em Lisboa, de um projeto educativo ligado à prática do teatro. Foi, por isso, motivador da educação artística nos mais jovens e criou um currículo onde o teatro e as outras disciplinas seriam ensinadas e teriam o mesmo peso.

Neste sentido, Silva considerou:

“É em *O Teatro na Escola* de Adolfo Lima, 1914, que pela primeira vez se defende em Portugal, com cuidada fundamentação, o emprego do teatro no processo educativo de todos os alunos” (Silva, 2014, p. 69-70).

No seu entendimento e experiência, enquanto educador, o teatro poderia ser utilizado como um meio para incentivar a participação ativa dos mais jovens, pois estava “encaixado” diretamente com o dia a dia dos mesmos, estando disposto nas vastas áreas de conhecimento.

Adolfo Lima concluiu que:

“A familiaridade que as ações dramáticas podiam ter com o quotidiano dos alunos suscitando-lhes interesse pela sua prática, ao carácter transversal do teatro, e ao papel intervintivo e transformador que este poderia ter enquanto instrumento da educação social” (Lima, 2014, p. 66).

O pedagogo citado considerou que o teatro se tornaria a base da educação artística, em Portugal, o que traria benefícios, a longo prazo para os jovens em variados aspectos da sua vida.

Considerou que o teatro originava interesse e vontade de participar nos jovens, devido à sua abordagem abrangente da vida.

Da mesma forma que possui um carácter multifacetado, e interligado a várias áreas do conhecimento, o que o torna benéfico para os diversos tipos de desenvolvimento nos mais jovens, acabando por ter um uso, em conjunto com as restantes áreas da educação, favorável para a transformação social, e para o estímulo da reflexão crítica. Foi proposto como objetivo introduzir o teatro na vida dos estudantes mais jovens de forma que este lhes desse as bases sólidas para o seu futuro, e influenciasse a forma como lidariam com o mundo exterior, acreditando que este tipo de educação teria resultados a longo prazo, mesmo que os/as seus/suas alunos/as decidessem não seguir carreiras ligadas ao meio artístico.

Pouco mais de 100 anos após Adolfo Lima propor uma pedagogia mais lúdica e criativa nas escolas, outros estudiosos, como Anderson (2012), refletem sobre a intemporalidade deste tipo de medidas para a educação dos mais jovens:

“A integração das artes dramáticas é geralmente definida como a ligação do teatro com uma área de conhecimento, com o propósito de atingir um nível mais profundo de compromisso, aprendizagem e reflexão, do que seria possível sem a inclusão desta forma de arte” (Anderson, 2012, p. 964).

Prova-se, assim, que nos dias de hoje, o teatro continua a ser investigado como uma prática que “entra” na vida dos jovens, não só para a tornar mais descontraída, mas também para os ajudar a desenvolverem ferramentas importantes a longo-prazo.

1.2.2. Benefícios que resultam da prática do teatro na vida dos jovens

Já é antigo o texto de Roger Deldime, - que era diretor do Centro de Sociologia do Teatro da Universidade Livre de Bruxelas, e do Teatro La Montagne Magique -, onde se afirmava que era possível que o envolvimento em processos criativos, como os relacionados com o teatro, possibilissem o desenvolvimento de algo que supera a própria representação:

“A sociologia da receção teatral confere ao espetador um papel essencial no processo teatral, considerando o teatro não apenas como uma representação que se faz diante do

público, mas, antes de tudo, como um conjunto organizado de interações, diferentes e modificáveis, que se estabelecem entre cada espetador e o espetáculo” (Deldime, 1972, p. 229).

Da mesma maneira, a ideia de inserir esta arte na vida dos mais jovens parte da necessidade de “exercitar ao longo da vida, e muito especialmente na escola – por ser um espaço-tempo fulcral de formação e crescimento do indivíduo –, alguns hábitos e atitudes indissociáveis da capacidade de enfrentar os desafios da sociedade global em que vivemos” (Assis, 2017, p. 23).

Pretendendo, assim, conectar a prática do teatro juvenil como benefício para a formação dos mais novos, são vários os estudos desenvolvidos que nomeiam os benefícios gerados pela introdução da arte do teatro na rotina dos mais novos.

Em 1963, Sir John Newson, um educador, líder da equipa que elaborou um relatório intitulado *“Half our Future”*, conhecido, também, como *Newson Report*, encomendado pelo governo britânico com o intuito de examinar e compreender a educação de jovens com poucas possibilidades académicas. Newson não deixou de parte as artes como promotoras de um incentivo para os jovens se focarem na sua educação, abordando, desta forma, a valorização do teatro nas escolas como ferramenta de autoexpressão, tal como a importância da sua integração nos currículos, e do valor do acesso às artes, justificando que:

“O teatro pode oferecer algo mais significativo do que sonhar acordado. Ajuda rapazes e raparigas a identificarem-se com homens e mulheres bem conhecidos sobre quem tenham ouvido falar ou lido. Ao representarem situações psicologicamente significativas, podem resolver os seus próprios problemas pessoais” (*Newson Report*, 1963, p. 157).

Mais recentemente, o *American Alliance for Theatre & Education* (1987), uma associação sem fins lucrativos, formada para encorajar o desenvolvimento do uso do teatro na educação, apontou nos seus estudos que jovens praticantes de teatro apresentam um aproveitamento académico bastante mais positivo do que jovens que não estão envolvidos nesta atividade, e têm, consequentemente, melhores resultados escolares, estando nestes fatores inseridos melhor capacidade de leitura e compreensão, melhor assiduidade e crescente participação em aulas. Tombak (2014) refere no seu estudo, realizado acerca da importância do teatro da educação pré-escolar, que:

“O teatro é um campo que torna o individuo ativo, e afeta os aspectos cognitivos, efetivos, dinâmicos e sociais de uma pessoa. Com o seu conteúdo, o teatro tem qualidade que permitem ao individuo tirar prazer, e desenvolver o seu lado estético.” (Tombak, 2014, p. 375).

O estudioso nota, também, os vários benefícios retirados da inserção da prática do teatro na rotina dos mais jovens, referindo aspectos como o aumento da criatividade, da tomada de decisões, da liberdade de expressão e uma grande motivação geral para questionar ideias. O à-vontade para comunicar com colegas e professores também se tornou notório nesta avaliação feita pelo investigador, tal como a vontade de cooperar em atividades, vendo-se, assim, um aumento das competências sociais, motoras e psicológicas da criança.

1.3. As políticas públicas culturais enquanto promotoras da educação para as artes

A propósito das políticas culturais, Canclini (1987) afirma que:

“Entendemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados, a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social” (Canclini, 1987, p. 7).

A definição de política cultural pode ser analisada como o conjunto de medidas desenvolvidas pela administração pública de um certo país, com o intuito de estimular o interesse e o desenvolvimento das áreas culturais no mesmo (Mulcahy 2016, p. 320).

V. Borges (2021) refere, a propósito das políticas públicas para a cultura e a gestão de equipamentos teatrais, que

“Nos anos 60, as políticas públicas para a cultura chamavam a atenção para o património comum da União Europeia, e tinham a preocupação do acesso generalizado dos cidadãos aos bens culturais.” (Borges, 2021, p. 46).

Para concluir, podemos dizer que o papel da cultura como uma ferramenta reflexiva de incentivo dos intervenientes culturais é muito relevante, tal como o lugar que ocupam na dinamização da oferta cultural. O paradigma da democratização cultural, a abertura e o acesso generalizado às atividades culturais, coexiste hoje com a democracia cultural que apela à participação ativa dos cidadãos nas atividades culturais, no seu fazer-lazer e fazer-amador, ou nos momentos de criação para melhorar o envolvimento dos mesmos nas suas práticas, mas também na vida quotidiana e na tomada de decisões, em geral (Lopes, 2009). Por isto, é importante integrar instrumentos e filosofias da arte e cultura, possibilitadoras e facilitadoras da fruição e participação cultural nas comunidades.

1.3.1. Instrumentos do Estado para a difusão das artes

Em 1966, a Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional, aprovada pela UNESCO, estabelecia, entre os seus principais objetivos, a difusão do conhecimento, o desenvolvimento de relações de cooperação entre os povos e um maior acesso geral ao saber, às artes e às letras (UNESCO, 1966). Tal como destacado no Artigo IV, ponto 4, refere-se à necessidade de:

“Possibilitar que todas pessoas tenham acesso ao conhecimento, usufruam das artes e da literatura de todos os povos, partilhem os progressos da ciência alcançados em todas as partes do mundo e os benefícios daí resultantes, e contribuam para o enriquecimento da vida cultural.” (Declaração de Princípios da Cooperação Cultural Internacional, 1966, Art. IV).

Em 2001, a Direção-Geral da Educação (DGE) e o Ministério da Educação afirmavam:

“Inscreve-se no quadro de uma política educativa de valorização da cultura e das artes contextualizada na Organização Curricular, intervindo, implementando e acompanhando os docentes, os alunos e a comunidade nas diferentes áreas artísticas” (DGE e Ministério da Educação, 2001).

Nos documentos analisados, publicados pela Direção-Geral da Educação, o documento intitulado *Aprendizagens Essenciais* dos jovens portugueses, publicado em julho de 2018,

encontra-se a Expressão Dramática como atividade e um ponto de referência para os estudantes, do 1º ao 3º ciclo, poderem desenvolver ferramentas de aprendizagem através do teatro:

“[Esta conjectura] pressupõe uma prática sistemática e contínua, numa perspetiva de complexificação e gradual progressão de etapas, de modo a promover um desenvolvimento consciente e sustentado das capacidades e conhecimentos, individuais e coletivos” (Direção-Geral da Educação, 2018).

Por seu turno, o Programa de Educação Estética e Artística (PEEA), criado em 2015, surge como uma iniciativa para as escolas portuguesas, do Ministério da Educação, com o objetivo principal de definir uma estrutura educativa mais vincada na educação artística dos estudantes, de modo a ajudá-los a formar competências em diversas áreas ligadas às artes, entre estas, encontram-se as artes visuais, a dança, a expressão dramática e a música. Para tal, colabora-se com figuras que estabelecem essa ponte entre as escolas participantes e o programa proposto.

Este Programa (PEEA):

“[...] inscreve-se no quadro de uma política educativa de valorização da cultura e das artes contextualizada na Organização Curricular, intervindo, implementando e acompanhando os docentes, os alunos e a comunidade nas diferentes áreas artísticas” (website do Programa da Educação Estética e Artística, 2015).

Os objetivos do PEEA têm a intenção de:

- (i) Acompanhar os professores, através de formações, de modo a terem a formação específica para os contextos escolares inseridos no programa;
- (ii) Criação de parcerias com diferentes escolas, instituições culturais e autarquias, aumentando, assim, o leque de participantes e interações;
- (iii) Implementação de planos de ação, em todo o país, que possibilitem a continuidade desta criação de novas práticas educacionais, e a contínua formação individual dos docentes inseridos nesta iniciativa;
- (iv) Por último, a realização de dinâmicas que espalhem e valorizem a cultura em todo território nacional, de forma a elevar o programa e a sua mensagem.

O PEEA procura, então, promover a valorização das artes portuguesas, e do seu património, através de parcerias com profissionais das artes e instituições culturais, de modo a este ser apreciado e integrado em gerações futuras, para que estes se tornem elementos difusores da cultura, em Portugal.

Outro instrumento criado para este efeito de difusão das artes foi o Plano Nacional das Artes (PNA), nascido em 2019. Trata-se de um instrumento de ação, desenvolvido pelas áreas do governo ligadas à Educação e à Cultura, cujo objetivo passa por tornar as artes mais acessíveis a todos os cidadãos, com foco na inclusão dos mais jovens na participação e fruição cultural. Inserido nos seus objetivos de capacitação, e para ser possível alargar a sua mensagem principal, promovendo, assim, o aspeto da democracia cultural, a missão do PNA refere que:

“Para que cada um possa participar na cultura de todos, temos de capacitar pessoas e instituições e dar condições para que isso aconteça – para tal, é fundamental que se valorizem as especificidades culturais, pessoais, territoriais, e que todos tenham acesso a múltiplas e diversificadas experiências e manifestações culturais” (página das Premissas e Valores, no website do PNA, 2019).

Nas ideias em destaque no PNA, vislumbrado na “Carta do Porto Santo” (2021), documento apresentado pela Presidência Portuguesa do Conselho da União Europeia, em Porto Santo, diz-se que, relativamente à temática da união das várias facetas da cultura, inclusive a prática de teatro com a educação:

“Temos de colocar a cultura, entendida deste modo plural e participado, no coração das políticas educativas, e a educação no centro das políticas culturais” (Carta do Porto Santo, 2021, p. 10).

Acrescenta-se, ainda, que:

“A escola deve valorizar as especificidades individuais, culturais, territoriais, e possibilitar que todos os alunos tenham acesso a variadas experiências artísticas e manifestações culturais ao longo da vida; que possam ver reconhecida a sua identidade cultural e

valorizadas as expressões culturais da sua comunidade” (Carta do Porto Santo, 2021, p. 10).

Esta ideia daquilo que é a democracia cultural surge, então, como uma abordagem que defende que cada indivíduo, inserido em diferentes comunidades e minorias culturais, deverá ter os seus direitos e preceitos culturais respeitados, através da de uma participação ativa na vida cultural, possibilitada por um fácil e igualitário acesso aos seus serviços e recursos culturais (Laaksonen, 2010, p. 11).

Concluiu-se que o Projeto PANOS poderá tornar-se um instrumento da democracia cultural, visto tratar-se de uma iniciativa que convida a participarem grupos de teatro de todo o país, com naturezas distintas – escolares e amadores -, incentivando, assim, a participação ativa dos mais jovens na cultura do seu país.

1.4. A inspiração para o PANOS: O programa *Connections*, no Reino Unido

Não se pode falar do Projeto PANOS sem apresentar o seu programa-impulsionador. O programa *Connections*, com origem há 30 anos, no Reino Unido, é uma iniciativa do *National Theatre*, em Londres. Foi criado com o intuito de construir uma ponte de ligação entre os jovens e a sua participação no teatro, através da promoção de novas dramaturgias, ao dar palco para tal a escolas, companhias juvenis e grupos amadores, possibilitando o progresso dos mesmos através da análise de textos de autores contemporâneos, que os grupos teriam de interpretar e, mais tarde, apresentar, para terem a possibilidade de garantir um lugar na final do programa.

Trata-se de um programa pioneiro, no qual vencer não é a prioridade, mas é uma motivação para os jovens trabalharem em equipa e envolverem-se em todo o processo do princípio ao fim: da aprendizagem e apresentação de uma peça de teatro. Neste programa reconhece-se a importância da interação dos mesmos com os autores das obras por eles selecionadas, permitindo, assim, momentos de reflexão ao longo do programa, tornando a experiência bastante profissional, e abrindo portas a possíveis interessados em seguir carreira na área do teatro.

O que motivou a equipa do *National Theatre* a lançar um programa tão abrangente - destinado a todos os jovens - como o *Connections*?

Para utilizar as palavras do ex-diretor da companhia de teatro inglesa, Rufus Norris, para o *The Guardian*, em 2016:

“Twenty-one years ago teachers and directors began telling the National Theatre that they wanted relevant and challenging new plays for young actors. We responded by launching Connections, our flagship youth theatre festival. Since then, the NT has commissioned more than 150 plays for Connections, giving young people aged 13 to 19 across the UK and Ireland access to the very best new writing for theatre.”

A inspiração originada pelo sucesso do *Connections* fez nascer o Projeto PANOS – “Palcos Novos, Palavras Novas”, inicialmente promovido pela Culturgest, teve como orientação o projeto inglês, pioneiro para o desenvolvimento do teatro juvenil.

1.5. O Projeto PANOS, em Portugal

O Projeto PANOS – “Palcos Novos, Palavras Novas” surgiu em 2005. Veio para Portugal trazido por Francisco Frazão, programador de teatro, na Culturgest, de 2004 a 2017. Considerou o projeto “mais fácil de adaptar do que o esperado” (palavras de Francisco Frazão, no Jornal Público, 2015).

A iniciativa foi, primeiramente, promovida por esta instituição, passando mais tarde, em 2017, para o Teatro Nacional D. Maria II. A funcionar da mesma forma e com a mesma estrutura do *Connections*, O PANOS é um festival de teatro juvenil que visa colocar grupos de jovens atores, de várias escolas e grupos de teatro do país, a representar peças de teatro, com textos de obras originais, pretendendo aproximar os mais novos desta forma de expressão artística e:

“Promover o encontro entre duas áreas de ação que estão, normalmente, de costas voltadas: o teatro feito por adolescentes e o teatro de escritores contemporâneos” (palavras de Francisco Frazão, 2012, para a Wordpress).

Esta iniciativa procura incentivar a participação cultural dos mais jovens, dando-lhes oportunidade de praticarem e trabalharem textos de peças de teatro com guiões reconhecidos, ou obras de autores emergentes, mostrando inovação no catálogo de obras possíveis de usar no concurso, podendo, até, funcionar como fator motivador para as gerações mais jovens participarem e assistirem.

Desta forma, escolas e companhias de teatro amador juvenil são os grandes convidados para participar no PANOS, tendo independência para escolher um dos textos encomendados pela organização do festival para encenar. Ao longo do ano letivo, os grupos que acabam por ser selecionados trabalham na organização das peças que vão representar, até à altura em que as podem apresentar ao público, ao longo de várias etapas diferentes, tendo como encontro final uma grande apresentação que conta com estes finalistas, o Festival PANOS.

A dinamização do Projeto PANOS tem sido um importante impulsionador do trabalho de grupos de estudantes e jovens fazedores de teatro e um aspeto motivador para mostrar a importância da cultura do teatro feito pelos mais jovens, em Portugal, sendo dinamizado por estas gerações, e permitindo a criação de uma rede de intercâmbio cultural entre estes.

A um nível institucional, os intervenientes na organização de todo o projeto são a equipa pertencente ao TNDMII, que trata da preparação do mesmo, até ao seu fim. Adicionalmente costumam, também, participar três escritores/autores selecionados para a criação dos textos, que variam a cada edição; os coordenadores dos workshops; os membros dos júris de avaliação e seleção dos grupos para o Festival PANOS; e o coordenador do PANOS, Sandro William Junqueira.

1.5.1 A relevância do PANOS para este Estudo

A relevância deste tema, e do meu Estudo, passa por perceber como é que a integração dos mais jovens, desde cedo, na prática das artes acaba por ser uma motivação para os mesmos para continuarem a interagir com a mesma, não só enquanto atores, como enquanto público que assiste a teatro.

Ora, desta forma, os objetivos da pesquisa realizada para o trabalho procuram obter informação e entender, inicialmente, de que forma é que a prática do teatro integrada nas escolas demonstra

ser um fator motivador para a maior aproximação dos jovens à área das artes, e, consequentemente, se a implementação do teatro juvenil tem vindo a aumentar e a abranger cada vez mais estudantes ao longo dos anos.

O exemplo do Projeto PANOS, e de que forma é que este acaba por unificar ainda mais o sentimento de pertença, e a motivação que daí advém para as escolas e grupos cénicos continuarem a fazer parte de programas criativos como este foi, pois, referindo Sandro William Junqueira, escritor e coordenador do projeto,

“Os Panos têm um poder transformador tremendo naqueles que nele participam e que com ele se envolvem. É mais do que levar teatro às escolas e aos grupos de jovens - é dar-lhes as ferramentas, as melhores possíveis, para que eles façam teatro, para que tenham a oportunidade de ver como o teatro faz pensar, imaginar, agir, chegar ao lugar do outro, expandir o mundo” (Junqueira para a Revista Gerador, 2019).

As bases do Projetos PANOS

O Resumo Executivo do Projeto PANOS², referente à edição de 2023-2024 (feito pelo TNDMII), afirma que o projeto tem como base cinco eixos principais, relacionados com o que a organização quer que os jovens retirem da sua participação nesta iniciativa, diga-se a “mensagem”, que procuram que transpareça.

Nestes eixos estão incluídos *Ler, Fazer, Apresentar, Ver e Valorizar Teatro*:

- i. “*Ler Teatro*”: O TNDMII destaca, em primeiro lugar, esta vertente, tratando-se do contacto inicial que os jovens têm com o projeto, relacionado com a escolha dos textos originais, para a sua análise e interpretação, “a proximidade dos temas às vivências dos jovens é mote para a valorização e a apropriação do texto” [Resumo Executivo, 2024]. Assim, esta relação de proximidade que, mais tarde têm com o autor do texto selecionado acaba por reforçar um ambiente de aprendizagem mais tranquilo e dinâmico, onde os jovens poderão dar a sua opinião e colocar questões, o que

² O Resumo Executivo está incluído na bibliografia e fontes desta dissertação. Este serve de resumo de um Relatório Completo que não me foi disponibilizado.

consideram, também, ser benéfico para os próprios autores dos textos, de forma a compreenderem de que maneira é que conseguem captar os mais jovens atores.

- ii. “*Fazer Teatro*”: Dentro deste eixo inicia-se a parte prática do projeto, ou da criação artística, onde os jovens têm, dentro de tempo limitado de ensaios, espaço e liberdade para a criação artística. Este tempo de ensaios também permite aos grupos conviverem mais entre si, partilharem ideias, debaterem opiniões diferentes, e chegarem a consensos. A organização considera esta fase a mais desafiante do processo.
- iii. “*Apresentar Teatro*”: Este trata-se do momento em que os jovens entram em palco, muitos pela primeira vez, para apresentarem as suas peças de teatro. Deste modo, através de uma apresentação pública a familiares, amigos, conhecidos, entre outros, expressam-se juntamente com os seus colegas de trabalho. Esta vertente irá culminar no momento do Festival PANOS, onde, os grupos selecionados para a final, irão realizar a sua última apresentação, desta vez, com mais confiança e sabedoria.
- iv. “*Ver Teatro*”: Não só se presta atenção aos jovens atores participantes, “criadores” dentro do projeto, mas também aos jovens expectadores, com interesse nesta partilha de teatro e conhecimento da arte. Criam-se públicos culturais e um interesse, nos mais jovens, de continuarem à procura de peças para assistirem, adaptadas aos seus gostos.
- v. “*Valorizar Teatro*”: O PANOS insere-se numa iniciativa cuja mensagem principal é a de valorização e legitimação do teatro juvenil, considerando-o uma prática cultural importante a desenvolver, devido aos benefícios que faz emergir nos jovens que a inserem na sua vida, entre estes o aumento da confiança e autonomia, do pensamento crítico, da vontade de abertura a experiências culturais diferentes, e do sentimento de pertença a uma comunidade.

Deste modo, salienta-se a importância, transmitida por esta experiência artística, de transportar certos ensinamentos e experiências aos jovens atores, que poderão levar para outros espaços e situações, tornando-se mesmo aspectos formativos para o seu dia-a-dia, quer seja ao socializar com outros indivíduos, ao nível pessoal, ou ao nível académico.

CAPÍTULO 2

Estratégia Metodológica:

Os métodos participativos, uma mais-valia para conhecer o PANOS

Os métodos de investigação que foram selecionados para a realização deste Estudo decorreram de questões que a investigadora colocou ao começar a construir e estudar o tópico principal, encontrando lacunas na literatura publicada, nos estudos empíricos, por realizar, ou até a “falta de soluções” (Bryman, 2012, p. 5).

Assim sendo, torna-se importante seguir métodos adaptados ao tipo de pesquisa a ser feita, de maneira a que a incorporação de intervenientes selecionados pela investigadora seja fidedigna e frutuosa, de forma a chegar a resultados e conclusões úteis e proveitosas para melhorarmos os projetos com missão pública, como o PANOS.

2.1. Enquadramento metodológico: pesquisa qualitativa-participativa

O foco principal desta pesquisa está direcionado para o estudo da importância que o teatro tem na vida e educação dos mais jovens, focando-se no Projeto PANOS, tendo sido feito um levantamento de todas as funcionalidades do projeto, da programação do mesmo, adaptada aos jovens participantes, tal como as perspetivas e as percepções dos vários intervenientes no processo acerca do funcionamento do projeto, o que consideram ser os benefícios para os jovens envolvidos na prática de teatro e em iniciativas como esta.

Para ser possível chegar a conclusões rigorosas e enquadradas no objeto proposto, partiu-se de uma estratégia metodológica qualitativa, realizada a partir de uma série de respostas dadas pelos participantes no processo criativo do PANOS, focando-se: num grupo de teatro juvenil, na sua encenadora, e na equipa do TNDMII, que trabalhou diretamente na organização de todo o projeto PANOS.

A. Holanda afirmou que:

“Definiríamos a investigação qualitativa a partir de dois elementos distintivos:

- 1) Pela inclusão da subjetividade no próprio ato de investigar – tanto a do sujeito do pesquisador por um lado [...], como a do sujeito pesquisado, pelo reconhecimento da sua alteridade [...];
- 2) Por uma visão de abrangência do fenómeno pesquisado, realçando a sua circunscrição junto dos demais fenómenos – sociais, culturais, económicos [...]” (Holanda, 2006, p. 364).

Adicionalmente, dada a natureza prática da temática a ser estudada, optei por incorporar um tipo de metodologia qualitativa-participativa, *Participatory Action Research* (PAR), de forma a inserir-me “como ativadora de diálogos”, também, enquanto investigadora, e de, simultaneamente, inserir os participantes e a sua voz, de uma forma mais ativa e definitiva, no Estudo em questão, mostrando a importância de dar a palavra aos mesmos:

“Participatory Action Research (PAR) is one option in qualitative research methodology that should be considered and understood. Qualitative research integrates the methods and techniques of observing, documenting, analysing, and interpreting characteristics, patterns, attributes, and meanings of human phenomena under study” (MacDonald, 2012, p. 34).

Este tipo de abordagem qualitativa – que integra tanto a subjetividade da investigadora como a dos participantes -, foi incorporada de maneira a compreender as experiências, percepções e os impactos do Projeto PANOS nos seus jovens participantes, por se considerar relevante para a exploração de significados e narrativas pessoais, que estão e ficarão associados a esta iniciativa do TNDMII.

Segundo H. Becker (2014), os métodos qualitativos devem ter em conta uma percepção verídica do(s) ator(es) e interveniente(s) do Estudo, através da atribuição de ideias acerca da sua perspetiva, de modo a compreender as suas noções dos temas a ser estudados. Este Estudo procurou, então, compreender e assimilar as vivências passadas pelos jovens, e pelos intervenientes, durante o processo teatral que se vive no contexto do Projeto PANOS e do teatro juvenil em Portugal, partindo da conjectura de que a prática da arte do teatro se insere num espaço que privilegia a liberdade de expressão, permite o desenvolvimento de várias competências pessoais e sociais, focando-se nas dinâmicas criadas e promovidas ao longo de todo o processo.

Os métodos de pesquisa ação participativa, utilizados neste Estudo, destacam-se pelo carácter de inclusão que é possibilitado aos participantes, tornando a pesquisa mais próxima da realidade, visto estar enraizada em experiências vividas, pelo conjunto dos participantes, de uma forma autêntica.

A escolha da metodologia e dos instrumentos de recolha dos testemunhos, que apresentarei, valorizou a criação de uma relação de proximidade com os/as participantes, dando prioridade às suas experiências pessoais e em grupo, para extrair os resultados.

2.2. As participantes no Estudo

O início deste Estudo teve por base a seleção, feita pelo TNDMII, de um dos grupos de teatro participantes no projeto, tendo sido escolhido um grupo de teatro, da área metropolitana de Lisboa – de entre os 50 grupos selecionados para participar –, através da formação de um grupo de discussão com os jovens atores, para responderem e discutirem, de uma forma informal e descontraída, as questões acerca de temas relacionados com a pesquisa, que permitam compreender os detalhes ligados às suas relações com a prática do teatro, desde o seu contacto inicial com este tipo de expressão artística, até ao seu envolvimento no Projeto PANOS. Desta maneira, e de uma forma que me é muito próxima, será abordada esta perspetiva, tornando-se muito importante para posicionar o Estudo na direção de respostas para (i) as motivações destes jovens para quererem incluir o teatro nas suas vidas; (ii) como e de que maneira é que esta relação com o teatro tem vindo a melhorar diversos aspectos das suas vidas, ao nível social e académico.

De forma a promover respostas mais espontâneas, os grupos de discussão foram considerados a metodologia mais adequada.

Realizou-se, adicionalmente, um total de duas entrevistas semiestruturadas, das quais uma foi individual, e a outra foi coletiva. A escolha deste método de entrevista foi feita pela sua flexibilidade e liberdade para aprofundar certos temas que possam vir a surgir durante o diálogo, e que não estejam escritos no guião, permitindo adaptar a direção das perguntas consoante o contexto a ser abordado na conversa.

Desta forma, foram elaborados, previamente, guiões adaptados a cada entrevista, à individual e à coletiva, mas que seguiam todos dimensões analíticas muito semelhantes, de forma a ser possível recolher respostas e opiniões de diferentes intervenientes acerca do tema.

Contou-se com uma entrevista qualitativa semiestruturada à encenadora do grupo de teatro selecionado, enquanto figura central na dinamização do grupo, e enquanto pessoa experiente na área das artes a ser analisada, visto ter já passado pelo processo de dirigir grupos de jovens artistas em iniciativas como o Projeto PANOS, o que ajudou, também, a compreender a evolução de certas capacidades na vida dos jovens, dadas por esta prática extracurricular.

Por fim, foi realizada uma entrevista coletiva à equipa de três pessoas do TNDMII, que dinamizam o Projeto PANOS, maioritariamente de forma a compreender o papel do Teatro Nacional na organização do PANOS, os intervenientes no mesmo e suas funções, e, de uma maneira mais aprofundada, como decorre todo este processo, desde a abertura das candidaturas, até ao dia do Festival, onde se dão a conhecer os vencedores, após a apresentação das peças finalistas.

2.3. Entrevistas coletivas e grupos de discussão: o que aproxima e afasta os dois tipos de entrevistas

De maneira a obter os resultados mais fidedignos, neste Estudo, procurou-se aplicar a forma mais simples de uma metodologia qualitativa de Pesquisa de Participação Ativa (*Participatory Action Research- PAR*), abordada anteriormente. Este método, onde estão inseridos os grupos de discussão (focus groups) e as entrevistas de grupo ou coletivas, permite uma recolha de dados que é controlada maioritariamente pela visão e pela opinião das participantes, em colaboração direta com o/a investigador/a. A proximidade gerada fez com que o segundo focus group e a entrevista coletiva fossem ainda mais reveladoras, críticas, abertas e participadas, no sentido de avaliar o que se está a fazer no PANOS e como se pode melhor o seu processo e etapas.

Segundo MacDonald (2012):

“Using PAR (*Participatory Action Research*), qualitative features of an individual’s feelings, views, and patterns are revealed without control or manipulation from the researcher. The participant is active in making informed decisions throughout all aspects of the research process for the primary purpose of imparting social change; a specific action (or actions) is the ultimate goal” (MacDonald, 2012, p. 34).

Esta técnica de investigação permite incluir as participantes, de uma forma livre, ativa, no processo da investigação, neste caso, dando-lhes a palavra, promovendo um nível de confiança e à vontade nas interações com a investigadora. No caso do focus group, tendo em conta as opiniões de todas as jovens atrizes que participaram, dando-lhes espaço para a sua participação direta naquilo que é o PANOS e naquilo que ainda pode melhorar; e no caso das outras entrevistas, foi dado a cada grupo de intervenientes, a encenadora e a equipa do TNDMII, tempo e espaço para abordarem, de uma forma crítica e construtiva, o seu papel ativo no panorama do teatro português e no PANOS.

2.4. As Participantes nos grupos de discussão e na entrevista qualitativa

2.4.1. A escolha do grupo de teatro juvenil e da encenadora

A escolha dos participantes teve em conta os dois aspetos, destacados por Miles, Huberman e Saldaña (2014). Em primeiro lugar, a definição das dimensões de análise e dos participantes a serem estudados, que se conectam diretamente com o tema e a questão da investigação. Em segundo lugar, montar o contexto em que a investigação se está a passar.

Para a seleção do grupo de teatro, seguiram-se os critérios de uma “amostra por conveniência” (Campos e Saidel, 2022, p. 441), estando esta ligada ao tipo de metodologia a ser utilizada, baseando-se na seleção de sujeitos disponíveis e relevantes para a pesquisa. Deste modo, foi possível entrar em contacto com uma encenadora de um grupo de teatro juvenil de uma escola, da zona de Lisboa, com o apoio do TNDMII. Primeiramente, o teatro enviou-me a lista de grupos selecionados para a edição do PANOS. A partir desta lista, selecionei o grupo com o qual gostaria de trabalhar, tendo em conta que era o grupo que estava em ação, na minha antiga escola básica.

De seguida, a equipa do TNDEMII abordou a responsável por este grupo, explicou a temática do meu Estudo e os objetivos da sua participação, através de um documento explicativo que fiz de preparação, que se pode encontrar nos Anexos (Anexo D) desta dissertação, de modo a dar a conhecer o que iria ser feito para perceber qual seria a disponibilidade do grupo, caso fosse do seu interesse participar.

O TNDEMII serviu, assim, de elo de ligação entre a responsável do grupo e eu própria, tendo sido o ponto de partida para o início do contacto com a encenadora e, mais tarde, com o grupo de teatro.

Depois, o meu contacto com a encenadora foi feito através de uma troca de emails e, assim, foi possível selecionar um dia e local, para termos uma entrevista exploratória, onde expliquei as minhas intenções de pesquisa, e, de seguida, demos início à entrevista individual. Foi através da encenadora e responsável pelo grupo de teatro que me foi possível combinar uma data para me apresentar ao grupo, explicar os objetivos do meu Estudo e o que gostaria de fazer com a realização destes grupos de discussão (focus groups).

Considero importante que o grupo de teatro já estivesse inserido no PANOS, e que os participantes pudessem oferecer opiniões e ideias sobre as suas experiências.

Assim, foram realizados uma entrevista qualitativa e dois grupos de discussão:

- (i) A entrevista qualitativa à encenadora do grupo de teatro referido, que, visto ser a responsável pela orientação artística dos jovens pertencentes ao grupo estudado, ofereceu uma visão mais aprofundada sobre os desafios e todas as transformações que se podem ter observado nos jovens durante todo o processo, não só relativamente à sua participação no Projeto PANOS, mas também relativo à prática de teatro nas suas vidas, e como isso os tem vindo a transformar.
- (ii) Os dois focus group foram realizados com o grupo de teatro juvenil, pertencente a uma escola na região de Lisboa, do qual fazem parte 12 jovens, 11 do género feminino e 1 do género masculino, com idades compreendidas entre os 12 e os 17 anos, tendo participado na mais recente edição do Projeto PANOS. Destes 12 jovens, 10 estiveram presentes no grupo de discussão (focus group) 1, e 7 no grupo de discussão 2.

Deste modo, ter uma grande diversidade de participantes oriundos deste contexto PANOS permitiu a recolha de variadas perspetivas, desde as jovens atrizes enquanto protagonistas desta experiência, até à dos profissionais que os acompanham de perto, como é o caso da encenadora, abrangendo-se, por fim, a perspetiva dos agentes institucionais que concebem e implementam o projeto a nível nacional.

a) Os grupos de discussão (focus group) 1 e 2

Na tabela abaixo, encontra-se a identificação que será utilizada para estas jovens, no capítulo 3, onde estão inseridos os resultados. Desta forma, foi decidido separar as jovens pela experiência, ou experiência nula, na participação, em edições anteriores, do Projeto PANOS, pois este é a condição que as diferencia. Anonimizamos o seu nome e a idade, que é o grupo etário do Projeto, entre os 12 e os 17 anos. Pode, então, compreender-se que, dos 10 jovens abordados, apenas dois tinham já participado, anteriormente, neste projeto de teatro: a Participante 5 e a Participante 9.

Tabela 1. Jovens participantes nos grupos de discussão 1 e 2

Com experiência anterior no PANOS	Sem experiência anterior no PANOS	Sexo/Género
-----	Participante 1	Feminino
-----	Participante 2	Feminino
-----	Participante 3	Feminino
-----	Participante 4	Feminino
Participante 5	-----	Feminino
-----	Participante 6	Feminino
-----	Participante 7	Feminino
-----	Participante 8	Feminino
Participante 9	-----	Feminino
-----	Participante 10	Feminino
-----	Participante 11	Masculino

Insistimos que a escolha de se realizar um grupo de discussão partiu da vontade de incentivar conversas e discussões com trocas de ideias entre os elementos, num ambiente informal, de maneira a entender as suas respostas dentro do tema lançado. Este método, abrangendo todos os jovens do grupo de teatro, foi escolhido para deixar que se sentissem num ambiente de confiança, num espaço que já conhecessem, de modo que se sentissem à vontade para partilhar as suas vivências e experiências pessoais sobre a temática a ser estudada.

O meu papel de entrevistadora foi “ser um elo facilitador de diálogo entre os elementos” (Parker e Tritter, 2006, p. 26).

Procurou-se seguir a formulação referida por I. Silva, A. Veloso e J. Keating (2014):

- (i) Começando pelo *planeamento*, onde se define o objetivo da pesquisa, os seus intervenientes, sendo estes todos de igual natureza e papel, no estudo a ser feito. De seguida, é pensado o guião que se irá seguir durante a discussão, encontrado nos Anexos deste trabalho (Anexo A), escolhendo formular-se um guião complexo e direto, que capte rapidamente a atenção dos jovens participantes.
- (ii) Depois, considerou-se a *preparação da discussão*, ou seja, de que modo se iria realizar, em termos de acessibilidade do local para os participantes e para a investigadora, tendo sido escolhido um auditório, na escola frequentada pelos jovens do grupo de teatro juvenil, o que facilitou a logística e a disposição dos jovens, após ter dado a opção de se poder realizar a conversa todos sentados no chão, a formar um círculo, de modo a estarmos mais próximos uns dos outros, e numa disposição mais impessoal e à vontade, o que demonstrou ser um fator que deixou o jovem grupo mais confortável.
- (iii) Em seguida, estabeleceram-se os limites da *moderação*. Neste caso, o grupo de discussão foi dividido entre duas sessões: a primeira, realizada no dia 5 de junho de 2025, teve a duração de aproximadamente 60 minutos; e a segunda, no dia 11 de junho de 2025, teve uma duração mais curta, 30 minutos, com uma dinâmica mais aberta, onde foram inseridos tópicos para os jovens poderem discutir uns com os outros e dar a sua opinião, com liberdade para abordarem outros aspectos relativos ao tema que quisessem discutir. A facilidade de discussão deveu-se à familiaridade com o tema próximo e de interesse pessoal para as jovens.

Deste modo, os tópicos foram divididos entre três dimensões de discussão:

- (i) O teatro na vida dos participantes: procurou-se compreender o que os/as incentivou a começar a prática do teatro e de que maneira é que o conciliam este com outros aspectos das suas vidas;
- (ii) O teatro e a escola, e as principais diferenças depois de terem começado a fazer teatro: se existiu – ou não - mudança na forma como enfrentam a sua rotina escolar e a sua vida;
- (iii) A participação dos jovens no Projeto PANOS: foi deixado espaço de discussão para falarem sobre o seu percurso no PANOS, como conheceram e participaram no projeto, a experiência de analisar e representar textos de autores contemporâneos, as interações com os outros jovens.

Na primeira sessão estiveram presentes 10 jovens e abordaram-se os temas relativos ao percurso de cada jovem, o seu interesse por teatro, até às motivações para a entrada no grupo de teatro ao qual que pertencem. Procurou-se, também, compreender os seus gostos neste processo complexo que é fazer teatro, tal como as diferenças de desenvolvimento pessoal, sentidas após darem início à prática desta arte, não só ao nível do seu dia-a-dia, como na sua rotina escolar que envolve outras disciplinas e múltiplas interações com outros jovens e adultos.

Na segunda sessão do focus group estiveram presentes sete jovens, desenvolveram-se os temas relativos ao PANOS, procurou-se perceber o conhecimento que os jovens tinham desta iniciativa: se já conheciam antes de entrarem no grupo de teatro, ou se só tomaram conhecimento depois de inseridos no grupo, as suas opiniões acerca do projeto e do processo de criação que o mesmo possibilita, e mudanças, potencialidades ou limitações que quisessem partilhar.

No passo seguinte, fizemos a análise de dados, após a recolha de toda a informação. Deu-se início à transcrição das gravações de voz realizadas, com consentimento prévio do grupo, durante as duas sessões, o que possibilitou captar todas as interações “participantes-participantes” e “participantes-investigadora”.

Deste modo, foi possível chegar aos resultados, que apresentarei no terceiro capítulo.

Adicionalmente, todos os participantes foram informados acerca dos objetivos da pesquisa e assinaram o Consentimento Informado. A apresentação deste Consentimento Informado fez-se logo no início do primeiro grupo de discussão.

Por fim, a observação que fiz deste contexto e do grupo de jovens atores foi dividida em dois momentos e permitiu-me ter um acesso mais direto às problemáticas em estudo: os efeitos da prática do teatro na vida dos jovens, as competências que desenvolvem durante o processo, a importância do PANOS, através da sua própria voz e opinião.

b) A entrevista qualitativa realizada à encenadora

Para Biggs (1986), o método de aplicação de entrevistas, utilizado em vários contextos, pode ser proposto de modo a que seja possível explorar as ideias dos participantes, não só acerca do futuro, mas também acerca de experiências passadas, de modo a criar uma narrativa sobre o tema proposto.

Da mesma maneira que os grupos de discussão, a decisão de realizar uma entrevista à encenadora, do grupo de teatro que foi escolhido para este estudo, demonstrou-se muito relevante, visto esta ser uma figura central na dinamização destes jovens. A sua experiência permite captar os vários desenvolvimentos e alterações comportamentais nos jovens. A entrevista foi semiestruturada, isto significa que foi realizada a partir de um guião de perguntas previamente definidas. Contudo, foi possível alargá-lo a outras questões que foram surgindo no decorrer da entrevista (Karatsareas, 2022, p. 100).

A entrevista realizou-se no dia 22 de maio, de 2025, na escola onde a encenadora dá aulas de teatro e acompanha o grupo de teatro participante inserido no estudo. Esta teve a duração de 60 minutos. Foi feita a sua transcrição, podendo ver-se o seu guião nos Anexos A deste trabalho. Os seus excertos serão utilizados no terceiro capítulo desta tese.

Nesta entrevista abordaram-se os seguintes temas com relevância para este estudo:

- (i) O percurso da encenadora no setor artístico teatral e as suas experiências de participação no Projeto PANOS;

- (ii) De que maneira é que a encenadora descreve, enquanto figura central, o envolvimento dos jovens na prática do teatro, e que tipo de transformações observa, neste processo;
- (iii) Os tipos de benefícios que os jovens podem retirar desta experiência nas diversas áreas da sua vida, ao ser-lhes proporcionada uma rotina que envolve o teatro;
- (iv) As reações ao desafio de trabalhar com textos contemporâneos e, muitas vezes, socialmente relevantes como os que são utilizados no PANOS, e de trabalhar num projeto desafiante como o PANOS, de que maneira é que o mesmo impulsiona os jovens que participam, e a importância que lhe atribui no panorama do teatro juvenil, em Portugal.

2.5. Dentro do TNDMII: a equipa PANOS

Inicialmente, realizou-se uma entrevista exploratória, através da plataforma Zoom, com a equipa do TNDMII, inserida na organização do projeto PANOS, com o intuito de dar a entender, ainda de uma maneira flexível e não estruturada, os objetivos em conta estudar, tal como as minhas intenções em querer inserir o teatro nacional no meu estudo, tentando dar, assim, um entendimento inicial sobre o tópico.

Neste momento inicial, que permitiu que se abordasse, mais tarde, a possibilidade de entrevistar os membros participantes, estiveram presentes quatro pessoas da equipa da instituição cultural, das quais três acabaram por participar na entrevista coletiva realizada, que irá ser explicada mais tarde.

A decisão de realizar uma entrevista coletiva à equipa responsável, dentro do TNDMII, a realizar a coordenação conjunta com a equipa do PANOS, parte do objetivo específico que passa por compreender como funciona esta equipa, e as motivações organizacionais do teatro nacional para acolher um projeto deste género. A equipa é responsável pela conceção, implementação e acompanhamento, desde o seu início até ao seu fim, tendo sempre em conta as evoluções do mesmo, tal como a implementação de certos objetivos e resultados a ter em conta para o contínuo bom funcionamento e melhoria do projeto.

Por seu turno, procurei entender os critérios orientadores da equipa e como explicam as escolhas dos grupos de teatros, os progressos que vêm, ou que esperam ver, nos jovens participantes no

PANOS, tal como o incentivo para a participação e criação artística, enquanto agentes de uma instituição cultural, em Portugal. Estes dados recolhidos junto desta equipa são importantes para juntar às palavras dos participantes nos grupos de discussão (focus group) feito com os jovens do grupo de teatro juvenil analisado.

Assim, foram selecionados os três membros da equipa técnica do Teatro Nacional D. Maria II para uma entrevista coletiva, como referido anteriormente, devido aos seus papéis relevantes na organização do PANOS e pela sua importância para incluir na investigação.

Tabela 2. A equipa do TNDMII no PANOS

Intervenientes da equipa do TNMII	Função no TNDMII	Missão no PANOS
Mariana Gomes	Membro da equipa de relações externas e frente da casa	Gestão e produção do projeto
Carolina Rosado	Membro da equipa de relações externas e frente da casa	Gestão e produção do projeto
Patrícia Santos	Membro da equipa de relações externas e frente da casa	Monitorização de avaliação do projeto

Esta entrevista foi realizada no dia 27 de junho de 2025, no ISCTE-IUL, Edifício 4 – Investigação e teve a duração de 60 minutos, tendo sido transcrita, e analisada por temas, de maneira a:

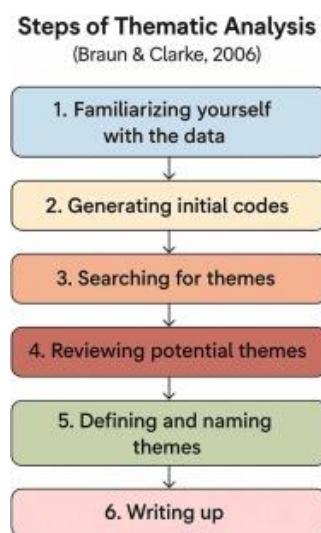
- (i) Compreender a dinâmica organizacional da equipa à frente do PANOS, no TNDMII, e as suas funções no mesmo. Assim como compreender como se realizam as relações dos grupos de teatro com a equipa do PANOS;
- (ii) Compreender a motivações para o acolhimento deste projeto pela instituição cultural a que pertencem;
- (iii) Abordar os benefícios trazidos por esta iniciativa para o desenvolvimento dos jovens, e a liberdade artística que advém dos mesmos;

Compreender os desafios que o PANOS traz à própria equipa do TNDMII, através do trabalho direto com grupos de teatro juvenil, e o impacto que esperam ter nos jovens participantes.

2.6. Análise das entrevistas e dos dados do grupo de discussão

As entrevistas e os dados dos dois grupos de discussão foram, integralmente, transcritas por mim. Recorri ao software de revisão qualitativa MAXQDA. Depois, todas as entrevistas foram analisadas seguindo um modelo de “análise temática” (Braun e Clarke, 2006, p. 2).

Figura 1: Análise dos temas da entrevista (Braun e Clarke, 2006, p. 2).



O processo que segui incluiu os seguintes passos:

- (i) *Familiarização com os dados:* Transcrevi e revisitei, várias vezes, as transcrições obtidas dos momentos de conversa estruturada (os grupos de discussão e as entrevistas); foi possível familiarizar-me com os dados obtidos e dar início à procura de temas que estavam previstos e outros não;
- (ii) *Codificação inicial:* Identifiquei as características importantes que respondiam às minhas dimensões de análise e aos objetivos da pesquisa;
- (iii) *Procura de temas:* Através de um processo de interpretação, iniciei a procura dos temas que irão refletir o objeto de pesquisa. Para tal, é necessário, também, o bom conhecimento do tema do trabalho, para ser possível recorrer a uma fácil adaptação ao mesmo, segundo o conteúdo retirado das entrevistas;
- (iv) *Revisão de temas:* Fiz a necessária uma revisão dos temas encontrados de forma a validar uma representação precisa dos mesmos, podendo ser até possível dispensar temas. Mas, acima de tudo: encontrei novos temas, como por exemplo, a valorização

dada pelos jovens ao processo de criação, destacando-se os momentos de convivência como sendo o aspeto mais importante para a maioria;

(v) *Definição final dos temas:* Chegando a esta fase, dei início à reflexão e interpretação dos dados para os conectar à questão que deu início a esta investigação;

(vi) *Durante a escrita da tese:* Os resultados serão apresentados com todos os dados recolhidos e organizados, de modo a chegar às conclusões propostas. Neste caso, os resultados estão dispostos no terceiro capítulo da tese, seguindo uma análise de cada participante na investigação, com todas as suas opiniões, perspetivas, e limitações sentidas.

Desta forma, foi possível dar destaque aos seguintes temas propostos:

- (i) O impacto do teatro na vida social e educação dos jovens;
- (ii) Os benefícios retirados da prática do teatro pelos jovens;
- (iii) O PANOS e o seu contributo enquanto ferramenta transformadora para os jovens.

2.7. Questões éticas e limites da pesquisa

Dando valor ao bom funcionamento dos momentos de entrevista e aos grupos de discussão, e à tranquilidade na participação dos seus intervenientes, nota-se que foram respeitados todos os princípios éticos, seguindo-se as orientações:

- i. O participante e as participantes e as entrevistadas foram informados acerca do objeto da pesquisa, o seu papel, e a forma como os dados iriam ser tratados;
- ii. A todos os/as participantes e entrevistadas foi dado um documento, por escrito, contendo todas as normas de anominação da sua identidade e tratamento da escolha relativamente aos dados recolhidos nos momentos de interação comigo, nas suas conversas informais e no âmbito dos grupos de discussão;
- iii. No caso de existência de muitos intervenientes, como aconteceu nos grupos de discussão 1 e 2, o e as participantes foram informados que os seus nomes seriam substituídos, de forma segura, por um identificador anónimo, de forma a ser feita uma melhor organização dos dados recolhidos. Não identificamos o e as jovens participantes, apenas indicamos que é um participante e são nove as participantes;

iv. O e as participantes foram, também, informados que, a qualquer altura, poderiam livremente terminar a sua participação e retirar-se do Estudo.

Em resumo, a encenadora da escola e as dez jovens participantes – professora, 9 jovens do género feminino e um do género masculino - assinaram o Consentimento Informado, de forma a compreenderem as implicações da sua participação e tomarem conhecimento dos objetivos deste estudo (Bryman, 2012, p. 140). Na apresentação dos resultados, considerou-se importante a anonimização dos diálogos e excertos das entrevistas das participantes. No texto, apenas serão identificadas as três responsáveis pela equipa do PANOS, no TNDM II.

Assim, procurou-se criar interações com base na confiança e autenticidade, onde todos os elementos foram valorizados por mim, no momento da recolha e da redação do trabalho, e onde se demonstrou a importância do seu contributo livre para este Estudo, seguindo o rigor do mesmo.

As metodologias qualitativas- participativas - que exigem uma participação tão próxima como os grupos de discussão - implicaram muito os jovens atores (e a entrevistadora), e exigem que a apresentação dos resultados seja criteriosa, consistente e rica.

O número de jovens ouvidas, um total de 10, não é representativo do que pensam os 50 grupos de jovens atores e atrizes que se inscreveram para participar na edição de 2024-2025.

O Estudo tem limites importantes que vou enunciar:

Por exemplo, a pouca, e praticamente ausente, participação de jovens do sexo masculino. Por isso, avançámos com uma “amostragem por conveniência”, que não é o ideal para este tipo de Estudos, mas foi o possível. Além disso, o Participante 11, do sexo masculino, não respondeu, nem participou ativamente, por razões de timidez, não transmitindo, assim, a sua opinião, mas estando presente nos momentos de discussão. Apesar de tudo isso, considero que as opiniões das jovens participantes traduzem um relevante conjunto de opiniões, importantes para serem tidas em conta por todos nós.

No que toca à análise documental dos materiais partilhados pela equipa do TNDM II, referentes a dados retirados da análise às edições do PANOS, não tive acesso a materiais referentes à edição de 2024-2025, apenas aos formulários de inscrição, inquéritos de satisfação e ao Resumo Executivo, da edição de 2023-2024, o que pode ter sido um limitador no que toca à realização de uma recolha de dados que me permitisse fazer dialogar estes resultados qualitativos, que recolhi, com outros de natureza quantitativa, produzidos pelo TNDMII.

Por fim, relativamente ao contacto realizado com o grupo de teatro: o grupo não foi inicialmente contactado por mim, o que acabou por limitar o tempo da minha pesquisa, não me permitindo assistir à apresentação do espetáculo do grupo de teatro com o qual acabei por trabalhar. Deste modo, a extensão da observação durou menos tempo do que tinha sido idealizada por mim, quando estruturei o meu trabalho. Contudo, foi-me possível adaptar à situação e compreender que, no futuro, tratando-se de uma investigação qualitativa-intensiva, o ideal será que o TNDMII e os/as investigadores/as iniciem com mais antecedência, e rapidez, os contactos para anteciparem problemas, encontrarem alternativas e resolverem, dentro do tempo da pesquisa.

Para concluir este capítulo, podemos destacar que todos os passos deste Estudo, descritos anteriormente, têm o objetivo de captar a subjetividade e a complexidade da experiência dos jovens e da prática do teatro implementada nas suas vidas, com foco na participação no Projeto PANOS.

As aprendizagens e impactos pessoais do teatro juvenil na sua vida - comparadas nesta pesquisa diferentes fontes, como as entrevistas, os grupos de discussão, e a análise de documentos institucionais, que validem padrões e temas emergentes -, permitirão identificar os efeitos desta prática no percurso educativo e pessoal destes jovens, e o papel do teatro na formação cultural e social dos mesmos, através das reflexões pessoais recolhidas durante o processo do Projeto PANOS, de intervenções do grupo de jovens atrizes, da sua encenadora, e da equipa do TNDM II com a missão de organizar o PANOS.

A participação da encenadora numa entrevista individual e pela sua liderança do grupo de teatro foi possível ver como sendo uma figura sempre muito presente nos processos criativos dos mais jovens, tanto dentro como fora do PANOS. Através do seu olhar e da observação direta e presente que faz, reconhece o envolvimento dos mesmos e as mudanças por si observadas, durante o processo.

No que toca à equipa do TNDM II, e à sua função de organizar todo um projeto que se baseia, totalmente, na participação ativa de jovens no teatro, é importante destacar o seu papel de “maestro-organizacional”, que fica relatado no trabalho, pelo facto de iluminar todo o trajeto feito pelos jovens quando entram num projeto de teatro da escala do PANOS, e tentar, também, compreender, o que a equipa espera que os jovens alcancem, mostrando a todos até que ponto as “experiências-PANOS” transformam a sua vida.

Chegando ao ponto crucial deste Estudo, muito relevante para a recolha de resultados, o envolvimento de um grupo de teatro juvenil, através dos dois grupos de discussão realizados com o mesmo, permitiu-me aproximar e, num ambiente descontraído e de partilha livre de ideias, compreender os seus sentimentos em relação à prática do teatro e à sua participação num projeto tão peculiar como o PANOS.

CAPÍTULO 3

Apresentação e discussão dos resultados: Percepções, opiniões e experiências das participantes no PANOS

As entrevistas – ora de carácter individual ora coletivas - e os dois grupos de discussão realizados e inseridos na estratégia metodológica participativa do Estudo, possibilitaram a compreensão de várias perspetivas e dinâmicas, todas elas relevantes para a análise do objeto de estudo:

- (i) O PANOS e os benefícios criados pela prática do teatro, na vida dos mais jovens;
- (ii) O impacto desta experiência de teatro para dar continuidade e incentivar novos projetos como o PANOS, no país.

Desta forma, a condução destas metodologias qualitativas - de índole participativa - foram importantes para captar as percepções, opiniões e experiências dos participantes que tomaram - e tomam parte - de diferentes etapas do projeto, cada um com um papel interventivo distinto, nesta análise.

Assim, o propósito deste capítulo é fazer a apresentação dos resultados, de uma forma isolada e depois comparativa dos três momentos de entrevista:

- (i) Uma entrevista individual à encenadora do grupo de teatro juvenil;
- (ii) Uma entrevista coletiva feita aos três membros, pertencentes à equipa organizadora do PANOS, no TNDM II;
- (iii) Um grupo de discussão feito com os jovens pertencentes ao grupo de teatro juvenil, incluído neste Estudo.

O principal objetivo é encontrar elementos e dados que me permitam descrever percepções, opiniões, experiências, mas também encontrar soluções e perspetivas futuras, melhorias, relacionadas com o projeto PANOS e com a sua organização.

3.1. Análise da entrevista à encenadora do grupo de teatro participante

A análise da entrevista à encenadora do grupo de teatro participante, na edição de 2024/2025 do Projeto PANOS, a 22 de maio de 2025, permitiu realizar um estudo detalhado acerca do seu papel enquanto educadora e mediadora deste grupo participante, mas também das suas variadas experiências no setor da cultura, mais especificamente no teatro. Desta modo, a estrutura desta entrevista dividiu-se entre três categorias relevantes para a investigação:

3.1.1. Caracterização individual e a sua experiência como agente cultural na escola

Inicialmente, tentou-se entender qual o background e experiência da encenadora. Esta referiu o seu forte percurso profissional na área das artes performativas, tendo feito a sua formação na Escola Superior de Teatro e Cinema, fazendo parte, desde estudante, de vários grupos de iniciativas teatrais, o que demonstra o seu vasto conhecimento e gosto pelas artes do teatro, passando, mais tarde, para a área da pedagogia do mesmo, dentro de um contexto escolar.

O percurso feito pela encenadora torna-a um elemento crucial e importante na obtenção de um testemunho com um olhar crítico, sendo uma interveniente muito envolvida diretamente no PANOS, com grupos e jovens diferentes, ao longo dos anos. O seu discurso demonstra a consciência dos desafios e exigência para os jovens, reconhecendo, também, o forte compromisso dos mesmos, e o seu consequente crescimento ao estarem envolvidos em projetos artísticos deste género.

Por fim, a encenadora descreveu que a sua função não só é a de educadora/professora, mas também destacou que trabalha como “mediadora no contexto do PANOS”, direcionando os mais jovens para tomarem as melhores decisões; a interagirem uns com os outros, com grande independência, pois, na sua trajetória, poderão ter de lidar com contratemplos e desentendimentos. A encenadora considera que esta experiência confere, proporciona a autonomia dos mais jovens, em todas as situações.

3.1.2. Os impactos do teatro na vida e na educação dos jovens, na perspetiva da encenadora

Ao ir de encontro com um dos objetivos principais deste estudo - avaliar a prática do teatro enquanto mais-valia para o desenvolvimento pessoal e social dos jovens - comprehende-se que a encenadora considera que há mudanças significativas nos comportamentos e competências dos jovens que fazem parte do seu grupo de teatro, ano após ano, não só com a prática de teatro como atividade extracurricular ou curricular, mas também ao longo de cada edição do Projeto PANOS em que esteve presente como responsável.

Destes fatores, nota-se o “desaparecimento de timidez”, não só ao nível do envolvimento no teatro, mas também no envolvimento escolar, noutras disciplinas, havendo, assim, um “aumento de confiança” e de “expressão pessoal”. A encenadora reconhece, também, o espaço do teatro como um espaço onde todas as mudanças e diferenças são bem-vindas, existindo, portanto, este “à-vontade geral no grupo de jovens para se expressarem livremente”, e onde as suas opiniões são valorizadas. Os estudantes são incentivados a pensar “fora da caixa”, a questionar tudo:

“[...] Muitos encontram uma comunidade onde se podem afirmar, também com as suas diferenças, e onde brilham. E fazem-no por iniciativa própria, porque eu só trabalho com quem quer realmente entrar para o grupo” (Excerto da entrevista realizada à encenadora).

Outro fator importante da prática do teatro pelos jovens, apontado pela encenadora, é a criação, ou a existência, de uma comunidade dentro do grupo. Este é um espaço de pertença e partilha de conhecimentos, pois permite “ultrapassar barreiras pessoais”. Os jovens são convidados a questionar durante o seu percurso escolar, com curiosidade, para que os processos de aprendizagem não sejam apenas unilaterais. Assim, os jovens têm a possibilidade de se inserirem em qualquer arte, desde cedo, o que cria “compromisso e conexão”, sem a existência de uma formatação ou predefinição com base na personalidade, para, segundo a encenadora, “terem outro tipo de resposta que nunca lhes é pedida” (Excerto da entrevista realizada à encenadora).

Deste modo, as observações e conclusões da encenadora alinharam-se com os impactos sociais do teatro na juventude, anteriormente referidos no enquadramento teórico, mostrando-se em concordância com os estudos citados no Capítulo 1.

3.1.3. Impactos do Projeto PANOS nos jovens atores, na perspetiva da encenadora

Apesar da possibilidade da inscrição no teatro, em algumas escolas, como atividade extracurricular, o caso do Projeto PANOS - onde poderão estar inseridos tanto os grupos escolares como os grupos de teatro amador -, acaba por ser diferente da prática desta atividade após o horário escolar.

Para a encenadora, um projeto como o PANOS tem características específicas e exige, também, um tipo de trabalho, atenção e dedicação diferentes. Este acaba por ser considerado pela encenadora “mais exigente e estruturado”, visto que obriga ao seguimento de uma metodologia, com várias etapas, cada uma delas com um prazo diferente, e o uso de textos contemporâneos escritos por autores, ligados à organização. Os textos têm de ser testados e apresentados pelos mais jovens, de uma forma cuidada e ponderada, havendo a obrigação de serem fiéis a certos parâmetros, com limites e normas de trabalho reais.

Contudo, o PANOS permite, de uma forma mais lúdica, a interação com jovens de outros grupos participantes, o que torna a experiência ainda mais benéfica para todos os intervenientes. A encenadora, na entrevista, deu o exemplo do “workshop para análise dos textos”: a encenadora notou fazer uma grande diferença na disposição, não só dentro do seu grupo, mas também dentro dos outros grupos convidados a participar, visto que, em edições anteriores, apenas podia ir um ou dois jovens com os responsáveis, mas, mais recentemente, deu-se prioridade à participação dos jovens no “workshop para análise dos textos”. Permitiu-se a participação de mais jovens neste momento dinâmico, sendo incentivada uma maior partilha de ideias entre todos, onde se destaca um aumento do papel participativo dos jovens e uma maior integração dos mesmos nesta fase do processo.

A encenadora considera ser uma fase crucial para uma maior conexão e partilha, que define um ritmo mais positivo durante a criação da apresentação do espetáculo.

Deste modo, visto ser um projeto que mobiliza familiares, amigos, colegas, professores, entre outros, o PANOS acaba por gerar visibilidade para os seus jovens participantes, o que contribui para um maior impacto social, num ambiente ligado à educação. Apesar da sua vertente lúdica e animada, uma participação no PANOS requer o seguimento de um horário, e a criação de uma rotina, onde os jovens serão obrigados a assumir múltiplas responsabilidades, e a ser mais metódicos e ambiciosos; visto que, segundo a encenadora, “não se pode cortar ou alterar o que não se gosta” (Excerto da entrevista realizada à encenadora).

No reverso da moeda, aquele que considera ser o que poderá trazer mais insegurança aos jovens atores participantes, está a “subjetividade do projeto e as condições de não-seleção do grupo para a fase final”, o que pode ser muito frustrante para os jovens participantes, existindo a possibilidade de ficarem com sentimentos de angústia e derrota:

“[...] a ideia de que não foram bons o suficiente quando não passam, ou que não fizeram o que era necessário, apesar de lhes dizermos sempre que não é tão linear quanto isso, que há vários parâmetros e regulamentos a seguir para quem avalia.” (Excerto da entrevista realizada à Encenadora).

Tal como, caso sejam selecionados para o festival, os jovens ficam com a reação oposta: a de euforia.

Assim, a encenadora reforça, ainda, a necessidade de elevar a dimensão da boa formação que este projeto garante, colocando-a acima do seu “peso competitivo”.

A importância do processo criativo para os jovens é, também, uma vertente desta secção relevante para promover o contínuo interesse dos jovens pelas artes.

A encenadora realça que existem, ao longo da construção do projeto PANOS, três fatores motivadores para os jovens participantes terem mais autonomia, mais voz e mais responsabilidade, não só durante os momentos ligados ao projeto, mas também ao longo da sua restante rotina:

- (i) O PANOS é uma iniciativa cujo processo criativo é construído não só para jovens, mas com jovens, tendo em conta que o programa não existiria se não fossem os mesmos, em grupo, a desenvolvê-lo. Desta forma, não existe nenhuma hierarquia artística, todos participam de igual modo, o que a encenadora considera ser muito benéfico para os jovens numa altura formativa da sua vida, criando um exemplo para o futuro dos mesmos.
- (ii) Cada grupo é responsável pela escolha do texto que irá interpretar, o que, mais uma vez, na opinião da encenadora, permite desenvolver a autonomia e capacidade adaptativa dos jovens ao projeto. Contudo, a encenadora admite que depende de encenador para encenador e do método a ser utilizado para dar este tipo de liberdade e autonomia ao seu grupo, acabando por ilustrar a sua resposta comparando com a decisão da divisão das personagens e das tarefas pelos jovens, já depois da escolha do texto. Considera esta tarefa possibilitadora e facilitadora do estímulo para o pensamento crítico, e da vontade, da parte dos participantes, de intervirem e de partilharem a sua opinião.
- (iii) Da mesma maneira, a existência de feedback externo e interno, que valoriza a vertente pedagógica do processo, e o espaço para diferentes opiniões fora do círculo do grupo do teatro. A encenadora destaca o momento de apresentação da peça de teatro e do texto selecionado como uma oportunidade para receber “dicas”, não só da organização do PANOS, presente neste momento, como de amigos e familiares que tiveram o papel de espectadores neste processo.

3.1.4. Reflexões finais sobre entrevista à encenadora do grupo de teatro

Na perspetiva da encenadora, e professora, “o teatro ajuda os mais novos a descobrir que têm uma voz, e que têm de lutar para a ter.” Deste modo, esta coloca o teatro como sendo um local de liberdade e abertura, onde os mais jovens podem utilizar a sua voz, aprender com os outros, questionar as suas decisões sem um “certo” ou “errado”, falhar, e, claro, sonhar.

Da mesma maneira, a encenadora considera ser uma excelente alternativa ao ritmo, mais passivo e teórico, do ensino tradicional, e poderá, até, ser utilizado como estratégia mais interativa com outras disciplinas presentes no currículo escolar dos estudantes, de forma a criar uma vertente mais lúdica do mesmo.

Para finalizar, as palavras da encenadora demonstram/sublinham que a prática do teatro, incluída na educação e vida dos mais jovens, não só cria diferenças em quem o pratica, mas também nas pessoas à sua volta, criando espectadores ativos e um aumento do interesse geral pela prática do teatro, ou pelo hábito de assistir aos espetáculos de teatro, em jovens que, anteriormente, não teriam tal interesse.

Assim, a encenadora assume que o PANOS, como projeto educativo no setor cultural, proporciona a que o teatro se venha a tornar, cada vez mais, um espaço de identidade, comunidade e liberdade de pensamento e ação.

3.2. Análise da entrevista à equipa do TNDM II

A entrevista coletiva realizada aos membros do TNDMII, responsáveis pela implementação e organização do projeto PANOS, contou com a participação de:

- (i) Um membro integrante da equipa de relações externas e frente da casa, que tem uma missão mais direta neste projeto;
- (ii) Dois membros cuja função é a gestão do projeto, a mediação do mesmo, através dos contactos feitos aos grupos que irão participar, tanto na fase das inscrições no projeto, como nas fases mais avançadas, já com todos os grupos selecionados. Estes tratam, também, da implementação projeto e do seu desenvolvimento, do seu princípio ao fim, com a realização do Festival PANOS;
- (iii) Por fim, o último membro faz parte da equipa de relações externas. Contudo, a sua função é acompanhar o projeto PANOS através de monitorização e avaliação, ou seja, perceber, em termos indicativos, e com indicadores qualitativos e quantitativos, como é que o projeto se desenvolve, utilizando, em cada edição, “ferramentas específicas” para este estudo, que irão ser abordadas mais à frente;
- (iv) Desta maneira, a partir de uma metodologia com diferentes perspetivas, maioritariamente as dos jovens participantes e respetivos grupos de teatro, incluindo os responsáveis, mas, também, os júris, a equipa do TNDMII, recolhem-se dados e realiza-se uma investigação, aplicada ao projeto, anualmente, de forma a espelhar os aspetos a melhorar e a recolher informação que possa vir a ser crucial para a

equipa organizadora, para melhorar a experiência de todos os intervenientes no processo.

Deste modo, e após esta introdução dos membros participantes na entrevista, responsáveis pela organização do PANOS, foi possível desenvolver uma análise completa acerca do seu papel/missão, no âmbito do Projeto e deste na vida do TNDM II, e conhecer a sua opinião enquanto membros intervenientes. Destacaram-se oito dimensões, detalhadas de seguida.

3.2.1. Estrutura e organização do Projeto PANOS

a) A fase das inscrições e a escolha do texto

Geralmente, o Projeto PANOS inicia-se em janeiro com o contacto feito aos autores que irão ser responsáveis pelos textos disponibilizados a cada grupo de teatro para a sua interpretação, que, normalmente, correspondem a três textos de três autores diferentes.

Após a preparação para a abertura das inscrições, o trabalho da equipa responsável no TNDM II, para a edição, é mais aprofundado em setembro, com a abertura das inscrições dos grupos de teatro, que terminam no início de outubro. Dá-se, assim, início à recolha das informações disponibilizadas no ato de inscrição, passado à responsável pela recolha e análise dos dados.

Após o fecho das inscrições, toda a equipa do TNDM II, em conjunto com o coordenador, o escritor Sandro William Junqueira, prepara e envia os e-mails de confirmação de participação aos grupos selecionados. De notar que existe um limite de 50 inscrições por edição. Os grupos recebem os três textos encomendados para que possam escolher. A escolha do texto é negociada com os grupos, no caso de existir um autor “mais escolhido” do que outro.

b) O primeiro workshop: a reunião de autores, jovens e grupos de teatro

Depois de todas as inscrições estarem formalizadas, é preparado o workshop, o primeiro momento presencial do projeto, com duas pessoas de cada grupo, um jovem incluído, durante um fim de semana:

“[...] [um jovem] recebe a informação de forma diferente, porque é a sua própria experiência que está ali em causa também. E por isso, para que não sejam só os adultos, os

responsáveis e os coordenadores a levar uma informação que já está enviesada de alguma forma, gostamos sempre que esteja um dos jovens do grupo neste workshop, e, depois, também um responsável, ou dois jovens também” (Mariana Gomes, Excerto da entrevista à equipa do TNDM II).

Visto existirem três textos de diferentes autores, são organizados três workshops em simultâneo, um sobre cada texto, com o/ respetivo/a autor/a. Os autores coordenam a atividade a partir da leitura do texto, “desmistificando-o”. Os/as autores/as dão algumas das suas ideias, apresentam o texto de forma prática, lúdica e agradável para os jovens presentes.

A equipa de organização do PANOS, no TNDMII, considera este momento “um dos mais importantes para o projeto, pois concentra o primeiro impacto dos jovens com os autores, abrindo-se espaços para colocar questões e dar ideias, levando, depois, as mesmas aos seus colegas que não estiveram presentes” (Mariana Gomes, Excerto da entrevista à equipa do TNDMII).

c) Preparação e apresentação das peças: o diálogo dos jovens com os autores e vice-versa

Depois deste workshop os autores fazem alterações ao texto, pois surgem ideias, que são discutidas, propostas para modificações, e, desta forma, os autores têm espaço para seguir estas ideias, caso achem necessário. Depois de feitas as versões finais, os grupos começam, cada um nas suas cidades e locais de trabalho, a ensaiar, durante quatro a cinco meses, para criarem um espetáculo que deve ser apresentado.

Dentro deste tempo de preparação, que é dado aos grupos, também se insere um encontro intercalar online, criado para manter contacto com os grupos durante os meses de ensaio, visto ser algo que acharam relevante para provocar esta discussão intermédia do estado dos trabalhos destes grupos, num espaço onde pudessem partilhar uns com os outros, mas também colocar questões, visto estarem presentes os autores.

Para muitos dos jovens, é a primeira vez que têm contacto com o autor do seu texto, o que faz com que seja interessante para todos, do ponto de vista do diálogo aberto e do conhecimento e aproximação aos escritores.

d) A ligação entre diferentes grupos de teatro de jovens participantes

Ainda nesta vertente dos encontros, mas, numa outra perspetiva, é possibilitada a ligação entre os grupos, mais especificamente, dos grupos que estão a trabalhar o mesmo texto. Nesse sentido, também é interessante perceber o trabalho que os jovens estão a fazer para a sua preparação, visto tratar-se de grupos com naturezas e perfis distintos, podem ser grupos escolares como grupos associativos, e, alguns, mais profissionais que outros. Estas diferenças promovem um apoio e ensinamentos que os grupos inscritos poderão dar uns aos outros, o que enriquece todo o processo, “os grupos já têm uma opinião crítica sobre este encontro e isso também é muito interessante neste trabalho de avaliação e de continuidade do projeto” (Carolina Rosado, Excerto da entrevista à equipa do TNDM II).

e) A avaliação do júri como porta de entrada no Festival PANOS

De seguida, dá-se o intervalo de tempo que os grupos têm para estrearem os seus espetáculos, algo necessário para poderem ser selecionados para o Festival PANOS. Organiza-se, assim, a ida do júri para assistirem aos espetáculos. O objetivo é avaliar e decidir que grupos irão à final. Apenas seis grupos são selecionados, após os júris reunirem e tomarem a decisão, tendo em conta critérios, que a equipa do TNDM II não especificou.

Nesta fase, nota-se a heterogeneidade de grupos participantes no projeto, devido à diversidade da qualidade dos espetáculos finais, com grupos de norte a sul de Portugal, alguns com participação regular, desde que o PANOS era organizado pela Culturgest (Lisboa); outros grupos são estreantes:

“Os jovens conseguem assistir e ver um espetáculo que se baseia no mesmo texto exatamente, mas que é completamente diferente. É uma aprendizagem e um momento importante de enriquecimento daqueles percursos e daquelas vidas e da forma como veem o teatro. Muitas vezes é estanque. [...] E também essa partilha de os jovens verem os espetáculos e retirarem ideias para levarem para o próximo ano, e diferentes mecanismos, muita solidariedade entre todos.” (Carolina Rosado, Excerto da entrevista à equipa do TNDM II).

f) O Festival PANOS: espetáculos com visitas culturais às localidades

Após a reunião do júri, o momento mais intenso para a equipa tem início quando são selecionados os seis grupos escolhidos para integrarem o festival e seguirem para a final.

Deste modo, a equipa do TNDM II inicia a recolha da informação necessária para receber estes seis grupos no festival: número de pessoas, necessidades alimentares, recolha dos cenários utilizados em cada apresentação, horário de chegada dos grupos e dos respetivos materiais, e a realização de reuniões técnicas.

Para a equipa do TNDM II, é essencial criar uma “atmosfera acolhedora” para os grupos, dando-lhes toda a informação necessária acerca do programa, de forma que se sintam à vontade num local que, para eles, poderá ser intimidante. Durante a entrevista, deu-se como exemplo ilustrativo desta edição no Convento de São Francisco, em Coimbra:

“[...] Tentamos pensar um bocado fora da caixa para que o programa do festival não seja só os espetáculos, mas também que tenha outro tipo de momentos, como, por exemplo, na edição deste ano, onde houve uma visita guiada a Coimbra e ao próprio Convento onde os grupos iam atuar” (Mariana Gomes, Excerto da entrevista à equipa do TNDM II).

g) O Pós-festival: a avaliação interna pela equipa do TNMII

Depois do festival, a equipa do TNM II dá prioridade à avaliação do impacto que o projeto teve nos vários grupos incluídos ao longo de todo o processo, desde os jovens participantes, até à equipa da organização do TNDM II, visto cruzar várias direções da instituição.

De acordo com a responsável com a função de estudo e análise de dados na equipa entrevistada, Patrícia Santos, é realizado um inquérito de satisfação³ acerca da participação no Festival PANOS.

Este inquérito procura:

- (i) Fazer uma avaliação da experiência dos participantes do Festival PANOS. Isto inclui fazer um levantamento das funções de cada um ou o tipo de participação no festival,

³ A estrutura do Inquérito de Satisfação, da edição de 2023-2024, encontra-se na Bibliografia e fontes.

incluindo os jovens dos grupos participantes e os seus relativos responsáveis, os jurados que avaliam a *performance* dos grupos, os autores dos textos, os membros da organização do TNDM II, de modo a entender a valorização do projeto dentro da “Casa”, o que consideram relevante incluir na recolha de dados, e, por fim, a equipa do local organizador da respetiva edição, no caso da edição de 2024-2025 trata-se da equipa do Convento de São Francisco, em Coimbra;

- (ii) Perceber o nível de satisfação acerca do Festival, incluindo respostas abertas e subjetivas acerca do que os participantes consideraram serem os pontos mais fortes e os pontos mais fracos que observaram no mesmo, e outras fragilidades. Isto permite que a organização possa melhorar e modificar aspectos necessários para garantir um bom funcionamento em edições futuras;
- (iii) Avaliar a organização do festival tendo em conta vários parâmetros, logísticos e de ambiente geral, estes sendo informação prévia e comunicação, a organização dos horários e montagem dos materiais necessários para cada grupo, a receção dos participantes, os horários da programação e das apresentações ao público de cada grupo, as condições de alojamento e das refeições, e, finalmente, atividades paralelas, como o lançamento de um livro, que junta os três textos originais, utilizados pelos grupos participantes, e a conversa com os autores, no fim de cada dia de apresentações. Por fim, entender a importância pessoal do festival, e o que foi mais significativo para os membros participantes.⁴

h) Ouvir os jovens participantes

As diferentes fases do PANOS, com vários espaços/momentos focados nos pontos de vista dos participantes distintos, muito para além apenas dos grupos participantes, dando-lhes voz para expressarem livremente as suas ideias sobre o Festival, pois, para a organização TNDM II, é importante:

“Ouvir as pessoas que estiveram implicadas da nossa equipa, porque há aspectos que, por mais que estejamos envolvidos, ultrapassam o nosso trabalho. E ter a voz dos próprios

⁴ Apesar deste programa de intenções e dados recolhidos, o TNMII não disponibilizou os resultados relativos à edição de 2024-2025, mas apenas o Resumo Executivo da edição de 2023-2024, que está disponível na Bibliografia e fontes para consulta.

colegas também é uma forma de a valorizar, e de os integrar dentro da dinâmica do projeto e ter, também, um feedback mais completo, e um retrato mais realista” (Carolina Rosado, excerto da entrevista à equipa do TNDM II).

Conclui-se que a complexidade da missão do PANOS é construída nos seus diferentes momentos, com múltiplos intervenientes que, em diferentes fases, vão participar além da apresentação de espetáculos de teatro, realizadas por jovens atores.

Para a equipa do PANOS, do TNDM II, trata-se de uma estrutura interligada, desde a comissão de textos originais, até à organização de encontros entre estes participantes e os/as autores/as para motivar pensamento crítico e a participação dos mais jovens.

3.2.2. A responsabilidade de acolher o PANOS: O TNDM II como impulsionador do teatro juvenil

Uma questão, pertinente para este Estudo, que coloquei à equipa foi acerca da motivação do Teatro Nacional para acolher o projeto PANOS.

De acordo com os três elementos da equipa do teatro nacional, a ideia surgiu, em 2015, durante a direção artística de Tiago Rodrigues, antigo diretor do TNDMII, quando decidiu realizar uma análise da programação existente em Lisboa.

Esta análise deu a entender que havia uma lacuna na programação dedicada aos jovens adolescentes. Em 2018, com a mudança de direção artística na Culturgest, e da consequente decisão de não continuar com o Projeto PANOS, Tiago Rodrigues decidiu acolher o projeto, reconhecendo a sua importância quer na dimensão nacional quer pelo âmbito do projeto: acolher grupos de jovens atores de todo o país.

Deste modo, o objetivo passou a ser integrar, no TNDMII, uma proposta que desse resposta a lacuna, de modo a incentivar cada vez mais a participação dos jovens em iniciativas ligadas ao teatro, em Portugal. A equipa entrevistada refere que se aproveitou parte da dinâmica do PANOS, mas foram também introduzidas alterações, e acrescentados novos elementos ao programa. Francisco Frazão, impulsionador do PANOS em Portugal, esteve presente também participou nesse processo de “passagem de testemunho” da Culturgest para o TNDMII.

Uma das grandes mudanças que se realizaram foi a inclusão e maior participação dos jovens em todas as fases da programação do PANOS, como no workshop de análise dos textos, em conjunto com os autores dos mesmos. Com esta nova abordagem, cada vez mais participativa, instituiu-se a obrigatoriedade e o valor da participação direta dos jovens nos workshops, permitindo-lhes viver a experiência, assumindo o papel de protagonistas, desenvolverem competências artísticas e promoverem o trabalho em equipa e a cooperação entre si, tornando o PANOS, cada vez mais, num projeto de jovens para jovens.

Assim, no que toca ao incentivo do TNDMII para acolher um projeto como o PANOS na sua atividade, pode-se afirmar que este surge como uma resposta para preencher um “espaço em branco”, identificado pela organização, na programação cultural direcionada para os jovens adolescentes, por todo o país, criado num ambiente de inclusão e incentivo à cultura, em Portugal.

Para a equipa do TNDMII, o PANOS vai permitir:

- (i) Dar um papel de destaque ao TNDM II, enquanto instituição cultural de renome no país, espaço de acesso a projetos culturais ligados ao teatro;
- (ii) A promoção de projetos artísticos e culturais de continuidade junto dos jovens;
- (iii) O trabalho sistemático de colaboração entre equipas de vários meios artísticos, escolares, amadores e estruturas profissionais como o TNDM II;
- (iv) E, por fim, a importância do diálogo e troca de ideias entre as várias gerações de indivíduos que passaram por este projeto, e as que, atualmente, passam, quer sejam organizadores, quer sejam participantes.

3.2.3. O PANOS enquanto ferramenta de desenvolvimento de competências

Com base nos incentivos ao desenvolvimento de projetos como o PANOS, em instituições culturais, em Portugal, é importante compreender até onde se estendem os benefícios relacionados com as competências adquiridas, pelos jovens que decidem participar, com base na análise realizada pelos membros da organização do TNDMII.

Quando questionada acerca deste impacto nos jovens participantes, a equipa dos três elementos da organização do teatro nacional descreve onde é possível observar este crescimento. A visão geral da equipa do TNMII coincide, é muito semelhante à da encenadora entrevistada.

a) Participantes repetentes são “elo facilitador” para novos grupos

No que toca ao crescimento pessoal e social dos jovens que participam no projeto, a equipa do TNDMII afirma que é possível destacar um “aumento da confiança” e um “maior à vontade na comunicação e na forma como se expressam”, pelo facto de ser um processo que requer: autonomia, trabalho de grupo e momentos de discussão.

É referido nesta entrevista coletiva que a maior parte dos grupos participantes são repetentes no PANOS, estando habituados à sua dinâmica. Os repetentes são “um elo facilitador” para novos grupos se sentirem mais à vontade e menos intimidados.

Outra competência adquirida com a participação no PANOS, comum ao que foi referido pela encenadora entrevistada, é o “desenvolvimento de competências artísticas, transversais a outros domínios na vida dos jovens” (Patrícia Santos, Excerto da entrevista à equipa do TNDMII).

Havendo uma grande liberdade da expressão artística, cada jovem sabe que a sua voz irá ser importante e executará, também, uma função indispensável para o bom funcionamento do grupo. Não obstante, e complementar com esta faceta mais libertadora do projeto, advêm, também, outros aspetos necessários para que o mesmo tenha um bom funcionamento, como o sentido de responsabilidade e espírito crítico, e saber escutar os restantes membros do grupo, relacionado com a adaptabilidade ao outro e às suas ideias.

b) Participantes são mais vezes espetadores de teatro?

Por fim, e complementado com uma análise às práticas culturais nos jovens que tem vindo a ser realizada pela equipa do teatro nacional nos últimos dois anos, desde o início da participação em outubro e novembro, comparativamente com o final, no festival, com os grupos que são selecionados e que fazem todo o percurso até ao fim. Existe uma participação cultural mais ativa nos jovens que participam, ou que já participaram, no PANOS, estando, desta forma, mais envolvidos na prática de seguir e ver teatro com mais frequência, ou até mesmo quererem repetir a experiência do PANOS e levarem amigos e novos participantes consigo.

Muitas das questões feitas nesta análise baseiam-se no papel dos jovens na vida cultural e dos tipos de hábitos que estes têm, nomeadamente se esperam por um convite, se apenas vão ao teatro por convite ou recomendação de algum tipo de programação, se são os principais

organizadores destes planos, ou se têm pessoas que organizam por eles. E, em termos de criação de público, o projeto traz desenvolvimentos bastante positivos nesse aspeto, tal como uma maior frequência da oferta cultural, relacionada com o teatro para estas faixas etárias. Adicionalmente, cria a ideia de os jovens serem mais promotores da oferta cultural entre os pares, tendo uma postura mais ativa na tomada de decisões relacionadas com a ida ao teatro, e terem essa vontade própria cada vez mais incorporada nas suas vidas.

Desta forma, o conhecimento destes dados e a análise contínua de cada edição organizada do PANOS é uma mais-valia para uma instituição cultural poder realizar as melhorias necessárias para que um projeto de teatro juvenil como este incentive cada vez mais jovens, em todo o país, a seguir o seu sonho de fazer teatro, ou apenas encontre um escape para praticar uma atividade libertadora, fora da caixa. É, também, relevante compreender o impacto de que tipo de iniciativas tem nos mais jovens e compreender, a longo prazo, que tipo de mudanças, académicas, pessoais, sociais, se podem observar nos seus participantes.

3.2.4. Reflexões finais da equipa do TNDM II acerca da continuidade do PANOS

Fazendo uma ligação direta com o que se pode retirar do Resumo Executivo realizado pela equipa do TNDMII, na edição de 2023-2024:

“Há espaço para melhoria ao nível da:

- (i) Ampliação do projeto a todas as regiões do país, a jovens e grupos mais heterogéneos, mas também a outros atores que não são participantes diretos (responsáveis públicos, leitores, professores, dirigentes associativos), incluindo reforçando a permeabilidade do Festival a outros jovens e grupos de teatro;
- (ii) Fortalecimento do projeto, reforçando, entre outros aspetos, a transparência do processo de seleção, a articulação prévia entre autor e convidado no Workshop, a relação entre equipas técnicas e grupos durante o Festival, o formato do debate no sentido de criar um diálogo mais intimista entre grupos e autores”

(Excerto do Resumo Executivo da Edição de 2023-2024, do Projeto PANOS).

Já tendo em conta o que foi referido no final da entrevista, e colocando lado a lado as opiniões da equipa, com um intervalo de um ano, apesar do bom funcionamento e adesão ao projeto

PANOS, a equipa do TNDM II refere algumas limitações sentidas a alguns níveis, as quais gostariam de resolver para ser possível aplicar já em edições futuras.

Segundo a equipa, na sua entrevista, a maioria dos jovens que abordaram (não tendo facultado números concretos ou outros dados quantitativos) durante o decorrer do projeto, demonstrou considerar o teatro como uma paixão que sentem, apesar de suporem não ser uma carreira profissional para seguir, opinião relacionada com a ideia de não ser uma saída profissional realizável. Esta afirmação foi colocada como relevante e reflexiva para a equipa do teatro nacional, visto tratar-se de “uma questão a pensar nas nossas vidas enquanto pessoas que trabalham em organizações culturais” (Mariana Gomes, Excerto da entrevista à equipa do TNDMII), considerando a sua contribuição para a valorização do teatro enquanto profissão e pedagogia.

Outro aspeto que a equipa gostaria de melhorar, e que consideram ter espaço para ser superado, de modo a terem uma presença mais vincada no projeto e na sua participação no mesmo. Desta forma, consideram falhas:

“A auscultação que vamos fazendo aos jovens, com a temática da participação dos jovens na sociedade, que é um maior envolvimento na própria dinâmica do projeto” (Patrícia Santos, Excerto da entrevista à equipa do TNDMII).

Será através da atribuição de um papel mais efetivo e ativo aos jovens no projeto que poderá ser possível torná-lo cada vez mais uma iniciativa de jovens para jovens, aumentando, desta forma, a sua coautoria no mesmo.

Por fim, e seguindo esta vertente de inclusão de intervenientes interessados no papel de público do projeto, e no seu acompanhamento, o grupo considera valioso aplicarem soluções de maneira a existirem meios para alargarem o público do festival, ou seja, na última fase do projeto, onde participam os grupos finalistas, ao público geral, e que esse público se trate, maioritariamente, de jovens com interesse em ver teatro, sendo esta uma ação que depende, também, da lotação dos locais onde se realiza o Festival PANOS. Apesar da grande maioria da plateia ser jovem, é necessário compreender e estudar de que forma poderiam abrir esta possibilidade a pessoas não inscritas no festival. Desta forma, partindo de parcerias com escolas ou outros grupos de teatro interessados, é algo que a equipa espera resolver num futuro próximo.

3.3. Análise dos grupos de discussão com os jovens participantes do grupo de teatro escolar

Nesta subsecção, e com base em excertos retirados da transcrição do grupo de discussão, será feita uma análise detalhada e elaborada às questões dispostas pela estudante, que se poderão encontrar nos anexos da dissertação, e de onde serão retiradas as conclusões necessárias. Os intervenientes encontram-se identificados no quadro, no Capítulo 2.

Relativamente aos intervenientes nas duas sessões do grupo de discussão, realizado nos dias 5 e 11 de junho, de 2025, este contou com a participação de 10 jovens praticantes de teatro, seis jovens estão no seu primeiro ano no grupo, sendo, também, a sua primeira participação no PANOS. Os restantes quatro presentes, já todos fazem parte do grupo, pelo menos, há mais de um ano, sendo que este tempo varia, uns há dois anos, outros há três anos, sendo que a jovem que está há mais tempo integrou o grupo há quatro anos. Apenas dois dos jovens já tinham participado em edições anteriores do Projeto PANOS.

3.3.1. Motivações e incentivos para a prática de teatro nos jovens

Primeiramente, os jovens foram questionados acerca das suas motivações ao tomarem a decisão de entrar para um grupo de teatro, tendo como resultado as seguintes respostas:

Respostas:

[Participante 1] “Estão no grupo três pessoas da minha turma, e estão comigo desde o quinto ano também, que foi quando eu entrei para esta escola. Eles são pessoas muito influentes na minha vida e isso motivou-me, porque eu queria fazer ainda mais parte da vida deles. Eu gosto de teatro e gosto deles, e pelo que eles falavam, de vez em quando, sobre as peças que estavam a apresentar, fiquei interessada [...]”

[Participante 2] “Eu praticava basquetebol, mas deixei de poder fazer essa atividade na escola e fiquei aborrecida. Mas queria fazer qualquer coisa. A minha mãe disse que eu fazia bem teatro, então surgiu a ideia de entrar no teatro da escola. [...]”

[Participante 3] “O porquê de eu ter entrado foi simplesmente o facto de ter gostos que me levaram a ver teatro, e já gostava de estar a representar em casa sozinha, a imitar coisas e personagens de que gosto. Quando descobri que havia teatro na escola, fiquei entusiasmada e quis entrar. E porque também tinha saído da natação e queria começar a fazer outra atividade.”

[Participante 4] “Eu quis continuar no teatro, porque gosto muito. Quando estava no quarto ano gostei muito das atividades que a minha turma fazia ligadas ao teatro, e falei com os meus pais sobre poder entrar no quinto ano, também [...].

No ano passado, falei com as pessoas deste grupo e disseram-me que era muito mais exigente do que os anos anteriores em que pratiquei teatro, e quis tentar fazer algo mais sério e continuar a praticar desta forma, e porque tenho amigos meus que também andam no teatro e gosto muito de trabalhar com eles. Por isso, também foi influência deles, mas mais por vontade própria.”

[Participante 5] “Desde mais nova que gosto muito de teatro e das artes cénicas, e tudo o que estas envolvem. Mas eu nunca tinha feito teatro. Havia um outro professor de teatro aqui na escola que dava as aulas de teatro extracurriculares, e eu comecei a participar. Mas, no ano seguinte, ele foi embora, e deixaram de existir estas aulas, o que fez com que não voltasse a alimentar este interesse. Depois começámos a ter, em conjunto com a disciplina de português, representação. Ou seja, são aulas que juntam as obras dadas nas aulas de português com o teatro, e eu gostava muito. E a minha professora disse que eu tinha muito jeito para o teatro, e contactou a minha mãe, a convidar-me para participar no teatro extracurricular. Ao início estava muito envergonhada e tinha dificuldade em participar, mas comecei a perceber que, para começar a fazer parte do grupo tinha de ganhar o meu espaço lá dentro e intervir, e também foi uma maneira de amadurecer rápido, e levar as aulas mais a sério. Ajudou-me a conhecer pessoas novas e fazer amigos, sendo eu mesma. E é engraçado porque, no meu primeiro ano no grupo eu era a mais nova, mas acabei por continuar e a tornar-me, em muitos anos, o membro mais velho do grupo, e a orientar outros membros que iam entrando.”

[Participante 6] “Entrei para o teatro no 5º ano, fiquei dois anos a frequentar o grupo de teatro dos mais novos, e só depois é que avancei para este grupo de teatro. Eu era muito

tímida, ainda sou, e é no teatro que me consigo abrir mais, e estou a gostar muito desta experiência.”

[Participante 7] “Eu entrei sozinha no teatro, no 4º ano, também para o grupo de teatro dos mais novos. Entretanto entraram alguns amigos meus no grupo, o que fez com que ficasse cada vez mais à vontade e a ter ainda mais vontade de continuar a participar. Passados três anos, entrei para este grupo e estou a gostar bastante da experiência.”

[Participante 8] “Entrei há dois anos para o grupo. Eu gosto de assistir a teatros, então decidi inscrever-me sozinha na atividade, pela primeira vez, para experimentar. Depois fui conhecendo outras pessoas e formando amizades dentro do grupo.”

Com base nas palavras citadas, referentes ao que motivou e incentivou os jovens a quererem procurar um grupo de teatro para tornarem regular a sua prática, podemos encontrar um padrão de respostas, sendo que alguns jovens tiveram mais do que um fator que os motivasse a seguir esta atividade.

Destaco três pontos:

- (i) O gosto crescente pelo teatro, quer seja por assistir ou praticar, já anterior ao início da inserção desta prática na sua vida, o que motivou quererem participar em atividades ligadas a esta arte **[Participante 3, Participante 4, Participante 5, Participante 6, Participante 8];**
- (ii) O incentivo de ter amigos, ou colegas, já integrantes no grupo, o que acabou por tornar mais fácil e confortável a decisão de se juntarem a esta atividade, tal como o incentivo de familiares próximos ao jovem. Este acaba por ser, também, um fator bastante motivador para o interesse pela atividade ir aumentando ao longo do tempo **[Participante 1, Participante 2, Participante 7];**
- (iii) A vontade de realizar algum tipo de atividade nos tempos livres, de forma a substituir outra atividade extracurricular **[Participante 2, Participante 3].**

Desta forma, nota-se que a maioria dos jovens contou com influências externas, de vários graus (familiares, amigos e professores), para a tomada da decisão de começarem, ou, em alguns casos, continuarem a prática do teatro nos seus tempos livres. Para todos os jovens

abordados, esta prática tornou-se, muito rapidamente, parte da sua rotina, dentro e fora da escola, onde encontraram uma sensação de pertença, e criação de uma rede de apoio.

3.3.2. As várias etapas do processo de criação artística

O processo de criação artística é algo que acompanha os jovens atores durante todo este percurso ligado à arte do teatro. É o que os permite ter uma voz ativa, conviver na presença de outros intervenientes importantes, e pensar de forma autónoma, com liberdade, desde a análise de um guião de uma peça, ao estudo das personagens, até ao momento de atuar, e deixar fluir tudo o que foi estudado até ao momento. Até mesmo a sensação de vitória e de conquista, com a finalização do processo todo. E saber que irá ser repetido.

Deste modo, o grupo de jovens artistas foram questionados acerca do que mais gostam durante este processo de criação artística, enquanto elementos de um grupo de teatro escolar.

Respostas:

[Participante 1] “Gosto muito da parte de ler o texto e descodificá-lo, e encontrar o caminho que queremos seguir depois de o analisarmos, o que acaba por ser divertido porque há certas pessoas que fazem ótimas teorias de texto. Ainda assim, a minha parte favorita vai ser sempre atuar e colocar em prática tudo o que fizemos até àquele momento. É uma sensação muito boa.”

[Participante 2] “A minha parte favorita é atuar. Gosto de fingir ser uma coisa que não sou, e interpretar as personagens e emoções.”

[Participante 3] “Uma das minhas coisas preferidas é saber com que personagem fico para conseguir saber interpretar. Eu gosto de ir muito além, até mesmo pesquisar, quando me apego muito a certas personagens. Então, quando tenho um personagem, pode ser um personagem parecido comigo, ou pode ser um personagem totalmente diferente, eu gosto de saber como é esse personagem, de ir até às entranhas para saber como representar, dá-me uma sensação muito boa.”

[Participante 4] “Nós levamos sempre um processo longo para conseguirmos apresentar o nosso teatro, mas o melhor desse processo, para mim, é quando estou em palco e sei, realmente, as falas, não estou a debitar texto, porque ele está mesmo interiorizado e compreendido. Gosto muito de atuar, e de me mexer em palco, como se fosse automático para mim.

Outra coisa gira é que, primeiro, estamos a falar sobre o texto que vamos apresentar, de acordo com as nossas teorias, o que pode acabar por ser diferente da interpretação do autor(a) do texto. E foi algo de que gostei muito, que até o teatro pode ser muito diferente do que aquilo que nós estamos à espera. E o que representamos em palco é a nossa interpretação daquilo que achamos que é o significado do nosso texto, e temos liberdade para o explorar dessa forma.”

[Participante 5] “Tudo o que está incluído no processo é incrível. Ver o texto, entendê-lo, debater ideias com os nossos colegas, adoro tudo isso. Começar a decorar o texto é maçador, mas quando se começa a entrar num certo ritmo é algo único. E a liberdade de tentar coisas novas com quem estamos a contracenar, como é que vai ser a movimentação na cena, os gestos que vamos fazer, tudo isso é muito giro.

Mas quando ouvimos as pessoas a sentarem-se nas cadeiras (na apresentação), e estamos atrás do pano, nervosos, com friozinho no estômago, ou, até mesmo, antes de atuar, quando nos estamos a arranjar, maquilhar, a ajudarmo-nos uns aos outros com as roupas, com o cabelo, é incrível. E, depois, quando realmente chegamos ao palco e colocamos, naquele momento, todo o tempo que investimos para chegarmos àquele ponto, e acabou, já está feito. É o nosso trabalho e esforço. E é uma sensação incrível estar em grupo no palco, e sentir a nossa união. É uma sensação de ansiedade muito boa, porque expomos tudo aquilo em que trabalhámos, para estarmos em palco e sentir a luz na cara, olhar para as pessoas e saber que há ali caras conhecidas. Estamos todos no mesmo espaço e há espaço para todos brilharem. E é isto que é o teatro, uma irmandade e comunhão entre todos nós, conhecer os gestos e tiques dos nossos colegas, ajudar quando alguém se esquece de uma fala. Somos um só.”

[Participante 6] “Eu gosto muito de todas as partes, retirando a parte do decorar o texto. Mas também gosto muito dos últimos ensaios, porque já estamos muito entregues à

adrenalina de saber como é que vai estar tudo, e pensar que vai estar cheio. Fica uma mágoa e uma ansiedade boa. Por outro lado, também gosto muito da parte da atuação e de estarmos em palco, onde estamos mais livres e concentrados no nosso personagem, porque, passado 1h, tudo aquilo acaba. A parte do convívio, nos bastidores, também é muito gira, estamos todos à pressa a organizar os últimos retoques antes de ir para palco, enquanto ouvimos música.”

[Participante 8] “Eu gosto de atuar, mas a minha parte favorita são os últimos ensaios, porque já os estamos a fazer com à-vontade, e, também, já estamos a ver os figurinos, as músicas que vamos utilizar, conseguimos visualizar já tudo. E gosto bastante, porque temos de utilizar ainda mais a nossa criatividade para saber exatamente o que fazer e como agir em palco.”

[Participante 9] “Eu adoro decorar texto e aprender as falas, até mesmo as dos meus colegas, é uma opinião um pouco polémica dentro do grupo, mas a parte de atuar e dizer o texto é a melhor para mim.”

[Participante 10] “Eu gosto muito da parte de atuar, mas também gosto da parte em que estamos nos bastidores, de nos arranjarmos. Mas também gosto de quando estamos a ler o texto pela primeira vez, a perceber as palavras, a fazer conspirações da história.”

Com base nas respostas, foi possível fazer uma análise aos três momentos de criação abordados pelos jovens como sendo os mais importantes:

- (i) A análise coletiva do texto do autor/a e o estudo dos personagens que irão interpretar é um dos momentos referidos, por vários motivos diferentes, de alguns elementos do grupo. Nas suas explicações desta preferência estão, então, a descodificação de texto, onde destacam a criação de teorias diferentes e a análise das mesmas, o que consideram bastante divertido fazer, visto que despoleta bastantes debates acerca das várias hipóteses de análise do texto, e permite que o grupo comece a conhecer as facetas dos vários personagens dos guiões que analisam. Dão, assim, destaque ao facto de ser possível recolher várias perspetivas no grupo, e não existir uma obrigação de interpretarem a sua personagem de uma maneira já estipulada por alguém;
- (ii) Alguns elementos do grupo mencionam, também, os últimos ensaios, como um momento que lhes dá uma sensação de controlo de cena, sem a pressão da dita atuação.

Desta forma, o facto de já saberem como agir em cena, e conseguirem visualizar os personagens e a sintonia dos movimentos em palco, e todo o ambiente total da peça de teatro, é algo que consideram importante no processo de criação;

- (iii) A grande maioria dos jovens reconhece que a sua parte favorita, em todo o processo de criação, é a atuação, considerando ser uma sensação bastante positiva poder colocar em prática todo o trabalho que realizaram até ao momento final, considerando também ser um momento de maior união em todo o grupo, pelo facto de se tornarem muito familiares com o trabalho em cena uns dos outros, e poderem, facilmente, unir-se em comunhão e reconhecerem os pontos fortes e fracos uns dos outros, e que os permite ler as reações dos colegas, no momento de atuação. A sensação de que todo o esforço foi recompensado, e que cada elemento brilha à sua maneira, e tem liberdade para se expressar em palco. Referem, também, a sensação que sentem ao terem estudado o texto, e encontrado fluidez nas suas falas. Tal como o gosto por terem um papel para interpretar, e entrarem no mundo das suas personagens, sentindo diferentes emoções. Desta forma, o momento da atuação é o mais descrito pelos jovens deste grupo de teatro como um instante de emoção e euforia, nervosismo, união, e realização pessoal, sendo este o culminar de todo o seu trabalho.
- (iv) Por fim, alguns jovens dão muita importância aos momentos de convivência, antes e depois de atuarem, pois consideram ser um momento de união de grande importância para o grupo, onde partilham os nervos antes de entrarem em cena, e o momento em que conseguem ouvir o público a entrar no espaço onde vão atuar. Por outro lado, o momento de preparação, que antecede a atuação, que conta com a entreajuda de todos os elementos. Consideram, então, um momento de convívio imprescindível neste processo artístico, que reforça ainda mais a união de todo o grupo, e a necessidade e importância desta proximidade para a boa disposição e ânimo de todos, o que reforça a ideia da criação de comunidade.

Assim, ao serem questionados acerca da questão do processo criativo, e dos elementos que, para o grupo, são de maior importância, comprehende-se que, para estes jovens, todas as fases do processo criativo são de grande importância, e conseguem retirar das mesmas vivências que lhes permite ter sensações de confiança, união, partilha de opiniões, companheirismo, e partilha de experiências.

3.3.3. O impacto do teatro na vida escolar e pessoal destes jovens

Os jovens, de seguida, foram questionados acerca do tipo de impactos que sentem que o teatro teve tanto nas suas vidas e rotinas escolares, como no seu dia-a-dia, sendo que, caso não sentissem algum tipo de impacto poderiam dar essa resposta.

Respostas:

[Participante 3] “O teatro ajudou-me a perceber melhor a ansiedade e cansaço que eu sinto na rotina da escola. Tanto no teatro como na escola tenho de estar a trabalhar, mas acabo por sentir mais entusiasmo pelo teatro. Mas foi benéfico porque ajudou-me a perceber mais as minhas emoções, e abriu caminho para me poder expressar.”

[Participante 5] “Eu sempre adorei falar em público e fazer apresentações orais, e sempre tentei ajudar os meus colegas nisso. E consigo ver diferenças bastante positivas até em colegas que tinham pânico de fazer apresentações orais, e agora já aprenderam a lidar de forma diferente. Eu acho que o teatro é, para nós, uma disciplina que deveria ter muito mais conhecimento, porque ajuda muito. Quando crescemos e estivermos no mercado de trabalho, temos de conseguir falar por nós próprios, apresentar ideias a pessoas, apresentar projetos, sem ter medo e receio.”

[Participante 6] “Eu acho que acabou por nos fazer comunicar melhor nas aulas, e a ficar mais à vontade, não ser tão tímido para falar e para participar.”

[Participante 8] “Eu acho que ajuda a ter mais confiança e a falar em público. Por exemplo, quando há apresentações orais, já não me sinto tão nervosa como antes me sentia, porque já estou mais habituada à questão de comunicar para um público.”

[Participante 10] “Pegando nas apresentações orais, como disseram, mais especificamente em português, onde temos de apresentar livros, eu sinto que estou mais à vontade para apresentar os livros do que estava antes, porque eu antes ficava mais consciente de ter um público que ficava a olhar para mim, e não o queria fazer, e, agora, já não ligo a isso.”

As evoluções sentidas pelos jovens deste grupo de teatro após abrirem caminho para a prática do teatro nas suas vidas demonstra que não só se trata de uma atividade com benefícios a curto prazo nas suas vidas, mas, e de forma bastante notória e importante, a longo prazo.

Desta maneira, os jovens sublinham quatro pontos fortes:

- (i) O aumento de confiança com a questão da comunicação em público, com realce em situações escolares de participação nas aulas, apresentações orais ou projetos de disciplinas, e a perda de timidez em certas situações de cariz social e convivência com outros jovens, ou, até mesmo, adultos;
- (ii) O escape da rotina escolar, que se pode tornar muito exigente e sobrecarregar a rotina dos mais jovens. Notando que, apesar de ser uma atividade escolar também exigente, acaba por ser realizada a um ritmo mais calmo e dar uma maior liberdade e à vontade dentro do seu horário de atividade;
- (iii) O à-vontade com as emoções, visto que o teatro funciona como uma ferramenta para a expressão pessoal, e consequentemente, ajuda os jovens a compreenderem, não só as suas emoções, mas também as emoções das pessoas com quem se relacionam. Tendo, assim, benefícios comportamentais;
- (iv) Uma maior autonomia, devido a um aumento de autoestima, pessoal e artística, que abre portas com ajuda da questão do aumento da capacidade dos jovens se expressarem com mais liberdade e pensamento crítico.

Da mesma forma, quando questionados acerca da presença mais predominante do teatro nas escolas, todos os jovens concordaram que, para eles, é de grande importância terem esta opção de ser possível inserir a prática do teatro na sua rotina escolar e extracurricular, e consideram que esta opção devia estar mais presente nas escolas.

Respostas:

[Participante 5] “É muito necessário (a presença do teatro nas escolas), porque, quando há um grupo, nós estamos integrados no grupo, fazemos parte de uma comunidade. Nós aqui no teatro temos certas referências que usamos entre nós só. Para além de estarmos a criar amizades, estamos, também, a fazer uma coisa de que gostamos, onde encontramos momentos de prazer na nossa rotina, e não temos só a parte académica, que, por muitas vezes, acaba por esgotar as pessoas e desanimá-las. O teatro acaba por se poder tornar num

escape na escola, e é uma alegria que começamos a ter desta rotina de nos encontrarmos com aquele grupo todas as semanas, a uma hora específica.”

[Participante 6] “Ajuda-nos a perder a vergonha. Foi o que aconteceu comigo, porque eu era muito envergonhada e agora consigo falar mais com as pessoas, sem timidez. E sim, foi nisso que o teatro me ajudou. E acho que também pode ajudar mais jovens se existirem estes tipos de grupos onde se podem sentir mais confortáveis para interagirem com outras pessoas da sua idade, com uma maior liberdade, e onde podem esquecer problemas que tenham na escola ou na vida, no geral, e espairecer.”

Realçam, assim, a mais-valia de estarem inseridos num grupo com os mesmos interesses, onde criam amizades e uma rotina mais lúdica, utilizada como um escape a uma rotina escolar, ou social, mais exigente e intensa.

3.3.4. O gosto de *Ver Teatro*

Estará a prática do teatro diretamente ligada a um gosto crescente, também, por ver teatro, fora da rotina escolar?

Respostas:

[Participante 2] “As primeiras vezes que fui ao teatro foi com a escola, mas, no passado, fui pela primeira vez ao teatro sem ser pela escola, no meu dia de anos, com a minha mãe e uns amigos dela. Ofereceram-me bilhetes para vermos um teatro musical, eu gostei, e voltaria a ir.”

[Participante 3] “Se tivesse mais oportunidade de ir, sim. Gosto bastante, vejo online se houver acesso a alguma transmissão de uma peça que goste no estrangeiro, ou vou com os meus pais assistir cá, como fiz quando fui ver “O fantasma da ópera”. Mas gostava de ir com mais regularidade.”

[Participante 5] “Depende da época do ano. No verão vou, durante o resto do ano é mais difícil, porque a escola consome muito tempo. Por exemplo, se existissem mais locais onde assistir a teatro aqui na minha cidade, iria com bastante regularidade, tanto com amigos

como com os meus pais. Gosto muito de musicais, mas acaba por ser um pouco caro, e é o meu sonho ir a Londres ver “O fantasma da ópera”. Em Portugal, há várias peças que vi no PANOS, que me marcaram bastante, como a peça “Quis saber quem sou”, que me deixou bastante emocionada.”

[Participante 6] “Eu gosto mais de atuar, mas, dependendo da temática do teatro, gosto de ir assistir a algumas peças.”

Esta vertente, podendo ser ligada a um dos eixos principais, abordados no Resumo Executivo da edição de 2023-2024, do PANOS, o *Ver Teatro*, demonstra que, apesar de poder ser o caso da prática do teatro, inserida no dia a dia dos jovens, possa, consequentemente, aumentar o gosto de assistir a teatro, de uma forma individual, não se chega a uma conclusão direta, visto existirem diferentes fatores, ligados à vida de cada jovem, que os impossibilitam ou não de ir. Deste modo, pode-se concluir que para estes jovens existe uma separação entre a prática do teatro, já bastante vinculada à sua vida, e o hábito de ver teatro, sendo que, com estes dados recolhidos, não se encontra uma correlação entre as duas ações.

3.3.5. A participação dos jovens no Projeto PANOS

No que toca à composição de jovens pertencentes a este grupo de teatro, durante esta edição do Projeto PANOS, ao serem questionados se já conheciam o projeto antes de terem entrado para o grupo de teatro, nenhum dos jovens tinha conhecimento do mesmo. Foi apenas após a entrada no grupo que conheceram o PANOS.

Do grupo dos 10 jovens presentes nas sessões do grupo de discussão, apenas dois já tinham participado no Projeto PANOS em edições anteriores.

Respostas:

[Participante 5] “Eu acho o PANOS um projeto direcionado a jovens muito interessante, e em comparação com o ano passado acho que se manteve quase igual, só os textos é que foram diferentes. Mas acho que isso faz parte, todos os anos mudam, é algo que motiva os jovens a continuarem. E a chance de conseguir falar com os autores também é muito boa.

O projeto em si não é apenas um espetáculo que vamos apresentar a pessoas da escola. Nós somos avaliados, depois recebemos uma avaliação de pontos fortes e fracos dos jurados, o que nos motiva a ir melhorando. E a sensação de que fazemos parte de algo maior, porque, por todos o país, há escolas e grupos a fazer o mesmo que o nosso grupo, e, até por curiosidade, podemos pesquisar os grupos com o mesmo texto que o nosso e ver de que maneira diferente é que eles o trabalharam. Não estamos só na nossa bolha, falamos com outros grupos de teatro.”

[Participante 9] “Eu acho que ‘oportunidade’ é a palavra-chave. Acho que qualquer grupo devia ter esta experiência, ou esta possibilidade, pelo menos.”

As respostas destes dois elementos vão de encontro com traços bastante relevantes para o impacto que o PANOS tem na vida dos mais jovens, maioritariamente:

- (i) O facto de ser um projeto continuamente direcionado para jovens, com uma programação cativante, e renovação de textos, o que consideram ser um fator motivante para a maioria dos jovens, tornando-se um desafio no que toca à interpretação dos textos;
- (ii) Por outro lado, dar a possibilidade de contactar diretamente com os autores dos textos também acaba por ser um fator bastante enriquecedor e criativo durante o processo, o que acaba por dinamizar a fase da análise e desconstrução dos textos a serem utilizados. Ser um projeto complexo, na medida em que não se trata apenas de fazer a apresentação de um espetáculo, mas tem toda uma componente formativa associada, com avaliações e feedback de júris, criando a possibilidade dos grupos poderem melhorar o seu trabalho no futuro. Desta forma, valoriza-se o crescimento pessoal e artístico dos jovens integrantes nos grupos de teatro participantes, quer passem a uma fase final, quer não continuem o seu percurso no PANOS, mas queiram aprender e melhorar;
- (iii) Dar uma sensação de pertença a uma comunidade, agregada à dimensão do PANOS, que alberga grupos de teatro de todo o país, vindos de comunidades e naturezas diferentes, mas que trabalham em simultâneo e com um objetivo em comum, e textos em comum, possibilitando, assim, a convivência com outras perspetivas para além da dos respetivos grupos.

Por fim, e pegando na palavra trazida por um dos jovens para caracterizar a participação no Projeto PANOS, e um termo tão simples, “oportunidade”. Para o grupo, a acessibilidade e disponibilidade para a integração dos mais jovens neste projeto deveria estar estendida a qualquer grupo com interesse em participar, e abrir os horizontes para o crescimento artístico e pessoal, e a partilha de momentos com uma comunidade forte e focado nos interesses dos jovens atores.

Outra vertente, bastante característica do Projeto PANOS, é a utilização de textos escritos por autores contemporâneos, com a finalidade de serem interpretados pelos grupos de teatro juvenil, o que lhes permite saírem da sua zona de conforto, com a análise e interpretação de textos mais complexos.

Ao serem abordados acerca da questão da utilização destes textos mais complexos utilizados no projeto, os jovens que responderam tiveram respostas unâimes:

Respostas:

[Participante 3] “Eu realmente acho que é uma boa ideia, porque textos mais complexos fazem com que se consiga entender e apreciar mais a peça, e o carinho e dedicação lá colocados pelo autor(a). Começamos a ganhar paixão pelo texto.”

[Participante 4] “Nós não conseguimos interpretar textos complexos, como estes, sozinhos, precisamos sempre de estar em grupo. E trata-se de textos tão complexos, que os autores não são muito específicos acerca da sua interpretação. Se fosse um texto mais simples, seria fácil percebermos sozinhos, mas também não é essa a ideia aqui. E, como a professora sabe que os textos são complexos, acha importante, antes de escolhermos, colocar o grupo a debater todas as três possíveis escolhas, para podermos, em conjunto, perceber em qual é que queremos trabalhar, e, o que quer que nós façamos, é que tenhamos vontade de tentar interpretar os textos, quanto menos segurança temos, pior é a interpretação.”

[Participante 5] “Eu acho que é importante ter um texto complexo, lê-lo sozinho, e tentar tirar nossas próprias conclusões, porque trabalha o nosso senso crítico, formar uma opinião,

e, só depois disso, falar com o resto do grupo e reunir ideias e debater, e, assim, as opiniões podem ser mais moldadas, ou talvez não, podemos até impor ainda mais nossa opinião por não concordarmos com a opinião de outras pessoas.

Então, acho que nós jovens, devemos apresentar textos mais complexos, porque para além de melhorar muito mais a nossa forma de atuar, acabamos por nos habituar a uma certa complexidade, que faz com que não nos assustemos no futuro com textos igualmente complexos. E enriquece o nosso trabalho enquanto artistas.

E é muito proveitoso e benéfico para os jovens, porque nós precisamos disto para crescer, eventualmente.”

[Participante 6] “Eu acho que é muito importante explorar estes textos, porque nos ajuda a desenvolver as nossas capacidades de interpretação.”

É possível compreender o valor dado pelos jovens à utilização dos textos propostos pela equipa que organiza o PANOS e aos seus autores:

- i. Fala-se do gosto que vão criando pela obra à medida que analisam o texto, acabando por gerar um maior envolvimento pessoal e paixão pelo mesmo, visto que os ajuda a apreciar cada vez mais o trabalho do autor(a), e a sua linha de pensamento ao escrever a obra. Desta forma, consideram ser esta complexidade dos textos o que origina maior interesse pelas obras e para as compreender;
- ii. O processo de escolherem o texto que vão analisar em grupo, e, mais tarde, também o fazerem ao analisar a obra escolhida para apresentar. Dão, assim, grande importância ao trabalho em grupo que fazem graças à complexidade dos textos de teatro, e consideram que, caso fossem mais fáceis de interpretar, seria uma tarefa individual, o que poderia não motivar o grupo da mesma maneira para realizar o trabalho proposto e compreender o texto selecionado. Assim, é o trabalho coletivo de análise de texto que, para estes jovens, acaba por dar sentido à obra;
- iii. Por outro lado, um jovem defende, também, que dentro da liberdade de interpretação também é bastante relevante poderem analisar o texto, primeiramente, sozinhos, de forma a formatar ideias e opiniões que, de seguida, poderão, então, discutir com o resto do grupo. Para este jovem, uma complexidade de texto, conjunta com várias opiniões diferentes sobre a sua interpretação, ajuda a desenvolver pensamento crítico e a

habilidade de argumentar e debater ideias diferentes, preparando, assim, os jovens para possíveis desafios, artísticos ou de outra natureza, no futuro.

Assim, os jovens focam-se nas várias capacidades, e gosto por desafios, que podem desenvolver ao ser-lhes dada a possibilidade de interpretação de textos únicos e mais complexos, melhorando e criando competências que lhes podem vir a ser úteis, não só no meio artístico, mas, também, em outras áreas das suas vidas.

3.3.6. Considerações finais sobre os grupos de discussão

Destaca-se que, para estes jovens, a decisão de inserir o teatro nas suas vidas, ao entrarem num grupo de teatro escolar, tornou-se uma decisão muito benéfica para as suas vidas.

Quer tenha sido uma decisão tomada por interesse pessoal por esta arte, por influência de amigos ou familiares, ou, até mesmo, como substituição de alguma atividade extracurricular, todos admitem ter criado uma rede de apoio e sensação de pertença dentro deste grupo, e que os tempos livres se tornaram sinónimo de amizade, companheirismo, e partilha de momentos e desafios, importantes para o desenvolvimento dos jovens.

Estes jovens aprenderam, assim, a adaptar-se a um processo criativo, que vai desde a análise de falas e apoderamento de personagens, até ao momento final da atuação, onde a união é o maior foco de luz na sala, denotando os vários benefícios trazidos, pelo teatro, para a sua vida escolar e pessoal, onde a comunicação em público e as apresentações orais deixaram de ter um peso e preocupação tão grandes, e a convivência tornou-se um gosto, até para os mais tímidos. Para além da possibilidade de terem um escape de uma vida escolar sobre carregada, a prática do teatro possibilitou que capacidades como uma maior autonomia e pensamento crítico, e melhoria da expressão emocional, fossem, também, adquiridas e desenvolvidas por estes jovens, para o seu dia-a-dia.

Relativamente à sua participação num projeto mais exigente como o Projeto PANOS, os jovens consideram ser um desafio inigualável na sua rotina de prática teatral, e que todos os jovens deveriam ter a oportunidade de poderem participar numa iniciativa com esta dimensão, devido à sua faceta comunitária, e de possibilidade de convívio com outros grupos participantes, e de aprendizagem com os mesmos.

Dante do que aqui ficou dito, os jovens acabaram por defender “mais esforços” para uma maior presença do teatro nas escolas portuguesas, quer a nível curricular, quer a nível extracurricular, considerando, adicionalmente, uma mais-valia a participação no PANOS, visto ser um projeto de teatro, somente com uma programação focada em jovens dos 12 aos 17 anos, e nos seus interesses - algo apontado pela equipa do TNDMII, como sendo raro em Portugal -, possibilitando, ainda, o acesso a textos únicos e contacto direto com os seus autores, e, quem sabe, promovendo e intensificando as práticas culturais dos mais jovens. É tema para outro Estudo.

Conclusão

O teatro é uma arte muito abrangente que já tocou, e irá continuar a tocar, quem à procura dela vai. Felizmente, em Portugal, não é uma arte perdida, havendo grandes instituições culturais que a acolhem e possibilitam à comunidade a certeza de que podem contar com os seus sussurros.

Tendo o teatro esta força tão grande, esta pesquisa permitiu-me colocar questões acerca da sua abrangência, particularmente, aos mais jovens, e, através de uma prática mais lúdica e dinâmica, perguntar se esta arte poderia mesmo moldar os jovens que o praticam, em grupos de teatro juvenil, de forma amadora, trazendo-lhes, não só, durante os momentos de prática, benefícios individuais, coletivos, e escolares, de uma maneira criativa e transformadora.

As três perspetivas diferentes, que dizem respeito aos três intervenientes incluídos neste Estudo, todos com uma missão, objetivos, e sonhos distintos, permitiram-me compreender, de uma forma muito próxima, o objetivo que propus para este Estudo, ligado à relevância da prática de teatro na vida e educação dos jovens, com foco num projeto de teatro juvenil, e no PANOS.

Desta forma, a conexão que me foi permitida realizar entre as três vozes – da encenadora, da equipa do TNDMII e dos próprios jovens integrantes num grupo de teatro juvenil e no projeto PANOS -deu origem às conclusões aqui apresentadas.

A encenadora, enquanto educadora e artista, refere-se ao teatro, não só como uma atividade extracurricular, mas como um espaço promotor de liberdade, onde os jovens aprendem a desenvolver uma voz, a questionar as suas decisões, sem uma definição do certo ou do errado, de forma a desenvolverem capacidades de autorreflexão. Deste modo, a encenadora defende que esta prática deveria ser mais difundida nas escolas portuguesas, visto considerar ser um escape a uma rotina mais rígida e teórica, podendo o teatro servir como um complemento a outras disciplinas, de forma a dinamizar as aprendizagens.

Relativamente à integração e participação no PANOS, sendo já uma figura conhecedora do projeto, desde que veio para Portugal, considera ser uma iniciativa necessária para os jovens portugueses, enquadrada de uma maneira dinâmica e que, mais do que um concurso onde sai

um vencedor, também lhes permite aprender e ter espaço para se descobrirem, com o bónus de poderem interagir com outros jovens participantes, com os mesmos interesses por esta arte, com autores dos textos que apresentam, e com a equipa dinâmica organizadora do PANOS. Considerando, também, existir muito pouca programação para jovens, da idade enquadrada neste projeto, o que confirma a sua vertente única e necessária para cativar cada vez mais jovens para a prática, ou só mesmo para o hábito de ver teatro.

Nas suas palavras:

“O teatro ajuda os mais novos a descobrir que têm uma voz, e que têm de lutar para a ter. E é o meu papel ajudá-los nisso.” (Excerto retirado da entrevista à encenadora).

Os testemunhos da equipa da entidade organizadora do PANOS, o TNDMII, demonstram um olhar mais institucional e estrutural, enquanto trabalhadores numa instituição cultural, onde lhes é, mais facilmente, possível reconhecer a importância deste tipo de iniciativas para o setor cultural, em Portugal, enquanto espaço de formação cultural.

Apesar de não terem interações continuadas com os jovens, durante a sua rotina escolar, como a encenadora, estas reconhecem o entusiasmo palpável dos mesmos durante a sua participação no projeto, pelo simples facto de poderem fazer parte de algo que os possibilita fazer teatro e atuar. Foi possível entender a maneira cuidada com que a instituição organiza toda a programação do projeto, e como, ao longo das edições, tem vindo sempre a procurar novas maneiras de integrar ainda mais os jovens, tornando o projeto não só “para jovens”, mas “dos jovens”. Apesar de admitirem ainda faltar um longo caminho até conseguirem atingir esse marco. Da mesma maneira está a necessidade de criar o projeto mais acessível a mais jovens, de todos o país, que possam vir a ter interesse em assistir às apresentações das peças de teatro, ou até mesmo criar parcerias com outras instituições ou associações culturais de forma a facilitar este alargamento aos públicos não participantes no PANOS.

A perspetiva dos jovens do grupo de teatro juvenil é a única que acaba por estar incluída em todas as vertentes desta dissertação. Enquanto jovens praticantes de teatro e participantes no projeto PANOS, a sua voz e experiências foram de grande importância para a formulação deste trabalho. Para estes jovens, a prática do teatro não se define pela sua vertente extracurricular, mas sim por ser um espaço onde lhes foi permitido criar uma rede de apoio e uma comunidade,

e contar com a criação de novas amizades, onde se valoriza o crescimento pessoal. As suas experiências foram motivadoras para superarem certas emoções, no seu dia a dia, e desenvolverem a sua expressão pessoal.

No que toca à participação no PANOS, onde, de uma maneira mais rigorosa, colocaram em prática o seu gosto pelo teatro, e foram desafiados a atingir os objetivos propostos pela organização, é de notar que o gosto destes jovens pelo teatro foi o grande possibilitador para encararem esta oportunidade com ânimo e confiança.

Apesar disto, há espaço para a melhoria de certos aspectos, e são sentidas algumas limitações por este grupo de jovens em particular, relativos à sensação de poder ter havido um maior acompanhamento e feedback institucional, maioritariamente no período entre a apresentação e a divulgação dos grupos selecionados para a final (Festival PANOS), onde se poderia reconhecer e valorizar, também, o trabalho dos grupos não selecionados, como foi o caso do grupo de teatro inserido neste Estudo.

Para responder à questão de partida analisada e às suas intenções para obtenção de resultados, conclui-se que a integração da prática do teatro na rotina e vida dos jovens é uma prática transformadora para os mesmos. Pela análise feita aos grupos de discussão, é possível compreender os tipos de benefícios aliados a uma rotina que engloba uma vertente mais dinâmica, com o teatro, e de que maneiras é que esta traz influência para os jovens, a forma destes verem o mundo, e as suas interações, podendo servir de mudança, até mesmo, para a sua postura na escola, vontade de aprender, e de participar em dinâmicas escolares de outras disciplinas.

A existência de iniciativas, como o projeto PANOS, são relevantes, e valorizadas pelos próprios jovens, especialmente estando associadas a instituições de renome, como é o caso do TNDMII, visto serem uma forma de investir na formação dos cidadãos, e serve de exemplo em como as artes são capazes de juntar e transformar uma comunidade.

Para finalizar, e apesar da pesquisa realizada ter sido dinâmica e possibilitadora de respostas e resultados interessantes e esclarecedores, é de realçar, para uma futura pesquisa, a necessidade de começar a recolher dados precocemente, com a introdução de mais momentos de observação, o que só será possível com uma preparação prévia do contacto com os intervenientes desejados

para a pesquisa, de modo a evitar certos constrangimentos relativos a certas práticas das instituições.

Bibliografia e fontes

Anderson, A. (2012). The influence of process drama on elementary students' written language. *Urban Education*, 47(5), 959–982. <https://doi.org/10.1177/0042085912446165>

Becker, H. S. (2014). A Epistemologia da Pesquisa Qualitativa. *Revista De Estudos Empíricos Em Direito*, 1(2). <https://doi.org/10.19092/reed.v1i2.18>

Borges, V. (2020). Políticas públicas para a cultura e a gestão dos equipamentos teatrais: o Teatro Nacional D. Maria II em Lisboa. *Sociologia Problemas E Práticas*, 95. <https://doi.org/10.7458/spp20219517203>

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Briggs, C. L. (1986). Learning how to ask. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139165990>

Bryman, A. (2012b). Social research methods. Oxford University Press.

Campos, C. J. G., & Saidel, M. G. B. (2022). Amostragem em investigações qualitativas: conceitos e aplicações ao campo da saúde. *Revista Pesquisa Qualitativa*, 10(25), 404–424. <https://doi.org/10.33361/rpq.2022.v.10.n.25.545>

CARTA DO PORTO SANTO. (n.d.). Portal Da Cultura. <https://www.culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2021/05/carta-do-porto-santo>

Connections | National Theatre. (n.d.). <https://www.nationaltheatre.org.uk/learn-explore/young-people/connections/>

Da Silva, I. M. S., de Oliveira Marques Veloso, A. L., & Keating, J. (2014). Focus group: Considerações teóricas e metodológicas. *Revista Lusófona De Educação*, 26(26), 175–190.

http://repository.sdu.m.uminho.pt/bitstream/1822/32357/1/Silva%2c%20Veloso%20%26%20Keating%20%282014%29_Focus%20group_RLE.pdf.

Deldime, R. (2002). Formar o espectador infanto juvenil para ver e fazer teatro. *Sala Preta*, 2(0), 229. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p229-232>

Direção-Geral da Educação. (2018, julho). Aprendizagens essenciais: 1.º ciclo — Educação artística: expressão dramática / teatro. Direção-Geral da Educação. https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/1_ciclo/1c_teatro.pdf

Educação Artística | Direção-Geral da Educação. (n.d.). [Www.dge.mec.pt](http://www.dge.mec.pt/educacao-artistica).
[https://www.dge.mec.pt/educacao-artistica](http://www.dge.mec.pt/educacao-artistica)

Frota, G. (2015, May 22). Um palco que só adolescentes podem pisar. PÚBLICO. <https://www.publico.pt/2015/05/22/culturaipsilon/noticia/um-palco-que-so-adolescentes-podem-pisar-1696429>

Gerador. (2019, April 21). Festival Panos muda de palco para o Teatro D. Maria II. Gerador. <https://gerador.eu/festival-panos-muda-de-palco-para-o-teatro-dona-maria-ii/>

Gillard, D. (n.d.). Newsom Report (1963).
<https://www.education-uk.org/documents/newsom/newsom1963.html>

Hoëm, I. (1999). Theater. Journal of Linguistic Anthropology, 9(1/2), 247–250. <http://www.jstor.org/stable/43102479>

Holanda, A. (2012). Questões sobre pesquisa qualitativa e pesquisa fenomenológica. Análise Psicológica, 24(3), 363–372. <https://doi.org/10.14417/ap.176>

Inquérito de Satisfação – Festival PANOS 2024-2025:

https://tndm.qualtrics.com/jfe/preview/previewId/b794d8be-d290-4756-9c1d-03644daadcaf/SV_3kn0BsNdF2CYzZA?Q_CHL=preview&Q_SurveyVersionID=

Karatsareas, P. (2022). Semi-Structured interviews. In *Cambridge University Press eBooks* (pp. 99–113). <https://doi.org/10.1017/9781108867788.010>

Laaksonen, A. (2010). Making culture accessible: Access, Participation and Cultural Provision in the Context of Cultural Rights in Europe.

Lopes, J. M. T. (2009). Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. *Deleted Journal*, 14. <https://doi.org/10.17346/se.vol14.121>

MacDonald, C. (2012). Understanding participatory action research: a qualitative research methodology option. *The Canadian Journal of Action Research*, 13(2), 34–50. <https://doi.org/10.33524/cjar.v13i2.37>

Martins, C. (2017). Ensaios entre arte e educação.

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (1988). Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook. <http://cds.cern.ch/record/2261864>

Ministério Público. (s.d.). Declaração de cooperação cultural. Ministério Público. <https://dcjri.ministeriopublico.pt/sites/default/files/decl-coopcultural.pdf>

Mulcahy, K. V. (2006). Cultural policy: definitions and theoretical approaches. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 35(4), 319-330

Pam Express. (2012, June 5). Projeto PANOS – Palcos novos palavras novas. PAM EXPRESS. <https://pamexpress2012.wordpress.com/2012/06/05/projeto-panos-palcos-novos-palavras-novas/>

Parker, A., & Tritter, J. (2006). Focus group method and methodology: current practice and recent debate. *International Journal of Research & Method in Education*, 29(1), 23–37. <https://doi.org/10.1080/01406720500537304>

Plano Nacional das Artes. (n.d.). <https://www.pna.gov.pt/>

Programa de Educação Estética e Artística da Direção-Geral da Educação. (n.d.).

<http://educacaoartistica.dge.mec.pt/>

Putnam, K. (n.d.). Benefits of Theatre Ed. <https://www.ate.com/benefits-of-theatre-ed>

Reporter, G. S. (2020, March 26). Did the National Theatre's Connections festival change your life? The Guardian. <https://www.theguardian.com/stage/2016/may/16/did-the-national-theatres-connections-festival-change-your-life>

Research methods in Language attitudes. (2022). In Cambridge University Press eBooks.
<https://doi.org/10.1017/9781108867788>

Resumo Executivo – Projeto PANOS 2023-2024: [Anexo em PDF](#)

Rocha, R., & Brizuela, J. I. (Eds.). (2019). Sobre o pensamento de Garcia Canclini, Política cultural. Conceito, trajetória e reflexões. Néstor García Canclini. EDUFBA.

Silva, A. (2014). Adolfo Lima e a Introdução do Teatro Escolar Educativo em Portugal. DOAJ (DOAJ: Directory of Open Access Journals).
<https://doaj.org/article/9f2567bf745a48278a6b8e41c160cc85>

Stănescu, M., & Andronache, D. (2020). The Importance of Theater Pedagogy from a Student's Perspective. An Empirical Study in a German-Speaking Elementary School in Romania. *Educatia* 21, 18, 109–118. <https://doi.org/10.24193/ed21.2020.18.11>

Tombak, A. (2014). Importance of drama in pre-school education. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 143, 372–378. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.07.497>

Valverde, C. P. (2002). Theatre in education (TIE) in the context of educational drama. *Lenguaje Y Textos*, 20, 7–20.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=440844>

Veloso, L., Quintão, C., Marques, J., & Santos, P. (2021). Arts Education and Sustainability: Promoting citizenship and collaborative work. In *Yearbook of the European network of observatories in the field of arts and cultural education* (pp. 263–283).
https://doi.org/10.1007/978-981-16-3452-9_13

Yin, R. K. (2017). Case Study Research and Applications: Design and methods.
<http://cds.cern.ch/record/2634179>

ANEXOS

Anexo A

GUIÃO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA À ENCENADORA DO GRUPO DE TEATRO PARTICIPANTE DO PROJETO PANOS

Parte 1- Caracterização individual

1. Peço para começarmos pela sua apresentação e falar sobre a sua experiência e percurso no teatro e apresentação do grupo de teatro com que está a trabalhar.
2. Quantas vezes já participou no Projeto PANOS?
3. Como descreveria a experiência ao longo das edições em que já participou e observa alguma tendência?
4. Sente que há uma vontade cada vez maior dos jovens participarem em iniciativas deste género, ligadas ao teatro?
5. Que tipo de transformações observa nos jovens ao longo do processo de ensaio até à apresentação?

Parte 2- Impacto do teatro na vida e educação dos jovens

6. Quais são, na sua opinião, os maiores benefícios emocionais, sociais e académicos do teatro para a vida de um jovem?
7. Poderá a prática do teatro impulsionar os jovens a adquirir certas qualidades que os ajudarão noutras aspetos do seu dia a dia?
8. Como é que o teatro contribui para o desenvolvimento da criatividade e espírito crítico nos jovens, de acordo com a sua experiência?
9. Considera que o teatro deveria ter mais presença no sistema de ensino português? Porquê?

Parte 3- Impactos do Projeto PANOS

10. Quais são para si as maiores diferenças entre projetos de teatro escolar e projetos extracurriculares, como é o caso do PANOS?

11. Em relação aos jovens que não participam ativamente, mas que se envolvem como expectadores, que tipo de reações costuma observar nos jovens que assistem às vossas peças?
12. Considera que o facto de serem jovens atores a representar para jovens espectadores cria uma ligação mais forte entre ambos? Porquê?
13. Como é que os jovens reagem ao desafio de trabalhar com textos contemporâneos e, muitas vezes, socialmente relevantes como os que são utilizados no PANOS?
14. Que importância é que atribui ao Projeto PANOS no panorama do teatro juvenil em Portugal?
15. Se pudesse deixar uma mensagem sobre o valor do teatro para a juventude, qual seria?

ANEXO B

GUIÃO DE ENTREVISTA COLETIVA SEMI-ESTRUTURADA À EQUIPA DO TNDMII

Parte 1- Caracterização Individual

1. Pode apresentar-se brevemente e indicar qual é o seu papel na coordenação e acompanhamento do projeto PANOS, na edição 2024/2025?

Parte 2- Critérios Organizacionais e visão institucional

2. No que toca à dinamização do PANOS, como se organiza internamente a equipa do Teatro Nacional D. Maria II?
3. Qual foi a motivação do TNDMII para acolher o Projeto PANOS desde 2019?
4. Na sua opinião, o que distingue o PANOS de outros projetos de teatro juvenil em Portugal?
5. De que forma é feita a organização do projeto em conjunto com a equipa do PANOS?
6. Até onde se estende a liberdade criativa dos jovens tendo em conta os parâmetros da organização e da fidelidade aos textos selecionados?
7. Que tipo de desafios encontram ao trabalhar com grupos de teatro juvenil?

Parte 3- Impactos do projeto PANOS

8. Visto que também fazem parte da criação deste processo artístico, que tipo de impacto o TNDMII espera que o Projeto PANOS tenha nos jovens? E que importância atribui ao Projeto PANOS no panorama do teatro juvenil em Portugal?
9. Que tipo de feedback recebem dos grupos participantes?
10. Em relação aos jovens que não participam ativamente, mas que se envolvem como expectadores, que tipo de reações costuma observar nos jovens que assistem aos espetáculos (refere-se ao TNDMII ou ao PANOS)?
11. Se pudesse deixar uma mensagem sobre o valor do teatro para a juventude, qual seria?

ANEXO C

GUIÃO E PREPARAÇÃO DOS GRUPOS DE DISCUSSÃO 1 E 2

Dimensão 1 – O teatro na vida dos participantes

1. Há quanto tempo fazem parte deste grupo de teatro?
2. O que vos motivou/incentivou a entrar para o grupo de teatro?
3. Qual é a parte do processo de criação de que gostam mais?

Dimensão 2 – Teatro e escola

4. Notam alguma diferença na vossa confiança, comunicação ou forma de estar na escola?
Acham que o teatro vos ajuda a aprender melhor ou a pensar de forma diferente, quer na escola quer no vosso dia-a-dia?
5. Acham que o teatro devia estar mais presente nas escolas? De que forma?
6. Com que regularidade vão ao teatro? E os mais novos: vão com os pais?

Dimensão 3 – O PANOS e a participação dos jovens

7. Quem é que já conhecia o Projeto PANOS antes de participar?
8. Quem já tinha participado antes?
9. Como descreveriam o texto que trabalharam este ano? Alguém me pode fazer um pequeno resumo da história?
10. Consideraram que trabalhar com textos com mais complexidade é importante para vocês?

ANEXO D

Documento Síntese: Metodologia da Dissertação apresentada à encenadora

Esta investigação para o trabalho da dissertação será feita através de uma abordagem qualitativa, de maneira a compreender as experiências, percepções e o impacto do projeto PANOS nos jovens participantes no mesmo. O objetivo é explorar os significados e narrativas pessoais associadas ao projeto. Deste modo, este estudo tem em vista a seleção de um dos grupos participantes no projeto, e realizar um estudo de caso ao mesmo, através da seleção de um número de jovens do grupo, ainda por definir, para responderem a breves perguntas que me permitam compreender os detalhes ligados às suas relações com a prática do teatro, desde o seu contacto inicial com este tipo de expressão artística, até ao seu envolvimento no Projeto PANOS.

Métodos a ser utlizados na recolha dos dados

Entrevistas semiestruturadas e observação participante: Irão ser realizadas breves entrevistas, direcionadas aos jovens participantes do PANOS. Numa primeira instância, aos jovens do grupo selecionado para observação direta, com o possível acompanhamento de ensaios, de forma a possibilitar o registo de interações em contexto real, dinâmicas e o envolvimento dos jovens no projeto. Mais tarde, caso seja possível, será feito o mesmo no decorrer do Festival PANOS, que se realizará entre 30 de maio e 1 de junho. Da mesma forma, há, também, o interesse de realizar algumas questões à equipa organizadora deste Projeto, no Teatro Nacional D. Maria II, maioritariamente de forma a compreender o papel do Teatro Nacional D. Maria II na organização do PANOS, os intervenientes no mesmo e suas funções, e, de uma maneira mais aprofundada, como decorre todo este processo, desde a abertura das candidaturas, até ao dia do Festival, onde se dão a conhecer os vencedores, após a apresentação das peças finalistas, entre outras atividades.

Análise de documentos: Análise de materiais institucionais do Teatro Nacional, tal como relatórios, documentos referentes a edições passadas do Projeto e à atual, questionários e/ou entrevistas já realizadas a participantes e intervenientes, e tudo o que a equipa presente na Organização do PANOS ache pertinente partilhar para este estudo, e que lhe dê suporte contextual.

Desta forma, todos os passos deste estudo, descritos anteriormente, terão o objetivo de captar a subjetividade e a complexidade da experiência dos jovens no Projeto PANOS, tal como as aprendizagens e impactos pessoais do teatro juvenil na sua vida, ao ser possível comparar diferentes fontes, nomeadamente através de entrevistas, observações e de documentos institucionais, que validem padrões e temas emergentes, permitindo identificar os efeitos do teatro juvenil no percurso educativo e pessoal destes jovens, e o papel do teatro na formação cultural e social dos mesmos, o que será dado através das reflexões pessoais recolhidas durante o processo do Projeto PANOS.

Registo fotográfico



Foto 1: O bilhete que guardei, da edição de 2016-2017, do Projeto PANOS.



Foto 2: A equipa do TNDMII, no dia da entrevista coletiva,
no ISCTE-IUL, Edifício 4, Investigação.