

MESTRADO EM PSICOLOGIA
PSICOLOGIA

Reinserção Social de Pessoas em Situação de Sem Abrigo: o Teatro como Ferramenta de Intervenção Psicológica

Gabriela Fidalgo Martins Teixeira Nunes

M

2024



Universidade do Porto
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

**REINSERÇÃO SOCIAL DE PESSOAS EM SITUAÇÃO DE SEM ABRIGO:
O TEATRO COMO FERRAMENTA DE INTERVENÇÃO PSICOLÓGICA**

Gabriela Fidalgo Martins Teixeira Nunes

Outubro, 2024

Dissertação apresentada no Mestrado em Psicologia, área de Psicologia Clínica e da Saúde, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, orientada pelo Professor Doutor ***Luís Fernandes*** (FPCEUP).

AVISOS LEGAIS

O conteúdo desta dissertação reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações da autora no momento da sua entrega. Esta dissertação pode conter incorreções, tanto conceituais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela.

Ao entregar esta dissertação, a autora declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção de referências. A autora declara, ainda, que não divulga na presente dissertação quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

Dedicatória

A todos aqueles que acreditam no valor intrínseco da arte
como âncora de transformação psicológica.

“O teatro corporiza uma liberdade que alguns almejam: a liberdade de poderem escolher o que vão ser, vestir ou fazer, sem receio do julgamento, porque se salvaguardam com a justificativa de que nada daquilo são eles. Mesmo que o sejam.

Outros personificam o conceito de liberdade quando descobrem no teatro quem são, o que vão vestir ou fazer, sem receio do julgamento, porque tudo aquilo são eles. Mesmo que ainda não o saibam.”

Gabriela Fidalgo¹

¹ Autora da Dissertação.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Professor Doutor Luís Fernandes, por personificar aquilo que designo como sabedoria e me ensinar sempre mais um bocadinho. Agradeço a disponibilidade que demonstrou em todos os momentos, foi baluarte para a concretização deste projeto. O seu conhecimento multifacetado enriqueceu a experiência deste caminho onde cada passo foi dado com a certeza de que levarei para a vida as aprendizagens que me proporcionou.

À minha família, pelo amor incondicional que reiteradamente se consubstanciou em abraços, em palavras de incentivo e de apoio. Obrigada por validarem as minhas opções, apoiarem as minhas ideias e, acima de tudo, valorizarem o meu trabalho. Qualquer palavra de agradecimento jamais fará jus ao meu sentimento de gratidão imensurável (Malibu, também é para ti... a tua presença constante serenou-me nos momentos de maior adversidade; ficaste sempre ao meu lado, apenas a fazer-me companhia e com as patinhas à beira do computador).

Ao meu companheiro de vida, pelos laços de ternura que nos unem, pela paciência duradoura, pelo amor infindável e pela partilha de conhecimentos. Acompanhaste-me ao longo de todo o percurso e tornaste cada etapa desafiadora num momento de celebração. Obrigada por incentivares e aplaudires o término de mais um capítulo académico. Obrigada por escolheres fazer parte de mim.

A todos os membros da companhia de teatro do *Lado de Fora*, por me terem acolhido desde o primeiro dia de braços abertos. Guardo com um carinho nostálgico todos os ensaios e momentos extra-sessões em que estivemos juntos e me fizeram aprender tanto. Que a vossa arte continue a inspirar todos os que têm a sorte de vos acompanhar nesta jornada.

Aos meus amigos, por serem presença constante, um resguardo acolhedor e força motriz no meu percurso. Reconheço, com uma gratidão afável, o vosso papel de apoio nas marés de maior incerteza. Obrigada por me acompanharem em todos os instantes, levo-vos no coração.

RESUMO

As políticas sociais em torno do fenómeno da exclusão social, nomeadamente a situação de sem abrigo, pautam-se cada vez mais por um carácter multidisciplinar que contempla várias áreas da sua vida, sendo interessante criar iniciativas inovadoras que procurem auxiliar a reintegração das pessoas na sociedade.

O presente estudo visa explorar a relevância do teatro como ferramenta de intervenção psicológica no processo de reinserção social dos indivíduos que pertençam à companhia de teatro *Do Lado de Fora* (e se encontrem em situação de sem abrigo). A partir de uma metodologia qualitativa, recorreu-se à observação participante, à elaboração de um diário de campo e à realização de entrevistas semiestruturadas. Para a análise de dados, a técnica utilizada foi a de análise de conteúdo de Bardin.

Os resultados obtidos evidenciaram a presença de transformações psicológicas nos membros da companhia de teatro, nomeadamente o aumento da autoestima, autoeficácia e autorresponsabilidade. Além disso, a prática teatral impulsionou a motivação dos/as participantes para a reintegração laboral e social, a melhoria da sua saúde mental e o desenvolvimento de competências cognitivas e sociais, verificando-se também mudanças psicológicas nestes parâmetros. Paralelamente, a dedicação de todos os participantes permitiu-lhes criar um sentido de pertença ao grupo e desconstruírem estereótipos nos espetáculos que realizaram.

Este estudo abre novas perspetivas para futuras investigações e para a criação de iniciativas semelhantes em Portugal de forma a promover a transformação psicológica e a inclusão social de pessoas em situação de sem abrigo.

Palavras-Chave: teatro; sem-abrigo; intervenção psicológica; reinserção social.

ABSTRACT

Social policies surrounding the phenomenon of social exclusion, especially homelessness, are increasingly guided by a multidisciplinary nature that encompasses various areas of life, making it interesting to create innovative initiatives that seek to help people reintegrate into society.

The present study aims to explore the relevance of theater as a psychological intervention tool in the process of social reintegration of individuals who belong to the *Do Lado de Fora* theater company (and are homeless). Using a qualitative methodology, participant observation, the creation of a field diary and semi-structured interviews were used. For data analysis, the technique used was Bardin's content analysis.

The results obtained showed the presence of psychological transformations in the members of the theater company, namely increased self-esteem, self-efficacy and self-responsibility. Furthermore, theatrical practice boosted the participants' motivation for work and social reintegration, the improvement of their mental health and the development of cognitive and social skills, also verifying psychological changes in these parameters. At the same time, the dedication of all participants to theater allowed them to create a sense of belonging to the group and deconstruct stereotypes in the shows they performed.

This study opens new perspectives for future research and for the creation of similar initiatives in Portugal in order to promote the psychological transformation and social inclusion of homeless people.

Keywords: theater; homeless; psychological intervention; social reintegration.

RÉSUMÉ

Les politiques sociales entourant le phénomène de l'exclusion sociale, en particulier le sans-abrisme, sont de plus en plus guidées par un caractère multidisciplinaire qui englobe divers domaines de la vie, ce qui rend intéressant la création d'initiatives innovantes visant à aider les personnes à réintégrer la société.

La présente étude vise à explorer la pertinence du théâtre comme outil d'intervention psychologique dans le processus de réinsertion sociale des individus appartenant à la compagnie théâtrale *Do Lado de Fora* (et sans abri). Grâce à une méthodologie qualitative, l'observation participante, la création d'un journal de terrain et des entretiens semi-directifs ont été utilisés. Pour l'analyse des données, la technique utilisée était l'analyse de contenu de Bardin.

Les résultats obtenus ont montré la présence de transformations psychologiques chez les membres de la compagnie théâtrale, notamment une estime de soi, une efficacité personnelle et une responsabilité personnelle accrues. En outre, la pratique théâtrale a renforcé la motivation des participants pour le travail et la réinsertion sociale, l'amélioration de leur santé mentale et le développement de compétences cognitives et sociales, vérifiant également les changements psychologiques de ces paramètres. En même temps, l'engagement de tous les participants au théâtre leur a permis de créer un sentiment d'appartenance au groupe et de déconstruire les stéréotypes dans les spectacles qu'ils ont présentés.

Cette étude ouvre de nouvelles perspectives pour de futures recherches et pour la création d'initiatives similaires au Portugal afin de promouvoir la transformation psychologique et l'inclusion sociale des personnes sans abri.

Mot-clés: théâtre; sans-abri; intervention psychologique; réinsertion sociale.

ÍNDICE

I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	1
1. O Fenómeno da Exclusão Social.....	1
2. Viver em Situação de Sem-Abrigo: O Extremo da Exclusão	2
2.1. A Evolução das Políticas em Portugal e o Papel do Psicólogo.....	3
3. Poderá o Teatro ser uma Ferramenta de Intervenção e Inclusão?.....	5
3.1. O Teatro Documental, o Biodrama e o Clown Teatral Contemporâneo.....	7
4. O Cruzamento entre o Teatro e a Psicologia.....	8
II. MÉTODO	9
1. Estudo Empírico.....	9
2. Enquadramento Metodológico	9
4. Procedimentos de Recolha de Dados	10
4.1. Observação Participante.....	10
4.2. Diário de Campo	11
4.3. Entrevista Semiestruturada.....	11
5. Procedimentos de Análise de Dados	12
III. RESULTADOS E DISCUSSÃO	13
1. Adesão ao Grupo de Teatro.....	13
2. Perspetivas Pessoais	14
2.1. Perceção do Self.....	14
2.2. Perceção dos Outros	15
3. Vantagens Percecionadas decorrentes da Prática Teatral.....	16
3.1. Motivação para a Ação.....	16
3.2. Saúde Mental.....	17
3.3. Desenvolvimento de Competências Sociais.....	18
3.4. Desenvolvimento de Competências Cognitivas	20
3.5. Sentido de Pertença	20

3.6. Recompensa Monetária	21
4. Apresentação de Espetáculos ao Público	22
4.1. Função Preventiva	22
4.2. Impacto Social.....	22
IV. CONCLUSÕES	23
V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
VI. ANEXOS	35
Anexo 1 - Guião de Entrevista	35
Anexo 2 - Consentimento Informado: Entrevista Semiestruturada	36
Anexo 3 - Sistema de Categorias e Respetivos Indicadores	37

Lista de Abreviaturas

ENIPSA - Estratégia Nacional para a Integração de Pessoas Sem Abrigo²

ENIPSSA - Estratégia Nacional para a Integração de Pessoas em Situação de Sem Abrigo³

FEANTSA - Federação Europeia de Associações Nacionais que trabalham com Sem Abrigo

IEFP - Instituto do Emprego e Formação Profissional

NPISA - Núcleo de Planeamento e Intervenção Sem Abrigo

PNAI - Plano Nacional de Ação para a Inclusão

RSI – Rendimento Social de Inserção

² Referente à ENIPSA 2009-2015, que preconizava o conceito de “pessoa sem abrigo”;

³ Referente à ENIPSSA 2017-2023, que alterou o conceito para “pessoa em situação de sem abrigo”.

I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

“De sementes imbuídas de um crescimento árido e gélido, desabrocham flores estremecidas e desestruturadas que balanceiam nas profundezas enregeladas de jardins exacerbadamente sombrios... haverá alguém que se dignificará a cultivar sementes nutritivas de amor nestes lugares onde os outros evitam prontamente a sua passagem?”

Gabriela Fidalgo⁴

1. O Fenómeno da Exclusão Social

O conceito de exclusão social foi introduzido por Lenoir em 1974, mas tem adquirido um significado cada vez mais amplo (Halkos & Aslanidis, 2023). As várias perspetivas e definições que têm surgido para caracterizar esta condição pautam-se, não pela contradição, mas por uma complementaridade necessária e capaz de traçar um quadro mais completo deste contexto de extrema vulnerabilidade (Costa, 2008).

De acordo com alguns autores, a exclusão social espelha um carácter multidimensional e exprime-se em desintegrações múltiplas (Costa, 1998; Ricardo, 2019; Rodrigues et. al, 1999), nomeadamente a nível social, económico, familiar e/ou cultural, contribuindo para a criação de comunidades marginalizadas - “os outros” (Fernandes, 1998). Estes, por sua vez, são comumente percecionados como estando separados de “nós”, dando azo à interpretação do conceito de exclusão como uma dicotomia redutora que não contempla a ideia de *continuum* desde o desviante integrado ao desviante excluído (Ibidem, 1998). Becker (1963/2008) acrescenta que, inclusive, esta noção de desvio é criada pela sociedade e pelas suas conceções, sendo que o grau em que um ato é tratado como desviante depende também de quem o comete, existindo a possibilidade de tratar alguns grupos como se tivessem violado uma regra, mesmo na ausência de infração. De facto, o perfil sociocultural associado à situação de desviante e excluído é marcado por estigmas profundamente enraizados na nossa herança cultural (Castel, 1999). Assim, torna-se premente a necessidade de criação de novas perspetivas para atuar sobre o fenómeno, tanto à escala do indivíduo (promovendo a inclusão), quanto à escala do território (Marques, 2012).

⁴ Autora da Dissertação.

Como muitos outros conceitos, o de exclusão não funciona isoladamente, podendo estar também associado à conceção de pobreza (Pina et al., 2020) e de vulnerabilidade (Castel, 1999), o que amiúde resulta numa exclusão da sociedade desde a esfera mais restrita à mais ampla.

A caracterização das situações que agregam os conceitos suprarreferidos (pobreza, vulnerabilidade e exclusão) protagoniza um dos fenómenos mais complexos e multidimensionais à escala mundial: a situação de sem-abrigo, um palco de rutura (Rosa & Guadalupe, 2015) e de invisibilidade (Halkos & Aslanidis, 2023).

2. Viver em Situação de Sem-Abrigo: O Extremo da Exclusão

A situação de sem-abrigo constitui o extremo da exclusão social e transcende a condição que tradicionalmente associamos a este fenómeno. Desta forma, não se trata apenas de uma possibilidade, mas sim de um *continuum* que engloba desde os indivíduos que não têm casa até aos que têm um alojamento inadequado e/ou inseguro (Rosa & Guadalupe, 2015).

Em Portugal, este conceito foi inicialmente elaborado pela Estratégia Nacional para a Integração de Pessoas Sem-Abrigo (ENIPSA 2009-2015) tendo por base a categorização europeia proposta pela FEANTSA (Federação Europeia de Associações Nacionais que trabalham com Sem Abrigo) (Instituto da Segurança Social I.P. [ISS I.P.], 2009). A definição desta problemática assume-se como um tema de substancial relevância, apesar da dificuldade em se alcançar um conceito fechado, uma vez que engloba uma panóplia de carências, nomeadamente habitacionais, económicas, sociais, políticas, psicológicas, entre outras (Costa, 2018).

Para além da supracitada ausência de laços e recursos, a situação de sem-abrigo também interfere com as questões de identidade da própria pessoa que vivencia o fenómeno, uma vez que fica subjugada à ideia de fracasso como ser humano (Cordero-Ramos & Muñoz-Bellerín, 2017). Isto exacerba a possibilidade dos indivíduos assumirem a identidade irreversível de “sem-abrigo” e, subsequentemente, internalizarem o estigma e a autoculpabilização, limitando as suas potencialidades (Massó-Guijarro & Muñoz-Bellerín, 2022). Como forma de contrariar esta tendência historicamente enraizada, procedeu-se em Portugal à alteração da concetualização de “sem-abrigo” para “pessoa em situação de sem-abrigo” através da ENIPSSA de 2017-2023, reconhecendo a problemática como uma fase de vida, preferencialmente transitória, em vez de uma condição de vida impregnada na identidade dos indivíduos (Grupo de Implementação, Monitorização e Avaliação da Estratégia [GIMAE], 2018). Neste sentido, e com o objetivo de assegurar a uniformidade dos critérios de intervenção

entre todas as entidades que atuam junto desta população, considera-se hoje pessoa em situação de sem-abrigo aquela que, independentemente da sua nacionalidade, idade, sexo, condição socioeconómica, de saúde física e mental, se encontre *sem teto* (a viver em espaços públicos, abrigos de emergência ou locais precários) ou *sem casa* (nos alojamentos temporários destinados para o efeito) (GIMAE, 2018).

Não obstante esta mudança de linguagem, o contexto em torno da vivência desta população continuou a pautar-se por estereótipos, pela falta de conhecimento e por estigmas (Greenwood et al., 2020), tornando-se consideravelmente mais complexo quando associado a outras formas de discriminação. O sofrimento psicológico e o preconceito exacerbam-se nas pessoas que têm também algum tipo de doença associada (ex.: diabetes) (Sekar et al., 2024) ou entre as pessoas com características étnicas diferentes que vivenciam desproporcionalmente a situação de sem-abrigo devido ao racismo estrutural (Davachi & Ferrari, 2012; Reilly et al., 2022; Weisz & Quinn, 2017, citados por Sekar et al., 2024). A multiplicidade de estigmas inscreve dificuldades adicionais e crescentes num cenário, por si só, pautado pela fragilidade.

Legitimar a presença deste fenómeno leva-nos também a reconhecer que existe uma panóplia de mecanismos que colocam as pessoas nesta situação de grande vulnerabilidade. Apesar da explicação primária atribuir essencialmente culpa ao indivíduo e às suas características (Blau, 1988; Bremner, 1972; Hoch, 1987; Hopper, 1991, citados por Mathieu, 1993), as perceções acerca da génese deste fenómeno variaram ao longo do tempo. Neste sentido, muitos autores começaram a salientar a existência de uma interação complexa entre fatores estruturais e individuais como forma de tentar explicar a natureza pluridimensional da situação de sem abrigo (Anderson & Christian, 2003; Bento & Barreto, 2002; McCarty, 1991; Pleace, 2000). Por um lado, prevalece a ideia de que os indivíduos seriam vítimas de si próprios (da doença mental, das fracas competências educacionais/profissionais e da inadaptação social); por outro, seriam condicionados por dinâmicas segregacionistas que transcendem o seu controle (as condições socioeconómicas, a desigualdade estrutural no acesso aos recursos sociais/profissionais e os processos de desinstitucionalização).

2.1. A Evolução das Políticas em Portugal e o Papel do Psicólogo

Como forma de dar resposta às pessoas em situação de sem abrigo, tem-se verificado em Portugal um percurso evolutivo e gradual nos últimos anos, sendo que a Psicologia pode desempenhar um papel crucial na construção de políticas públicas adequadas e eficientes (Lucas, 2019). Este fenómeno só começou a ganhar maior visibilidade no final da década de

2000, através da criação de medidas específicas para essa população. Até esse período, as respostas sociais pautavam-se por um carácter generalista, como o Rendimento Social de Inserção (RSI), que é um apoio monetário para os indivíduos mais carenciadas com o objetivo de favorecer a sua progressiva inserção social, laboral e comunitária. O Plano Nacional de Ação para a Inclusão (PNAI) 2008-2010 foi, por sua vez, o primeiro a incluir medidas específicas para as pessoas em situação de sem-abrigo (Marques, 2012), evidenciando os primeiros esforços para responder às necessidades desta população. Assim, e por iniciativa do governo português, foi igualmente criado um Grupo Interinstitucional para desenvolver a primeira Estratégia Nacional para a Integração das Pessoas Sem-Abrigo (ENIPSA, 2009-2015) que atuava em três grandes áreas: prevenção, intervenção e integração (ISS I.P., 2009). Um dos pressupostos apresentados pela ENIPSA preconizava a implementação de uma abordagem multidimensional e integrada, resultando na criação de Núcleos de Planeamento e Intervenção (NPISA) que se responsabilizavam pela operacionalização das políticas nos contextos locais para salvaguardar as especificidades de cada área (Ibidem, 2009).

Além disso, em 2009, também foi introduzido o modelo *Housing First* em Portugal que procurou fornecer alojamento permanente às pessoas em situação de sem-abrigo, assim como acompanhamento por técnicos especializados, nomeadamente psicólogos (Duarte et al., 2018). A base ideológica deste programa baseia-se na crença de que cada indivíduo tem direito a uma casa, aumentando o sentido de empoderamento e controlo sobre a sua vida, ao mesmo tempo que fortalece as redes de apoio social nas comunidades locais onde vive (Martins et al., 2016). Muitos participantes no estudo de Greenwood et al. (2020) relataram, inclusive, uma diminuição de sintomas psiquiátricos e uma integração comunitária mais expressiva decorrentes do programa *Housing First*. Neste processo de integração, é essencial que os psicólogos adotem uma abordagem centrada no fortalecimento das capacidades e no *empowerment*, incentivando o indivíduo a assumir o controle sobre a sua vida e as transformações que nela ocorrem. Isso permite-lhe ter a capacidade de fazer escolhas e de tomar decisões, promovendo uma participação ativa no seu próprio desenvolvimento (Ornelas et al. 2014, citado por Lucas, 2019).

Numa fase subsequente, a Estratégia Nacional foi renovada através da aprovação da ENIPSSA 2017-2023 que procurou colmatar as fragilidades da anterior e adaptá-la à realidade emergente (Resolução do Conselho de Ministros n.º 107/2017). Neste sentido, comprometeu-se a implementar uma abordagem mais integrada e multidimensional, organizada em três eixos principais: o conhecimento e sensibilização sobre o fenómeno; o reforço da intervenção

promotora da integração; e a coordenação e monitorização contínua da Estratégia (GIMAE, 2018). A presente ENIPSSA foi, posteriormente, prorrogada até ao final de 2024.

Apesar de Portugal ter sido pioneiro, entre os países mediterrâneos, na adoção de estratégias integradas e holísticas para as pessoas em situação de sem-abrigo (Costa, 2018), continuaram a existir, segundo Bernardo (2019), contradições e desafios, incluindo o preconceito, a dificuldade de reintegração no mercado de trabalho e a falta de respostas habitacionais permanentes. A persistência do fenómeno aponta para a necessidade de um esforço contínuo para melhorar a coordenação e a adequação das políticas públicas, destacando a importância de diversos profissionais, incluindo psicólogos, na implementação e avaliação de intervenções que promovam a dignidade e a reintegração social das pessoas em situação de sem abrigo.

3. Poderá o Teatro ser uma Ferramenta de Intervenção e Inclusão?

Numa ótica preliminar, poderão surgir questões quanto à validade da arte em contexto de intervenção comparativamente com outra ciência mais convencional. No entanto, a arte não dispõe de um estatuto inferior ao da ciência, sendo igualmente válida na promoção de desenvolvimento humano (Goodman, 1976, 1978, citado por Padrão, 2016). Ambas têm a mesma finalidade (produção de conhecimento), mas divergem quanto à forma como o constroem, uma vez que a ciência favorece a determinabilidade e a unanimidade científica, enquanto a arte privilegia a divergência das sensibilidades, a ambiguidade, a multiplicidade e a complexidade (Ibidem, 2016). Autores como Vygotsky (1925/1999) consideram inclusive que a arte nos pode informar sobre a forma como os indivíduos representam e compreendem a realidade, tornando-se uma via de acesso ao seu funcionamento psicológico.

Como supramencionado ao longo do enquadramento teórico, a situação de sem abrigo é precedida de ruturas sucessivas, entre elas o desenraizamento social e familiar. A abordagem a esta problemática impõe-nos uma análise descentralizada do indivíduo, abrangendo igualmente a rede relacional envolvente (Ferreira, 2009). No estudo de Ricardo (2019), uma das necessidades mais salientadas pelas pessoas em situação de sem abrigo coadunou-se precisamente com a questão dos relacionamentos, tanto amorosos como familiares ou de amizade. Isto assume particular relevância, uma vez que o teatro pode proporcionar um sentido de pertença dentro do grupo (Torrison & Stickley, 2017), onde é possível testar formas de relacionamento e comunicação a partir de um contexto de aprendizagem cooperativa (Cordero-Ramos & Muñoz Bellerin, 2017).

Além disso, muitos destes indivíduos desenvolvem uma autoimagem negativa ao longo das suas vidas, resultado de processos reiterados de estigmatização (Goffman, 1990). O teatro, neste contexto, oferece uma oportunidade de reconstrução da identidade que passa pela procura de significados através das histórias que contam, destacando a capacidade humana de dar sentido ao mundo através da narrativa e das interações sociais e culturais (Bruner, 1990/2008). O próprio processo de desenvolvimento das produções artísticas e das performances tem permitido a muitas pessoas em situação de sem abrigo desconstruir estereótipos negativos (Sekar et al., 2024), bem como reforçar a sua identidade, autoconfiança e autoestima (Cordero-Ramos & Muñoz-Bellerin, 2017). Estes resultados tornam-se especialmente significativos dado que a autoestima é considerada um construto central na explicação de transtornos psicopatológicos, como a depressão e a ansiedade (Sowislo & Orth, 2013; Steiger et al., 2014, citados por Schwenke et al., 2021) e nesta população existe uma elevada prevalência de doença mental (Hossain et al., 2020). Neste sentido, o teatro afirma-se como uma ferramenta importante para a promoção de um melhor funcionamento psíquico (Araújo, 2022), capaz de criar narrativas contra-hegemónicas que acolham a diversidade como um valor, facilitando processos de reconquista de direitos culturais dos setores excluídos (Boal, 1974/2005).

A par das vantagens supracitadas, a arte também promove o desenvolvimento da própria sociedade (Varshney, 2022), através da abertura de espaço para a criação de novas ideias, pensamentos, interesses e formas mais criativas de relação com o mundo (Padrão, 2016). O teatro, em específico, já demonstrou ser eficaz no aprimoramento de variadas competências, como a responsabilidade, a autonomia, a criatividade (Araújo, 2022), a regulação emocional e a resolução de conflitos (Martins, 2023). Estas constituem uma âncora de rutura dos ciclos de exclusão e isolamento social, sendo que as próprias pessoas em situação de sem abrigo, no estudo de Silva (2014), corroboraram a importância de aprenderem “competências importantes para a vida”. Da mesma forma, outros artigos na literatura (alguns escritos por psicólogos) evidenciam igualmente a necessidade de um acompanhamento multidisciplinar para esta população, orientado para o desenvolvimento de competências, para a integração social e para a promoção da saúde (Nogueira & Ferreira, 2007; Pilar, 2015; Stolte & Hodgetts, 2015; Sacchetto & Ornelas, 2018; Pottie et al., 2019, citados por Lucas, 2019).

Até à presente investigação, embora em pequeno número, já existiram iniciativas em Portugal que procuraram acrescentar a prática teatral às respostas sociais direcionadas para coletivos vulneráveis. Entre eles, os que se encontram em risco de exclusão social, fruto de questões patológicas como de outra natureza, ou mesmo em situação de sem abrigo. Exemplo

disso é a iniciativa da Cerci São João da Madeira, que utilizou o teatro como forma de inclusão da pessoa com deficiência, no âmbito do projeto internacional *YARD – Educação Contra a Discriminação* em 2018. Posteriormente, também surgiu o *Romper/irRomper*, um projeto sobre arte e saúde mental que decorreu entre 2021 e 2022, no Porto, em parceria entre a Apuro e a Encontrar-se, constituído por pessoas com doença mental (Araújo, 2022; Velze, 2022). Ainda em 2021, no Porto, foi igualmente promovido, pela câmara da cidade, o projeto *SOMOS*, que incluía três oficinas artísticas junto de população em situação de sem-abrigo, com produção artística da Apuro e acompanhamento psicossocial e socioeducativo da Rede Europeia Anti-Pobreza Portugal (EAPN) (Martins, 2023).

Decorrente do último projeto supramencionado, surgiu uma companhia de teatro que abraça qualquer pessoa que manifesta interesse na integração, entre as quais aquelas que se encontram em situação de sem abrigo. O presente estudo incide especificamente neste grupo teatral, denominado *Do Lado de Fora*, cuja dinâmica de criação assenta em dois vetores: o “para fora” e o “para dentro”. O “para fora” pretende ser o espaço de consciencialização social e política de combate a estigmas e discriminações, tendo como base o Teatro Documental e o Biodrama. O “para dentro” consiste em textos teatrais com preocupações artísticas e estéticas diversas, estabelecendo-se como fonte de capacitação o trabalho criativo e teatral (à luz deste segundo vetor, iniciou-se uma produção baseada no Clown Teatral Contemporâneo). O tópico seguinte ilustra sucintamente estes diferentes géneros teatrais.

3.1. O Teatro Documental, o Biodrama e o Clown Teatral Contemporâneo

O Teatro Documental constitui uma forma de expressão artística que se caracteriza pelo uso de documentos, arquivos ou memórias na criação de espetáculos, retratando a realidade de forma autêntica com o intuito de a compreender (Magueta & Faria, 2021). Erwin Piscator (1893-1966) foi o primeiro a utilizar a nomenclatura de Teatro Documental (Soler, 2013), sendo que nos anos 60 se popularizou e passou a ser reconhecido como um género teatral. Esta abordagem afirma-se como um “espaço de informação alternativa”, capaz de organizar e pensar as informações através do viés do sensível (Picon-Vallin, 2022).

O Biodrama, por sua vez, compõe uma das variantes contemporâneas do Teatro Documental, focando-se no autobiográfico, no confessional e no testemunhal durante a criação cénica (Giordano, 2013). Além disso, investiga os limites da representação entre o objetivo (arquivos históricos e pessoais) e o subjetivo (experiência sensível e corporal), envolvendo não-atores que compartilham as suas histórias reais em contextos variados, nomeadamente guerras,

ditaduras, traumas pessoais e mudanças sociais (Magueta & Faria, 2021). Neste gênero teatral, qualquer pessoa pode participar, uma vez que traz consigo um acervo de arquivos e experiências que enriquecem a criação artística. Neste sentido, os espetáculos de Biodrama transformam essas memórias em ferramentas culturais e sociais que estimulam a reflexão do público (Soler, 2013) e criam conexões emocionais e intelectuais com quem os assiste (Giordano, 2013).

No que concerne ao Clown Teatral Contemporâneo, este diferencia-se pela sua dinâmica em torno da improvisação (Dumot, 2021), abrindo possibilidade ao ator de reagir afetiva e emocionalmente, desprovido de racionalização ou de esquemas pré-determinados. A sua resposta emerge unicamente a partir da corporeidade sensível, que responde aos estímulos provenientes do ambiente, do figurino e, sobretudo, do público, com quem estabelece um jogo dialético incessante de ação-reação (Vieira, 2015). O processo criativo consiste na conexão da autenticidade de cada indivíduo com as suas vulnerabilidades e fraquezas, permitindo que o humor surja naturalmente (Wuo, 2019).

4. O Cruzamento entre o Teatro e a Psicologia

A psicologia e o teatro, apesar de se expressarem através de linguagens distintas, cruzam-se nas suas preocupações e interesses, uma vez que ambas se empenham na compreensão da condição humana e visam promover um desenvolvimento que respeite a liberdade (Ferreira, 2006, citado por Silva, 2013). Além disso, muitos dos resultados que o teatro proporciona, e que foram descritos no enquadramento teórico, alinham-se com alguns objetivos de uma intervenção psicológica (como o incremento da autoestima e da autoconfiança, o desenvolvimento de competências, a melhoria da saúde mental, o sentido de pertença na sociedade, etc.).

A relação supramencionada entre as duas áreas também se evidencia se a analisarmos numa perspetiva histórica. O Psicodrama, que é uma técnica psicoterapêutica desenvolvida por Jacob Moreno, enfatiza o uso de técnicas de improvisação teatral, sendo o processo basilar a dramatização (Rojas-Bérmudez, 2016). Mais tarde, esta linha do Psicodrama veio dar origem à Dramaterapia (onde o teatro funciona como uma âncora facilitadora da mudança psicológica e emocional; Armstrong et al., 2016), e ao Teatro Terapêutico (que preconiza a criação de uma peça de teatro com objetivos igualmente terapêuticos; Snow et al., 2003).

Embora estas abordagens sejam as mais reconhecidas no panorama de interação entre o Teatro e a Psicologia (Faigin & Stein, 2010), outros estilos teatrais também podem desempenhar um papel importante na promoção dos aspetos positivos supracitados,

nomeadamente o Teatro Documental, o Biodrama e o Clown Teatral Contemporâneo (que são os géneros teatrais adotados na companhia de teatro *do Lado de Fora*) ou até a Arteterapia. Esta encontra-se em expansão nas práticas psicológicas, desvendando também no teatro uma ferramenta de promoção do processo criativo e da autoestima (Olivier, 2007, citado por Rocha & Kastrup, 2008), cruzando-se com a ideia de Snow et al. (2003) que referem que a prática teatral tem, por si só, um efeito terapêutico.

Neste sentido, podemos conjecturar que o teatro, enquanto arte, possui características potenciadoras do desenvolvimento psicológico (Silva, 2013). No entanto, apesar da ligação entre as duas áreas, Rocha & Kastrup (2008) defendem que não se trata de uma simples "psicologização" do teatro ou de uma "teatralização" da psicologia, mas sim de um encontro que potencializa ambas as vertentes, permitindo que se reinventem mutuamente.

II. MÉTODO

1. Estudo Empírico

A presente dissertação tem como objetivo primordial explorar o impacto do teatro enquanto ferramenta de intervenção psicológica no processo de reinserção social dos indivíduos que pertençam à companhia de teatro *Do Lado de Fora* (e se encontrem em situação de sem abrigo). Para o efeito, procurou-se responder às seguintes questões de investigação:

1. De que forma a participação no grupo de teatro *Do Lado de Fora* afetou as visões que os/as participantes tinham acerca de si próprios/as e dos outros?
2. Terá a prática teatral influenciado positivamente a sua motivação face a questões profissionais e ao modo de se relacionarem com as outras pessoas?
3. Qual o impacto que a participação neste grupo de teatro teve na saúde mental e no desenvolvimento pessoal dos/as participantes?

2. Enquadramento Metodológico

A metodologia que poderá ser considerada mais pertinente para explorar os objetivos do estudo situa-se na vertente qualitativa. Esta privilegia a análise de microprocessos, através do estudo das ações sociais, individuais e grupais, caracterizando-se também pela heterodoxia

no momento da análise (Martins, 2004). Além disso, permite captar a complexidade do mundo real (Braun & Clarke, 2013) e compreender os indivíduos através dos seus quadros de referência que se imbuem de subjetividade e transcendem o linear e o quantificável (Nicolson, 1995).

Neste sentido, como a situação de sem abrigo representa uma realidade muito particular e distante das minhas vivências, acredito que a metodologia qualitativa permitirá captar a riqueza experiencial dos participantes, das suas dinâmicas sociais e emocionais, ao mesmo tempo que lhes dará voz, contrariando o silêncio a que muitas vezes estão sujeitos na sociedade (Hamel, 2015).

Importa também referir que o presente estudo apresenta um carácter exploratório dada a reduzida existência de iniciativas semelhantes em Portugal, mas também multidisciplinar por abarcar conhecimentos de duas áreas: psicologia e teatro.

3. Participantes

A análise realizada constituiu-se sobre um participante do sexo feminino e quatro do sexo masculino que integram o grupo de teatro *Do Lado de Fora*, com idades compreendidas entre 40 e 61 anos. Esta companhia, como explanado detalhadamente no enquadramento teórico, é composta por um leque heterogéneo de pessoas, destacando-se aquelas que se encontram em situação de sem abrigo e que perfazem a quase totalidade dos/as participantes do estudo. De forma geral, todos vivenciaram um percurso de vida que se pautou por situações de consumo de substâncias, criminalidade e/ou exclusão social, sendo que a maioria se encontra, atualmente, a residir em pensões ou quartos pagos pelos serviços sociais, por fundações ou em habitações precárias. Ao nível das habilitações literárias, um participante terminou o quarto ano, um o sexto ano, outro o nono ano e dois o ensino secundário. A maioria mantém-se desempregada e a beneficiar do Rendimento Social de Inserção, apesar de dois dos sujeitos estarem à espera de frequentar ações de formação no IEFP ou a procurar emprego.

O nome das pessoas integrantes da companhia de teatro foi substituído por símbolos numéricos, de forma a manter o seu anonimato.

4. Procedimentos de Recolha de Dados

4.1. Observação Participante

Com o intuito de responder às questões de investigação propostas, recorreu-se à observação participante, uma vez que permite a obtenção de uma perspetiva holística e natural do que está a ser estudado. Este procedimento de recolha coloca o observador numa

circunstância propícia para identificar acontecimentos, comportamentos e interações que dificilmente ocorreriam, ou que seriam reprimidos e até adulterados na presença de pessoas não familiares (Brandão, 1984; Marshall & Rossman, 1995, citados por Mónico et al., 2017).

O período de observação desta investigação decorreu entre outubro de 2023 e abril de 2024 (6 meses), com sessões de teatro a decorrer uma vez por semana, inicialmente, e, num momento posterior, num formato bissemanal. A minha presença no terreno pautou-se pela participação ativa em todas as sessões de teatro, em algumas atividades extra-sessões (ex.: idas a espetáculos artísticos), bem como na apresentação da peça de teatro que realizamos para o público. Apesar de me ter apresentado como investigadora, criei desde o início uma relação de proximidade e de horizontalidade com os/as participantes, sem extravasar, no entanto, a distância necessária que uma observação efetiva requiere (Moen & Middelthon, 2015).

4.2. Diário de Campo

O diário de campo prezou-se como um complemento metodológico da observação participante. Este ordena, através do fio narrativo, não só os acontecimentos dispersos, como também as cognições e sentimentos que constantemente se produzem no contacto com a vida social do local (Fernandes, 2021).

O diário de campo elaborado fez um total de 72 páginas. Contemplou um registo factual mais objetivo sobre o conteúdo das sessões teatrais e as conversas que ocorreram dentro do grupo em momentos formais (ensaios) e informais (intervalos), bem como notas complementares e interpretações pessoais daquilo que foi subjetivamente observado.

Dada a minha participação integral nas sessões e a consequente impossibilidade de tirar notas instantâneas, procedia à anotação dos tópicos relevantes no final de cada ensaio e à respetiva expansão da informação que tinha observado, ainda no próprio dia, para não existir a eventualidade de esquecimento ou deturpação de aspetos cruciais.

4.3. Entrevista Semiestruturada

A entrevista semiestruturada foi o procedimento de recolha de dados central do estudo, sendo especialmente útil para investigar o comportamento e a subjetividade humana (Guazi, 2021). É comumente organizada em torno de um conjunto de questões abertas pré-determinadas, abrindo igualmente azo à possibilidade de emergirem outras perguntas a partir do diálogo entre entrevistador e entrevistado (DiCicco-Bloom & Crabtree, 2006).

Durante o mês de abril de 2024, foram realizadas entrevistas semiestruturadas a cinco participantes do grupo de teatro *Do Lado de Fora*. Todas foram presenciais e num ambiente escolhido pelo entrevistado de forma a criar mais familiarização com o contexto da entrevista e, subsequentemente, incrementar um maior conforto e espontaneidade aquando da conversa. O guião foi construído num momento prévio, sendo composto por dez questões abertas, algumas delas com subálneas (anexo 1). Antes da sua realização, foi solicitado aos/às participantes a assinatura de um documento (o protocolo de consentimento informado) no qual foram explanados os objetivos da entrevista, bem como a possibilidade que eles tinham de desistir a qualquer momento e/ou não responder a alguma pergunta sem qualquer tipo de consequência subjacente (anexo 2).

5. Procedimentos de Análise de Dados

Os dados da presente investigação foram analisados à luz da *Técnica de Análise de Conteúdo de Bardin* (1977/2016) composto por três etapas sequenciais: a Pré-análise, a Exploração do material e o Tratamento e interpretação dos resultados obtidos.

A fase inicial centrou-se na preparação do *corpus* de análise. Concretamente, envolveu a transcrição meticulosa das entrevistas semiestruturadas, consideradas como o material primário que, posteriormente, se submeteu aos procedimentos analíticos. Neste processo foi assegurada a captura de todas as nuances e particularidades do conteúdo verbal dos/as participantes, sendo um cuidado fundamental para a integridade dos dados. De seguida, procedeu-se à leitura flutuante do *corpus* com o intuito de se estabelecer o primeiro contacto com o conteúdo dos textos e a respetiva familiarização (Bardin, 1977/2016).

Na fase posterior, a leitura minuciosa e detalhada das transcrições das entrevistas permitiu a identificação das unidades de registo e a sua posterior organização em categorias e subcategorias iniciais, sendo que umas foram criadas dedutivamente (a partir de teorias e conhecimento decorrente da literatura) e outras de forma indutiva (a partir dos dados obtidos durante a análise).

O sistema categorial elaborado, após o tratamento mais aprofundado dos resultados, sofreu uma ligeira reorganização. Este processo visou representar de forma mais autêntica os dados recolhidos, assegurando que o conteúdo verbal dos/as participantes fosse respeitado e refletido na análise. A estrutura final que alberga as categorias e subcategorias da investigação encontra-se no anexo 3.

III. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Neste ponto, serão explanados e discutidos os resultados obtidos durante o processo de análise, com o intuito de averiguar se as conclusões da presente investigação se coadunam com a literatura já existente. Ao longo deste tópico, encontram-se alguns fragmentos dos discursos dos/as participantes, bem como do diário de campo elaborado durante o período de observação participante, para demonstrar o processo de associação entre o que foi recolhido e a criação da categoria correspondente.

Quanto à organização do presente módulo, o mesmo encontra-se dividido segundo a categorização que resultou da análise de conteúdo realizada, ou seja, explorar-se-ão os resultados relativos a cada categoria. Primeiramente, no campo da (1) Adesão ao grupo de teatro; de seguida, abordadas as (2) Perspetivas pessoais dos participantes; em terceiro lugar, as (3) Vantagens percebidas decorrentes da prática teatral; por último, o impacto da (4) Apresentação de Espetáculos ao Público.

1. Adesão ao Grupo de Teatro

O propósito da questão associada à primeira categoria parte da intenção de perceber a forma como os/as participantes conheceram e integraram o grupo de teatro *Do Lado de Fora*.

Uma parte já tinha participado em oficinas de teatro anteriores, ao abrigo da Câmara Municipal do Porto, como o *SOMOS* (mais detalhes no enquadramento teórico), tendo sido a partir daí que manifestaram interesse em prorrogar a sua participação: “*No final dissemos que era pena o projeto acabar (...) 2/3 semanas da estreia no teatro o encenador perguntou se estávamos interessados em formar uma companhia. Fui dos primeiros a concordar*” (fonte 1). Numa fase posterior, adotaram procedimentos concretos para a sua oficialização: “*Fizemos uma conferência de imprensa na junta de freguesia do Bomfim onde formalizamos a nossa companhia de teatro.*” (fonte 2).

Os/as restantes participantes integraram o grupo de teatro a partir do encaminhamento e/ou sugestão da assistente social que “*considerou positivo juntar o teatro ao meu processo de reinserção*” (fonte 5), sendo uma forma de “*complementar o trabalho que tem feito connosco*” (fonte 4). Esta visão abrangente alinha-se com a de alguns autores abordados no enquadramento teórico que defendem a inclusão da prática teatral na equação de reinserção de forma a transcender as intervenções que se focam exclusivamente na satisfação das necessidades básicas, como alojamento, alimentação e higiene (Cordero-Ramos & Muñoz-Bellerín, 2017;

Massó-Guijarro & Muñoz-Bellerín, 2022). Neste sentido, torna-se crucial fortalecer projetos que agreguem valor simbólico, não só ao indivíduo, mas também à comunidade (Pina et al., 2020).

2. Perspetivas Pessoais

Explorar as visões que os participantes têm acerca de si próprios e dos outros, bem como a possibilidade de mudança dessas perspetivas, foram as questões que estiveram na base deste bloco e que, por sua vez, deram origem a estas categorias.

2.1. Perceção do Self

A totalidade dos/as participantes reconheceu que a sua participação no grupo de teatro espoletou uma série de mudanças na forma como se viam a si próprios. Tal como no estudo de Araújo (2022), ou no de Burgoyne et al. (2007), destaca-se um maior reconhecimento das capacidades pessoais e um incremento da autoeficácia ao perceberem que conseguem superar as dificuldades encontradas, não só em contextos de ensaio: *“Decorar aquele guião enorme teve um grande impacto em mim porque nunca pensei que fosse capaz... afinal consigo fazer isto e muito mais”* (fonte 3), como também em contextos que subjazam um maior nível de tensão: *“Apresentar a peça para um público deixa-me nervoso... mas, quando acaba, percebo que fui capaz e sinto-me capaz de fazer muitas mais coisas.”* (fonte 4). Outros participantes relataram a forma como o grupo de teatro os tem ajudado a valorizar o seu Eu, ao ponto de sentirem que têm sempre *“a autoestima lá em cima”* (fonte 5) e mais amor próprio: *“Gosto muito mais de mim agora, sou muito mais risonha... as características que eu tinha quando era mais nova voltaram, estou a adquiri-las outra vez”* (fonte 3), o que se coaduna com os resultados de outros estudos (Bohem & Bohem, 2003; Schwenke et al., 2021; Thomas et al., 2011; Torrissen & Stickley, 2018). Desta forma, a arte possibilita a construção de uma nova identidade que transcende as questões habitacionais (Lloyd et al., 2007) e se alicerça em características pessoais positivas, correlacionando-se com o bem-estar subjetivo e com a felicidade (Thomas et al., 2011).

A participação no grupo de teatro permitiu igualmente aprimorar o senso de responsabilidade dos/as participantes. Um deles/as refere que *“A coisa que mais reparo em mim agora é que eu sou uma pessoa completamente mais responsável do que o que era”* (fonte 4). Outro/a especifica a evolução desta capacidade através de um exemplo integrado no

panorama dos ensaios: *“Não consigo faltar a um compromisso, só não vou se não puder e aviso que não posso. Sou uma pessoa muito mais responsável, coisa que não era antes do teatro (...) chego sempre primeiro aos ensaios e fico furo da vida quando falta alguém ou chegam atrasados sem justificação.”* (fonte 1). Ao longo da minha observação participante e dos registos no diário de campo, posso igualmente destacar esta evolução dos/as participantes no que toca à assiduidade e pontualidade, espelhando o sentido de responsabilidade que conquistaram face a compromissos. Isto vai ao encontro de autores como Lederach (2007, citado por Cordero-Ramos & Muñoz-Bellerín, 2017) que também referenciam a possibilidade de aquisição da autorresponsabilidade através da produção artística e humana, designando-a como um passo prévio que fundamenta a crença nas capacidades dos indivíduos.

2.2. Perceção dos Outros

No que respeita às visões que os participantes têm dos outros, encontramos resultados em diferentes direções. Por um lado, a integração no grupo de teatro proporcionou mudanças nestas perceções (fonte 1 e 4). Por outro, não foi encontrada nenhuma relação entre estes dois domínios (fonte 2, 3 e 5).

Dois dos participantes relataram que a experiência teatral e a colaboração existente no âmbito dessa esfera os ajudaram a relacionar-se melhor com as outras pessoas, tendo sido nesse processo relacional que a sua perceção sobre os outros mudou: *“Agora que convivo mais com esta família do teatro percebo que não são todos maus da fita, há sempre bons e maus. Mudei esta visão em relação aos outros completamente”* (fonte 1). Esta consciencialização da existência de diversidade humana *“ajudou a perceber-me que também existem pessoas boas que não nos querem tramar”* (fonte 4). De facto, a arte é um processo criativo que pode permitir aos seres humanos a experiência de novos sentidos e novas perceções nas suas relações sociais (Dewey, 1934/2010) sendo que, na investigação de Cruz et al. (2021), os/as participantes também mudaram a perceção relativamente aos/às outros/as que já conheciam da comunidade. A incorporação de redes de apoio social positivas, que permitam às pessoas estabelecer estas relações sociais na comunidade, deve constituir um vetor crucial nas políticas de habitação (Johnstone et al., 2015).

Apesar de alguns participantes percecionarem mudanças nas suas visões em relação aos outros, esta não é uma condição imprescindível de acontecer, principalmente quando já existe uma visão positiva a priori acerca dos mesmos: *“Eu sempre vi os outros da mesma maneira,*

sempre vi neles uma fonte de apoio” (fonte 2), *“(...) os outros sempre foram boas pessoas, nunca olhei para eles de outra forma.”* (fonte 5).

3. Vantagens Percecionadas decorrentes da Prática Teatral

3.1. Motivação para a Ação

O papel do teatro foi destacado como passível de transformar a motivação dos/as participantes a nível profissional: *“O teatro motivou-me para muitas coisas e uma delas foi para procurar emprego (...) neste momento estou a trabalhar.”* (fonte 3). Este posicionamento ampliou-se também para um sentido mais lato e assente numa postura de vida resiliente: *“O teatro ajudou-me a conseguir chegar onde quero, deu-me motivação para não desistir das coisas que acontecem na minha vida”* (fonte 2), sendo que outro participante, apesar de ainda não estar inserido no contexto laboral, adotou já algumas ações concretas no sentido de mudar a sua condição atual *“(...) estou inscrito no centro de emprego e ontem já fui a uma entrevista (...) o teatro motivou-me a dar este passo em frente”* (fonte 5). Uma vez que a exclusão social é um fenómeno multidimensional, o emprego constitui uma das esferas promotoras de inclusão nas sociedades, capaz de fomentar no indivíduo um sentimento de pertença e de utilidade (Marques, 2012). Isto ajuda a contrariar o sentimento de desafiliação que muitas pessoas em situação de sem abrigo sentem e que se traduz numa ausência de pertença à sociedade (Bento & Barreto, 2002; Castel, 1999).

Para além do impacto a nível profissional, a motivação também foi salientada como crucial para a criação de novas relações: *“Quando saí da clínica não tinha ninguém, o teatro motivou-me a sair do isolamento, a procurar convívios e pessoas”* (fonte 3), bem como para o fortalecimento das relações pré-existentes dos/as participantes: *“O meu irmão tem Alzheimer, de vez em quando vou a casa dele para o ir buscar, levar, etc. e o teatro motivou-me a aproximar-me ainda mais dele”* (fonte 1). Numa das sessões de teatro, inclusive, foi-nos solicitado que contássemos um acontecimento negativo e outro positivo na nossa vida, sendo que, para o segundo ponto, um dos participantes referiu que voltou a falar com os filhos, o que já não acontecia desde 2007, e outro que estava a recuperar os filhos aos poucos. Ambos relacionaram esta aproximação positiva com a sua prática teatral na companhia *Do Lado de Fora* (diário de campo, p. 27). Estes dados cruzam-se com os do estudo de Massó-Guijarro & Muñoz-Bellerín (2022), acerca de *Teatro Aplicado*, onde os participantes conseguiram restabelecer laços familiares e arranjar emprego, nomeadamente na área artística. Estas

conquistas tornam-se basilares dado que a insegurança laboral e a rutura dos laços sociais e familiares constituem elementos primários para a exclusão social (Castel, 1999; Costa, 1998).

3.2. Saúde Mental

A totalidade dos/as participantes também mencionou benefícios na saúde mental decorrentes da sua participação no teatro. Por um lado, realçaram o quanto o seu humor quotidiano se alterou: *“O teatro deixa-me sempre alegre, acabo por estar sempre contente, o que antes não acontecia”* (diário de campo, p. 13), sendo a génese deste bem-estar atribuída, não só aos ensaios, como também *“aos espetáculos, às pessoas que trabalham connosco e ao maravilhoso público que muitas vezes nos apoiam”* (fonte 2).

A participação no teatro assemelhou-se, deste modo, a uma alavanca capaz de restabelecer a alegria e o sentido de propósito de vida dos/as participantes: *“Perdi os meus sonhos e o meu sorriso (...) mas ganhei outra vez vontade de sorrir e de viver com o teatro”* (fonte 3). Para outros, *“estar aqui é muito terapêutico, esqueces tudo de mal mesmo que vás com a mente cheia”* (fonte 5), sendo um espaço onde *“nos podemos abstrair de tudo”* (fonte 1) e *“renovar as nossas energias más com outras ideias e pensamentos”* (fonte 4). O termo terapia é, inclusive, utilizado para fazer referência aos ensaios, evidenciando o carácter catártico e terapêutico do teatro:

“São 2h de terapia que eu não abduco, é como se fosse um antídoto que impede as pessoas de entrar num eclipse (...) levamos com tantas coisas no dia-a-dia que o teatro acaba por ter um impacto incrível na nossa saúde mental. Saio de lá preenchido e fico contente quando chega o dia dos ensaios (...) que bom ir para a beira daquelas pessoas (...) às vezes também me apetece gritar e vou gritar para o teatro, é um refúgio.” (fonte 5).

Um dos fatores de risco que conduz a pessoa à situação de sem abrigo situa-se nos problemas de saúde mental (Marques, 2012), sendo necessário que os sistemas de suporte forneçam respostas nesse sentido (Ferreira, 2009). Além disso, quando a pessoa já se encontra neste panorama de exclusão social fica sujeita ao estigma, à segregação social e ao isolamento, impactando ainda mais a sua condição de saúde e bem-estar (Johnstone et al., 2015). Nesta perspetiva, estudos como o de Thomas et al. (2011) e o de Torrissen e Stickley (2018) também demonstraram que os participantes conseguiram melhorar a sua saúde mental ao longo dos

ensaios, observando-se o impacto multidimensional que a experiência teatral teve na vida dos indivíduos. Para muitos que se encontram em situação de sem-abrigo crónica, a melhoria da saúde mental é um dos indicadores importantes de recuperação (Anthony, 1993; Greenwood et al., 2005; Henwood et al., 2015; Manning & Greenwood, 2019; Tsai et al., 2010, citados por Greenwood et al., 2020).

3.3. Desenvolvimento de Competências Sociais

Uma das vantagens mais destacadas pelos/as participantes, em consequência da sua participação no teatro, foi a aquisição de competência sociais. A maioria relatou sentir uma maior atenção às necessidades das pessoas, levando-os a adotar comportamentos mais empáticos no seu dia-a-dia. Dois dos entrevistados espelharam o desenvolvimento da sua capacidade de se colocar no lugar dos outros a partir de factos muito concretos do seu quotidiano:

“Há pouco tempo estavam uns miúdos no metro, entrou uma senhora com bengala e 2 sacos pesados, eles não queriam dar o lugar e eu intervim. Eu ia para o campo 24 de agosto, mas acabei por ir para Campanhã ajudar a senhora a levar os sacos. Antes de entrar para o teatro não fazia estas coisas nem pintado de ouro.” (fonte 1);

“Convivo mais com as pessoas da associação, no dia-a-dia, e o teatro dá-me formas diferentes de conviver com elas, ajudo no que fizer falta... por exemplo, enquanto os que estiverem de serviço na copa forem comer, eu fico a ajudar na louça para eles também não fiquem com muito trabalho. Estou mais atento ao que as pessoas precisam.” (fonte 2).

Também no estudo de Moran & Alon (2011), através da prática teatral (especificamente o Teatro *Playback*), verificou-se o aprimoramento do senso de empatia. Neste processo artístico, reúnem-se condições para as pessoas serem ouvidas, respondidas com empatia e desenvoltura artística, o que incrementa ao longo do tempo uma compreensão mais profunda e empática das experiências dos outros (Ibidem, 2011). Além disso, o indivíduo, ao reconhecer as suas próprias particularidades, torna-se capaz de reconhecer e até admirar as idiossincrasias alheias. Este processo permite-lhes encarar os outros nas suas diferenças e considerá-los legítimos no conjunto social (Maturana, 1988/1997, citado por Silva, 2013). No caso de outro/a

participante, o desenvolvimento da capacidade de empatia foi especialmente importante, uma vez que conseguiu restabelecer laços de amizade antigos: *“As minhas amigas de infância que deixaram de falar comigo agora veem-me bem e procuram-me para eu as ouvir, sabem que eu agora as vou ajudar e, acima de tudo, compreender”* (fonte 3).

Outra competência que os/as participantes sentiram que desenvolveram notoriamente foi a comunicação, que assumiu um papel crucial no contexto profissional: *“O teatro ajudou-me imenso, comecei a atender os clientes de uma maneira diferente [no período em que esteve empregado], com uma posição mais correta, a maneira de falar mais educada.”* (fonte 2); assim como no contexto das relações familiares e sociais: *“Sempre fui envergonhada, o teatro ajudou-me a comunicar com as pessoas, deu-me competências para lidar com elas, já não tenho vergonha”* (fonte 3); *“Eu era muito fechado e o teatro fez-me abrir certos horizontes que eu desconhecia em mim mesmo, comecei a falar mais e isso permitiu-me relacionar melhor com a minha família”* (fonte 1). Autores como Cordero-Ramos & Muñoz-Bellerin (2017) salientam a capacidade da arte performativa para incentivar a aprendizagem de novos códigos de expressão e diálogo, sendo que no estudo de Martins (2023) se verificou igualmente uma melhoria das competências de comunicação e uma diminuição da timidez. O teatro, ao dar voz às pessoas em situação de sem abrigo, que são comumente caracterizadas como interlocutores não legítimos (Hamel, 2015), cria um espaço de oportunidade para elas se expressarem através do diálogo positivo (Sloman, 2012) e, conseqüentemente, melhorarem competências comunicacionais subjacentes aos discursos.

Além do supramencionado, a vertente colaborativa e coletiva, que caracteriza a prática teatral, permitiu aos/as participantes desenvolverem a capacidade de trabalhar em equipa, tanto dentro do grupo: *“Aprendi a trabalhar em grupo, aprendemos com os nossos colegas e eles connosco, é como se fizéssemos parte de algo maior”* (fonte 2); como em contextos extra-grupais: *“Os outros têm muito para nos ensinar e percebi que é muito melhor se trabalhar com as pessoas à minha volta para crescermos em conjunto”* (fonte 4). Os próprios exercícios do teatro, mesmo quando ausentes da verbalização de palavras, proporcionaram esta aprendizagem. Num deles, o objetivo prendia-se com a criação de uma máquina humana através de sons e movimentos: no início, os/as participantes executaram movimentos muito isolados uns dos outros e, no decorrer da prática, foram começando a escolher movimentos e sons em função dos escolhidos pelos outros, interiorizando progressivamente a ideia de que eram peças todas da mesma máquina e não de máquinas diferentes (diário de campo, p. 39). Esta mudança de paradigma evidenciou uma aprendizagem gradual da noção de coletivo e de equipa,

alinhando-se com o estudo de Addams (2014) onde os participantes conseguiram construir uma percepção de coletividade ao longo do tempo e, sobretudo, uma identificação emocional.

3.4. Desenvolvimento de Competências Cognitivas

O desenvolvimento de competências cognitivas também foi relatado por alguns participantes durante as entrevistas e notoriamente testemunhado por mim no decorrer da observação participante. Neste sentido, a atenção e a memória destacaram-se como as principais aquisições: *“no início custava-me muito prestar atenção às instruções que o Rui [encenador] dava para os exercícios, agora consigo manter-me atento do início ao fim”* (fonte 2) e *“tenho mais facilidade para decorar as coisas que são precisas desde que ando no teatro”* (fonte 4). Esta evolução foi, especificamente, perceptível ao longo dos ensaios de preparação para o espetáculo, uma vez que os/as participantes demonstraram uma melhoria gradual na memorização da ordem das cenas e do seu conteúdo (diário de campo, p. 41), sugerindo que a prática teatral pode influenciar a neurobiologia e a neuroplasticidade (Sofia et al., citado por Chadwick, 2016).

Além disso, ter uma participação ativa no teatro permitiu recuperar capacidades prévias que já estavam adquiridas, mas que se deterioraram em consequência de alguns acontecimentos e vivências dos/as participantes: *“Eu sempre tive capacidade para memorizar coisas, mas depois andei no mundo das drogas e perdi um pouco da minha capacidade cognitiva (...) o teatro está-me a ajudar a voltar a ganhar essa capacidade que perdi”* (fonte 3). As atividades artísticas que comportam a livre expressão de emoções, ações e pensamentos influenciam positivamente o funcionamento cerebral, nomeadamente ao nível da memória (Franklin et al., 2004). Uma vez que esta função cognitiva requiere a existência prévia de processos atencionais, importa salientar também que o teatro, em paralelo, é uma das possibilidades de arte que promove o desenvolvimento de competências de foco e concentração (Respress & Lutfi, 2006).

3.5. Sentido de Pertença

As artes performativas têm o potencial de fomentar a coesão social (Viola et al., 2023) e de facilitar o crescimento das relações baseadas em aprendizagem mútua (Moxley et al., 2012). A criação de amizades entre os/as participantes e o consequente desenvolvimento do sentimento de pertença ao grupo de teatro foi uma *“maneira de evitar o isolamento”* (fonte 3), tornando-se a fonte primária de apoio: *“Durante o caminho até ao autocarro, no final do ensaio,*

um dos participantes - a fonte 4 - comentou comigo que os únicos amigos que tinha eram as pessoas do teatro, incluindo eu” (diário de campo, p. 25). Esta âncora de suporte verificou-se também noutro participante que, inclusive, desacreditava da possibilidade de existência desse apoio e desse sentimento de pertença: *“Encontrei no teatro coisas que não acreditava nem nunca acreditei, como amizade (...) agora sinto que pertenço a um lugar.”* (fonte 1).

Além disso, o grupo de teatro assumiu-se igualmente como um espaço de segurança e de respeito mútuo onde premiou a ausência de julgamento: *“Todos respeitam as nossas qualidades e dificuldades, aceitam as nossas imperfeições e defeitos, não nos julgam.”* (fonte 5), abrindo azo à possibilidade de se sentirem *“(...) à vontade para partilhar tudo.”* (fonte 2). Este sentimento de pertencerem a uma família foi destacado como um fator reforçador da autoestima: *“Sei que as pessoas vão gostar de mim quer faça bem ou mal as coisas, e das vezes seguintes já consigo acreditar mais em mim.”* (fonte 4). As ideias supracitadas coadunam-se com os estudos de Araújo (2022) e Martins (2023), onde a pertença a um grupo de teatro foi considerada muito importante para todos/as os/as participantes. Apesar do desafio que a experimentação artística implica, nomeadamente ao nível da exposição e desconforto, o espaço onde a mesma decorre é percecionado como seguro e um alicerce para os relacionamentos de confiança e para a comunicação fluída (Cruz, 2020). Desta forma, parece ser reforçada a ideia de “espaço teatral enquanto terreno para a relação, comunicação e construção do sentido de pertença” (Cruz et al., 2021, p. 236).

3.6. Recompensa Monetária

Uma das ruturas destacada como potenciadora e perpetuadora da exclusão social associa-se à desintegração económica (Costa, 1998; Ricardo, 2019; Rodrigues et. al, 1999). Para um dos/as participantes, tem sido importante receber recompensas monetárias em consequência das apresentações de teatro que têm feito: *“Estou a tirar alguns dividendos da minha participação aqui, tem entrado um dinheirinho em cartão continente e é sempre muito útil para mim”* (fonte 1), sendo considerado por outro/a *“um dos caminhos para darmos a volta à nossa vida se começarmos a apresentar muitas mais peças daqui para a frente”* (fonte 5).

Além disso, o auxílio económico fornecido pelos responsáveis da companhia de teatro *Do Lado de Fora* em relação ao pagamento dos passes de transporte dos/as participantes, bem como aos lanches fornecidos nos ensaios, foi relatado como um alívio e uma ajuda muito grande (diário de campo, p. 48). Autores como Halkos & Aslanidis (2023) referem que a pobreza pode

criar um hiato entre as pessoas e uma vida digna, sendo que o monitoramento desse fenómeno pode ter um papel crucial na vida dos indivíduos em risco de exclusão social.

4. Apresentação de Espetáculos ao Público

A conjuntura que deu origem à criação desta categoria está associada ao impacto que os espetáculos, onde os/as participantes partilharam as suas histórias, teve para os próprios. Estes, por sua vez, abrangeram um público muito diverso, nomeadamente pessoas com influência política, outras em situação de sem abrigo e outras sem condição específica.

4.1. Função Preventiva

O uso do palco foi encarado por alguns participantes como uma oportunidade de alertarem os outros sobre o seu percurso e os erros que sentiram que cometeram: “(...) *quero mostrar aos futuros jovens e àqueles que estão a começar na vida do crime que isso não lhes compensa.*” (fonte 1), “(...) *eles podem acabar por perceber as coisas e isso levá-los num caminho diferente, sem cometer os mesmos erros que nós.*” (fonte 2). Autores como Cao (2015) enfatizam igualmente o poder que a arte tem para trabalhar a partir de uma pluralidade de perspetivas e de processos de construção conjunta, sendo à luz destes recursos que os indivíduos aprendem a reconhecer os erros, a trocar críticas e a apoiar os outros.

Além disso, a partilha ampla das suas próprias histórias também constituiu uma fonte de empoderamento para os/as participantes: “(...) *é aqui que me sinto poderoso, a ser um exemplo para os outros, apesar do meu percurso turbulento. Hoje estou aqui e posso evitar que os outros façam coisas que não valem a pena e que eu já fiz. Não há poder maior que este!*” (fonte 4). Também Orbiki (2010, citado por Silva, 2013) considera que o teatro possibilita a autoexploração ativa e o *creative risk taking*, conducente ao conhecimento, à transformação, à revivificação e ao empoderamento.

4.2. Impacto Social

A inclusão através da visibilidade constitui uma vertente primordial na produção artística e cultural (Adler Pereira, 2007), principalmente nos indivíduos em risco de exclusão social cujo perfil sociocultural se pauta por uma estigmatização profundamente enraizada (Castel, 1999). Alguns participantes realçaram a importância da partilha de histórias em contextos onde estiverem presentes pessoas com influência política como forma de as

consciencializar sobre algumas problemáticas vigentes: *“Ouvir essas histórias pode ajudá-las a perceber que têm de fazer o trabalho de uma maneira diferente (...), ficam a perceber o ponto por onde devem começar”* (fonte 2), sendo uma oportunidade de desconstrução de estereótipos e de estigmas também: *“As pessoas passaram a ver-me de outra forma, algumas disseram-me que me viam na rua e tinham medo de me abordar e agora isso mudou completamente”* (fonte 1). Bauman (2001/2006) descreve a *mixofobia* como este medo do relacionamento com pessoas que os outros percecionam como diferentes, incrementando-se o preconceito e a exclusão em consequência da ausência de contacto entre ambos. Nesta linha de pensamento, autores como Massó-Guijarro & Muñoz-Bellerín (2022) ou McKenna (2014) defendem o valor do teatro como uma ferramenta socioeducativa capaz de desconstruir estereótipos negativos e de expor os pontos de vista dos/as participantes, a fim de propiciar uma maior compreensão do público sobre a complexidade da vulnerabilidade.

Não obstante as vantagens supramencionadas, um/a das participantes referiu que a desconstrução de preconceitos e a tomada de consciência acerca dos problemas que os assolam não solucionam a carência de respostas em torno da sua situação atual: *“(...) as pessoas com cargos elevados veem, dizem que vão fazer coisas, mas não fazem nada e acho que vai continuar assim.”* (fonte 3), verificando-se ainda a falta de investimento político nesta problemática (Pina et al., 2020). De acordo com Bernardo (2019), existe uma dissonância entre discursos de solidariedade e práticas, que acabam por manter a situação de sem-abrigo, seja pela precariedade laboral, pelo preconceito ou por políticas que mitigam apenas algumas necessidades básicas em detrimento daquelas que se coadunam com os problemas reais.

IV. CONCLUSÕES

“O palco do teatro assemelha-se a uma infinitude capaz de comportar todos os que queiram pertencer a esse lugar. O cenário da vida não, ainda que se deseje a presença nesse palco.

Por isso é que muitos preferem viver à mercê do teatro e construir lá o palco da vida.”

Gabriela Fidalgo⁵

⁵ Autora da Dissertação.

De acordo com os resultados e discussão do presente estudo, torna-se possível destacar o papel que o teatro teve como ferramenta de intervenção psicológica e inclusão das pessoas em situação de sem abrigo, na companhia de teatro *Do Lado de Fora*.

Relativamente à primeira questão de investigação, podemos aferir que a participação neste grupo se revelou um catalisador para transformações psicológicas significativas na forma como os indivíduos se viam a si próprios e aos outros, assemelhando-se simbolicamente a um processo de metamorfose. Ao longo do tempo, os/as participantes foram-se transformando em “borboletas” com mais autoestima, mais autoeficácia e autorresponsabilidade. A sua identidade passou a imbuir-se de características mais positivas que se manifestaram na capacidade dos/as participantes de enfrentarem os desafios nos ensaios, apresentarem peças para o público ou cumprirem os seus compromissos. Além disso, o convívio com as outras pessoas da companhia permitiu-lhes melhorar as suas competências relacionais, mudar a sua perceção em relação aos outros e consciencializarem-se da diversidade humana. Ou seja, através do sentido de pertença que se desenvolveu no grupo, comumente designado pelos participantes como “família”, começaram a perceber que também existiam outras pessoas confiáveis a quem podiam recorrer, evitando os processos de isolamento onde muitas vezes se resguardam (Ferreira, 2009; Johnstone et al., 2015). Neste sentido, a mudança da auto e da heteroperceção pode constituir uma força motriz para a participação mais ativa na sociedade, capaz de contrariar o conformismo que alguns indivíduos desafiados apresentam face às suas circunstâncias (Guerra et al., 2010). Ao construírem uma imagem mais positiva de si e dos outros, é possível encontrarem mais motivação para se reintegrarem no mercado de trabalho ou em redes de apoio, o que nos remete para o tópico seguinte.

Os resultados referentes à segunda questão de investigação demonstraram que a prática teatral influenciou positivamente a motivação dos/as participantes face a questões profissionais e ao modo de se relacionarem com as outras pessoas. Por um lado, alguns participantes, principalmente aqueles que tinham uma idade inferior a 60 anos, sentiram-se mais motivados a procurar trabalho, a inscreverem-se no centro de emprego e/ou a frequentar ações de formação. Este envolvimento constitui o passo primário para o processo de reintegração laboral, que é uma das esferas cruciais para promover a inclusão e contrariar sentimentos de inutilidade ou de desafiliação à sociedade (Bento & Barreto, 2002; Castel, 1999; Marques, 2012). Além disso, os/as participantes ficaram mais motivados a criar relacionamentos novos e a fortalecer os pré-existentes, sendo particularmente relevante dado que a situação de sem abrigo precede também de ruturas sociais e familiares (Costa, 1998; Ricardo, 2019; Rodrigues et. al, 1999). Através do teatro, os/as participantes encontraram um espaço seguro, não só para testar e reforçar vínculos

dentro do grupo, como fora dele. No entanto, esta reintegração profissional e social não pode depender exclusivamente da mudança psicológica dos/as participantes, sendo imperioso que as políticas públicas (e as suas operacionalizações) disponham de respostas eficazes e de uma equipa multidisciplinar. A reinserção, se a considerarmos uma “readaptação positiva à vida em sociedade”, exige a disponibilização dos meios necessários para que se concretize (Carvalho, 2022).

No que concerne à terceira questão de investigação, verificamos que a participação no grupo de teatro *Do Lado de Fora* também teve um impacto positivo na saúde mental e no desenvolvimento pessoal dos/as participantes. Uma vez que existe uma elevada prevalência de doença mental na população em situação de sem abrigo (Hossain et al., 2020), estes resultados tornam-se especialmente importantes. Neste sentido, os/as participantes referiram alterações positivas no seu humor quotidiano, o restabelecimento da alegria e do sentido de propósito, tendo sido utilizado, inclusive, o termo “terapia” para denominar os ensaios. A par desta mudança psicológica, a prática teatral também permitiu que os/as participantes desenvolvessem competências sociais como a empatia, a comunicação e o trabalho em equipa, bem como competências cognitivas, nomeadamente a atenção e a memória. O teatro, ao dar voz às pessoas em situação de sem abrigo, os “cidadãos invisíveis” (Halkos & Aslanidis, 2023) ajuda-os a encontrar visibilidade diante da sociedade e facilita a sua expressão artística e emocional. Este processo de entrega promoveu o desenvolvimento pessoal dos/as participantes, a desconstrução de estereótipos nos espetáculos que realizaram, assim como a aprendizagem de competências importantes para as suas vidas e que são úteis na rutura dos ciclos de exclusão social.

Tendo em conta o presente estudo, podemos destacar como potencialidades a exploração de uma iniciativa que existe irrisoriamente em Portugal, mas que constitui um complemento valioso no processo de reinserção social das pessoas em situação de sem abrigo. Desta forma, a apresentação das vantagens e benefícios decorrentes da sua implementação pode incentivar a criação de outras iniciativas semelhantes, a reformulação de algumas políticas sociais ou o estudo mais premente nesta área. Secundariamente, mas com uma importância similar, a presente dissertação fornece uma ampla pesquisa sobre o fenómeno da situação de sem abrigo, contribuindo para a desconstrução de alguns estereótipos ou estigmas que continuam presentes na sociedade.

Não obstante a sua pertinência, a presente investigação também evidencia limitações que obstaculizam a interpretação e generalização dos resultados. Em primeira instância, a amostra constitui-se por um número reduzido de participantes dado que o foco de estudo se cingiu, maioritariamente, às pessoas em situação de sem abrigo, excluindo as restantes da

companhia de teatro que não se encontravam nessa circunstância. Além disso, dentro do espectro que caracteriza esta população, o estudo não abrange todas as condições. Isto é, contempla apenas participantes que residem em pensões ou quartos pagos pelos serviços sociais, por fundações ou em habitações precárias, mas nenhum que vive num espaço público literal (como a rua). Por outro lado, o teatro também é um terreno muito vasto que inclui diversos géneros; o estudo contemplou apenas três variações teatrais (o Teatro Documental, o Biodrama e o Clown Teatral Contemporâneo), colocando mais um entrave na possibilidade de generalizar os resultados, uma vez que não é exequível garantir que todas as abordagens de teatro apresentem exatamente as mesmas conclusões com a respetiva população do estudo.

Na eventualidade de futuras investigações, seria interessante realizar estudos longitudinais que acompanhassem os/as participantes da companhia de teatro *Do Lado de Fora*, a longo prazo, para verificar a consistência dos resultados obtidos ou, pelo contrário, a sua dissipação. Além disso, poderá ser pertinente desenvolver estudos que utilizem a metodologia quantitativa complementarmente para se medir de forma mais objetiva os resultados obtidos, através de um pré-teste, pós-teste e *follow-up*. Por outro lado, seria também importante explorar o impacto do teatro em contextos populacionais diferentes, mas igualmente vulneráveis, como os refugiados, os imigrantes, os jovens em risco ou os idosos.

Em suma, a investigação que se desenrolou nos últimos meses ambiciona ser um contributo na consolidação de conteúdos válidos à compreensão do impacto do teatro enquanto ferramenta de intervenção psicológica e inclusão das pessoas em situação de sem abrigo. De facto, todos ganhamos se trouxermos os que estão *Do Lado de Fora* para dentro da sua história!

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Addams, J. (2014). *Veinte años en Hull House*. Estudio introductorio y comentarios de Remedios Maurandi Guiraldo. Murcia, Universidad de Murcia, Servicios de Publicaciones.
- Adler Pereira, V. H. (2007). Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (30), 11-26.
- Anderson, I., & Christian, J. (2003). Causes of homelessness in the UK: A dynamic analysis. *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 13(2), 105-118. <https://doi.org/10.1002/casp.714>
- Araújo, A. I. P. (2022). *Teatro e doença mental: o (ir)romper de novas formas de terapia*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/145341>
- Armstrong, C. R., Rozenberg, M., Powell, M. A., Honce, J., Bronstein, L., Gingras, G., & Han, E. (2016). A step toward empirical evidence: Operationalizing and uncovering drama therapy change processes. *The Arts in Psychotherapy*, 49, 27-33. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2016.05.007>
- Bardin, L. (2016). *Análise de Conteúdo*. Edições 70. (Obra original publicada em 1977)
- Bauman, Z. (2006). *Confiança e Medo na Cidade*. Relógio D'Água. (Obra original publicada em 2001)
- Becker, H. S. (2008). *Outsiders: Estudos de sociologia do desvio*. Zahar. (Obra original publicada em 1963)
- Bento, A., & Barreto, E. (2002). *Sem-amor, sem-abrigo*. Climepsi Editores.
- Bernardo, C. M. C. S. (2019). *A questão sem-abrigo uma abordagem holística: análise crítica dos (dis)curso e das práticas*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Porto <http://hdl.handle.net/10400.5/19395>
- Boal, A. (2005). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Civilização Brasileira. (Obra original publicada em 1974)
- Boehm, A., & Boehm, E. (2003). Community theatre as a means of empowerment in social work: A case study of women's community theatre. *Journal of Social Work*, 3(3), 283-300. <https://doi.org/10.1177/1468017303333002>
- Braun, V., & Clarke, V. (2013). *Successful qualitative research: A practical guide for beginners*. SAGE Publications.

- Bruner, J. (2008). *Actos de significado*. Edições 70. (Obra original publicada em 1990)
- Burgoynes, S., Placier, P., Thomas, M., Welch, S., Ruffin, C., Flores, L. Y., & Miller, M. (2007). Interactive theater and self-efficacy. *New Directions for Teaching and Learning*, 2007 (111), 21-26. <https://doi.org/10.1002/tl.282>
- Cao, M. L. F. (2015). *Para qué el arte: Reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis*. Editorial Fundamentos.
- Carvalho, L., R., S. (2022). *Reinserção Social de ex-reclusas em situação de carência económica, com tóxico-dependências e com descendentes menores em contexto prisional* [Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Repositório Institucional Universidade Católica Portuguesa <http://hdl.handle.net/10400.14/42162>
- Castel, R. (1999). *Les métamorphoses de la question sociale: Une chronique du salariat*. Gallimard.
- Chadwick (2016). Theatre and cognitive neuroscience. *South African Theatre Journal*, 29(1-3), x - xiii. <https://doi.org/10.1080/10137548.2016.1218203>
- Cordero-Ramos, C., & Muñoz-Bellerín, M. (2017). Social work and applied theatre: creative experiences with a group of homeless people in the city of Seville. *European Journal of Social Work*, 22(3), 485–498. <https://doi.org/10.1080/13691457.2017.1366298>
- Costa, A. B. (1998). *Exclusões Sociais*. Gradiva.
- Costa, A. B. (2008). *Um olhar sobre a Pobreza: Vulnerabilidades e Exclusão Social no Portugal Contemporâneo*. Gradiva.
- Costa, G. B. C. (2018). *A Garantia de Direitos Fundamentais à População Sem-Abrigo* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/117418>
- Cruz, H. A. (2020). *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil*. [Tese de Doutoramento, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/132440>
- Cruz, H., Menezes, I., & Bezelga, I. (2021). Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política na ação de três grupos teatrais em Portugal. *Educação, Sociedade & Culturas*, (59), 223-247. <https://doi.org/10.24840/esc-104>
- Dewey, J. (2010). *Arte como experiência*. Martins Fontes. (Obra original publicada em 1934)
- DiCicco-Bloom, B., & Crabtree, B. F. (2006). The qualitative research interview. *Medical education*, 40(4), 314-321. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2929.2006.02418.x>

- Duarte, T., Costa, P., & Ornelas, J. (2018). Implementation of Housing First in Lisboa, Portugal: A fidelity study of the Casas Primeiro programme. *European Journal of Homelessness*, 12(3), 199-227.
- Dumot, M. (2021). A Contemporary Clown: Richard III on the Twenty-First-Century Theatrical Stage. *Pacific Coast Philology*, 56(1), 27-40.
<https://doi.org/10.5325/pacicoasphil.56.1.0027>
- Faigin, D. A., & Stein, C. H. (2010). The power of theater to promote individual recovery and social change. *Psychiatry Services*, 61(3), 306-308.
<https://doi.org/10.1176/ps.2010.61.3.306>
- Fernandes, L. (1998). Redefinir exclusão social. *Antropológicas*, (2), 85-92.
- Fernandes, L. (2021). Capítulo 1: Do método. In: *O Sítio das Drogas: Etnografia das Drogas numa Periferia Urbana* [online]. Etnográfica Press.
<https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.7280>
- Ferreira, L. A. G. (2009). *Depois da Rua: Dimensões sociais gerais da vinculação adulta na população sem abrigo*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra]. Repositório Científico da Universidade de Coimbra. <https://hdl.handle.net/10316/15577>
- Franklin, C., Fernandez, M., Mosby, A., & Fernando, V. (2004). Artful learning. *Leadership*, 33(4), 23-47.
- Giordano, D. (2013). O Biodrama como a Busca pela Teatralidade Comum. *Revista Lindes*, (6), 1-13.
- Goffman, E. (1990). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Penguin Books.
- Greenwood, R. M., Manning, R. M., O'Shaughnessy, B. R., Vargas, M. M. J., Loubière, S., Spinnewijn, F., Lenzi, M., Wolf, J. R., Bokschanin, A., Bernad, R., Källmén, H., Ornelas, J., & HOME-EU Consortium Study Group (2020). Homeless Adults' Recovery Experiences in Housing First and Traditional Services Programs in Seven European Countries. *American Journal of Community Psychology*, 65(3/4), 353-368.
<https://doi.org/10.1002/ajcp.12404>
- Grupo para a Implementação, Monitorização e Avaliação da Estratégia Nacional para a Integração das Pessoas em Situação de Sem-Abrigo 2017-2023. (2018). *ENIPSSA 2017-2023* - Sumário Executivo.
<https://www.enipssa.pt/documents/10180/11876/ENIPSSA+2017-2023+%E2%80%93+Sum%C3%A1rio+Executivo/4d02c057-6a26-4fa3-9b43-f1b7f77ae3c1>

- Guazi, T. S. (2021). Diretrizes para o uso de entrevistas semiestruturadas em investigações científicas. *Revista Educação, Pesquisa e Inclusão*, 2, 1-20.
<https://doi.org/10.18227/2675-3294repi.v2i0.7131>
- Guerra, I., Castro, A., Branco, F., Amaro, I., Oliveira, A., & Santos, M. (2010). *Os Caminhos da Pobreza: Perfis e políticas sociais em Lisboa*. Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.
- Halkos, G. E., & Aslanidis, P. S. C. (2023). Causes and measures of poverty, inequality, and social exclusion: a Review. *Economies*, 11(4), 110.
<https://doi.org/10.3390/economies11040110>
- Hamel, S. (2015). Translation Between Academic Research, Community and Practice: A Forum Theatre Process. *Canadian Journal of Action Research*, 16(3), 27-41.
<https://doi.org/10.33524/cjar.v16i3.226>
- Hossain, M. M., Sultana, A., Tasnim, S., Fan, Q., Ma, P., McKyer, E. L. J., & Purohit, N. (2020). Prevalence of mental disorders among people who are homeless: An umbrella review. *International Journal of Social Psychiatry*, 66(6), 528-541.
<https://doi.org/10.1177/0020764020924689>
- Instituto da Segurança Social, I.P. (2009). *Estratégia Nacional para a Integração das Pessoas Sem-Abrigo: Prevenção, Intervenção e Acompanhamento 2009-2015*.
[https://www.enipssa.pt/documents/10180/12352/Estrat%C3%A9gia+Nacional+para+a+Integra%C3%A7%C3%A3o+das+Pessoas+Sem-Abrigo+2009-2015+\(ENIPSA+2009-2015\)/d6d206ba-112a-42ef-a034-39af8afec5fb](https://www.enipssa.pt/documents/10180/12352/Estrat%C3%A9gia+Nacional+para+a+Integra%C3%A7%C3%A3o+das+Pessoas+Sem-Abrigo+2009-2015+(ENIPSA+2009-2015)/d6d206ba-112a-42ef-a034-39af8afec5fb)
- Johnstone, M., Parsell, C., Jetten, J., Dingle, G., & Walter, Z. (2015). Breaking the cycle of homelessness: Housing stability and social support as predictors of long-term well-being. *Housing Studies*, 31(4), 410-426.
<https://doi.org/10.1080/02673037.2015.1092504>
- Lloyd, C., Wong, S. R., & Petchkovsky, L. (2007). Art and recovery in mental health: A qualitative investigation. *British Journal of Occupational Therapy*, 70(5), 207-214.
<https://doi.org/10.1177/030802260707000505>
- Lucas, M. I. G. (2019). *Os(as) Intervenientes Sociopolíticos e o Modelo Housing First: Perspetivas e Desafios no Apoio às Pessoas em Situação de Sem Abrigo*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida]. Repositório do ISPA. <http://hdl.handle.net/10400.12/7271>
- Magueta, E. F., & Faria, F. M. de. (2021). Do teatro de resistência ao biodrama: A criação de um género teatral na América Latina. *Scripta Alumni*, 24(1), 145-161.
<https://doi.org/10.5935/1984-6614.20210009>

- Marques, M. F. S. (2012). *A revisão da estratégia de apoio aos sem-abrigo: o caso de Lisboa*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. Repositório Universidade Nova. <http://hdl.handle.net/10362/7288>
- Martins, H. H. T. (2004). Metodologia qualitativa de pesquisa. *Educação e pesquisa*, 30(02), 289-300. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022004000200007>
- Martins, M. M. C. (2023). *O teatro enquanto instrumento de desenvolvimento pessoal e interpessoal junto de pessoas em situação de sem-abrigo*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/154784>
- Martins, P., Ornelas, J., & Silva, A. C. (2016). The role of perceived housing quality and perceived choice to recovery: An ecological perspective on a housing first program in Lisbon. *Journal of Environmental Psychology*, 47, 44-52. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jenvp.2016.05.004>
- Massó-Guijarro, B. & Muñoz-Bellerín, M. (2022). Applied Theater with Homeless People in Spain: The Cases of “Teatro de la Inclusión” and “Fuera de la Campana”. *The International Journal of Interdisciplinary Social and Community Studies*, 17(2), 65-77. <https://doi.org/10.18848/2324-7576/CGP/v17i02/65-77>
- Mathieu, A. (1993). The medicalization of homelessness and the theater of repression. *Medical Anthropology Quarterly*, 7(2), 170-184. <https://doi.org/10.1525/maq.1993.7.2.02a00030>
- McCarty, D., Argeriou, M., Huebner, R. B., & Lubran, B. (1991). Alcoholism, drug abuse, and the homeless. *American Psychologist*, 46(11), 1139-1148. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.46.11.1139>
- Mc Kenna, J. (2014). Creating community theatre for social change. *Studies in Theatre and Performance*, 34(1), 84-89. <https://doi.org/10.1080/14682761.2013.875721>
- Moen, K., & Middelthon, A. L. (2015). Qualitative research methods. In *Research in Medical and Biological Sciences* (pp. 321-378). Elsevier. <http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-12-799943-2.00010-0>
- Mónico, L. S., Alferes, V. R., Parreira, P. M., & Castro, P. A. (2017). A Observação Participante enquanto metodologia de investigação qualitativa. In *Atas CIAIQ 2017: Investigação Qualitativa em Ciências Sociais* (Vol. 3, pp. 724-733)
- Moran, G. S., & Alon, U. (2011). Playback theatre and recovery in mental health: Preliminary evidence. *The Arts in Psychotherapy*, 38(5), 318-324. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2011.09.002>

- Moxley, D. P., Feen-Calligan, H., & Washington, O. G. M. (2012). Lessons Learned from Three Projects Linking Social Work, the Arts, and Humanities. *Social Work Education*, 31(6), 703–723. <https://doi.org/10.1080/02615479.2012.695160>
- Nicolson, P. (1995). Qualitative research, psychology and mental health: Analysing subjectivity. *Journal of Mental Health*, 4(4), 337-346. <https://doi.org/10.1080/09638239550037398>
- Padrão, M. J. (2016). *Anorexia Nervosa: Da Fenomenologia do Corpo à Libertação*. Simplesmente.
- Picon-Vallin, B., Veloso, B., & Oliveira, C. A. de A. (2011). Teatro híbrido, estilizado e múltiplo: um enfoque pedagógico. *Sala Preta*, 11(1), 193-211. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v11i1p193-211>
- Pina, A. F. M., Fernandes, B. S. F., Lourenço B. S., Santos, E. J. R. (2020). (Sobre)viver em Situação de Sem-Abrigo em Portugal: a Emergência de Respostas Inovadoras. *Polêm!ca*, 20(3), 001-025. <https://doi.org/10.12957/polemica.2020.63483>
- Pleace, N. (2000). The New Consensus the Old Consensus and Provision of Services for People Sleeping Rough. *Housing Studies*, 15(4), 581-594. <https://doi.org/10.1080/02673030050081113>
- Resolução do Conselho de Ministros n.º 107/2017, de 25 de julho. *Diário da República, Série I(142)* <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/107-2017-107745746>
- Respress, T., & Lutfi, G. (2006). Whole Brain Learning: The Fine Arts with Students at Risk. *Reclaiming Children & Youth*, 15(1), 24–31.
- Ricardo, A. F. B. (2019). *O processo de reinserção social das pessoas em situação de sem abrigo na cidade de Lisboa*. [Dissertação de Mestrado, Iscte-Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório Iscte. <http://hdl.handle.net/10071/19528>
- Rocha, T. G. & Kastrup, V. (2008). A partilha do sensível na comunidade: interseções entre psicologia e teatro. *Estudos de Psicologia*, 13(2), 97-105. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2008000200001>
- Rodrigues, E. V., Samagaio, F., Ferreira, H., Mendes, M. M., & Januário, S. (1999). A pobreza e a exclusão social: Teorias, conceitos e políticas sociais em Portugal. *Revista da Faculdade de Letras: Sociologia*, 09, 63-101. <http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/viewFile/2566/2351>
- Rojas-Bermúdez, J. G. (2016). *Introdução ao psicodrama*. Ágora. (Obra original publicada em 1970)

- Rosa, V., & Guadalupe, S. (2015). A rutura dos laços sociais nas narrativas das pessoas em situação de sem-abrigo. *Intervenção Social*, 42/45, 157-176. <https://doi.org/10.34628/by6f-mx70>
- Schwenke, D., Dshemuchadse, M., Rasehorn, L., Klarhölter, D., & Scherbaum, S. (2021). Improv to improve: the impact of improvisational theater on creativity, acceptance, and psychological well-being. *Journal of Creativity in Mental Health*, 16(1), 31-48. <https://doi.org/10.1080/15401383.2020.1754987>
- Sekar, P., Ward, M., Gust, S., Ford, B. R., Franco, M., Adair, E., Bryant, A., Ngwu, D., Cole, J. M., Brito, L., Barness, M., Robinson, T., Anderson-Campbell, A., Gray, J., Ouray, E., Carr, A. & Vickery, K. D. (2024). Disseminating Community-Engaged Research Involving People Experiencing Homelessness and Diabetes Using Participatory Theater. *Health Promotion Practice*, XX (X), 1-12. <https://doi.org/10.1177/15248399231221731>
- Silva, J. E. L. F. (2013). *Entre o teatro e a psicologia: processos e vivências da mudança psicológica em contexto teatral*. [Tese de Doutoramento, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/70915>
- Silva, P. A. S. (2014). *Contributos para a Inovação da Intervenção do Serviço Social na situação de Pessoas Sem-Abrigo*. [Dissertação de Mestrado, Iscte-Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório Iscte. <http://hdl.handle.net/10071/9213>
- Sloman, A. (2012). Using participatory theatre in international community development. *Community Development Journal*, 47(1), 42-57. <https://doi.org/10.1093/cdj/bsq059>
- Snow, S., D'Amico, M., & Tanguay, D. (2003). Therapeutic theatre and well-being. *The Arts in Psychotherapy*, 30(2), 73-82. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(03\)00026-1](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(03)00026-1)
- Soler, M. (2013). O campo do teatro documentário. *Sala preta*, 13(2), 130-143. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p130-143>
- Thomas, Y., Gray, M., McGinty, S., & Ebringer, S. (2011). Homeless adults engagement in art: First steps towards identity, recovery and social inclusion. *Australian Occupational Therapy Journal*, 58(6), 429-436. <https://doi.org/10.1111/j.1440-1630.2011.00977.x>
- Torrissen, W., & Stickley, T. (2018). Participatory theatre and mental health recovery: a narrative inquiry. *Perspectives in Public Health*, 138(1), 47-54. <https://doi.org/10.1177/1757913917723944>
- Varshney, L. (2022). The Importance and Value of Art, Design in Development of Society. *ECS Transactions*, 107(1), 8197-8201. <https://doi.org/10.1149/10701.8197ecst>

- Velze, I. B. V. (2022). *Práticas teatrais como ferramenta de desenvolvimento psicológico, cognitivo e social de pessoas com doença mental*. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/145175>
- Vieira, H. A. P. C. (2015). Estudo de um clown contemporâneo. *European Review of Artistic Studies*, 6(2), 22-40. <https://doi.org/10.37334/eras.v6i2.99>
- Viola, E., Fedi, A., Bosco, A. C., & De Piccoli, N. (2023). Community development via performing art: considering a community theatre intervention. *Community Development Journal*, 59(3), 553-571. <https://doi.org/10.1093/cdj/bsad030>
- Vygotsky, L. S (1999). *Psicologia da Arte*. Martins Fontes. (Obra original publicada em 1925)
- Wuo, A. E. (2019). *Aprendiz de Clown: Abordagem Processológica para Iniciação à Comichidade*. Paco e Littera.

VI. ANEXOS

Anexo 1 - Guião de Entrevista⁶

1. Como conheceste e integraste o grupo de teatro *Do Lado de Fora*?
2. Em que medida é que a experiência de teatro tem sido útil para a tua vida atualmente?
3. Como está a ser para ti participar neste grupo?
 - a. De que forma afeta o teu dia-a-dia e as tuas rotinas?
4. Sentes que esta experiência de teatro está a ter influência na forma como te vês a ti próprio e aos outros? De que forma?
5. Estás a trabalhar?
 - a. (se sim): Sentiste que o teatro te deu competências ou motivação para encontrar esse emprego?
 - b. (se não, mas está à procura de trabalho): Sentes que o teatro te proporciona competências e motivação para procurar emprego?
 - c. (se não, nem está à procura de trabalho): Sentes que o teatro influencia de alguma forma essa decisão na tua vida?
6. A experiência de teatro está a ter impacto na forma como te relacionas com os outros? De que maneira?
 - a. Relações familiares
 - b. Relações com amigos
 - c. Relações com a comunidade ou vizinhos
7. Como foi partilharem as vossas histórias de vida para o público?
8. Que mudanças consegues ver em ti desde que participas neste grupo de teatro?
9. Qual o impacto que a participação neste grupo está a ter na tua saúde mental?
10. Gostarias de destacar algum aspeto ou momento mais marcante desde que integraste o grupo de teatro?

⁶ O guião encontra-se, integralmente, na 2ª pessoa do singular devido à linguagem que é utilizada no seio da companhia de teatro. Em consequência da horizontalidade e da proximidade que caracteriza as relações, a linguagem adotada, mesmo entre nós e o encenador, segue estes padrões informais.

Anexo 2 - Consentimento Informado: Entrevista Semiestruturada⁷

Protocolo de Consentimento Informado

Entrevista Semiestruturada

A presente entrevista decorre no âmbito da minha dissertação do Mestrado Integrado em Psicologia da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, orientada pelo Professor Doutor Luís Fernandes. Este estudo tem como objetivos perceber quais os significados que os membros da companhia de teatro *Do Lado de Fora* atribuem à sua participação, assim como perceber qual o impacto que este tem nas suas vidas.

A tua participação é voluntária, podes desistir a qualquer momento e/ou optar por não responder a qualquer pergunta, sem que tal tenha consequências negativas para ti. Toda a informação obtida através desta entrevista será estritamente confidencial, sendo garantido o anonimato da tua identidade em qualquer relatório ou publicação. A conversa irá ser gravada em áudio para facilitar o processo de registo da informação, mas subsequentemente eliminada após a conclusão do trabalho.

Compreendo os objetivos principais deste estudo, aceitando responder a uma entrevista cujas questões serão, essencialmente, acerca da minha perceção do impacto que o grupo de teatro Do Lado de Fora tem em mim. Autorizo a gravação de voz da entrevista e a posterior utilização dos dados obtidos para o estudo em questão.

Assinatura: _____

Data: ____/____/____

Assinatura da Mestranda: _____

⁷ O consentimento informado também se encontra, integralmente, na 2ª pessoa do singular pelos mesmos motivos do anexo anterior.

Anexo 3 - Sistema de Categorias e Respetivos Indicadores

Categoria de 1º nível	Categoria de 2º nível	Categoria de 3º nível	Indicadores
Adesão ao Grupo de Teatro	Desejo de Continuidade		Inclui referências ao desejo dos/as participantes de continuarem a fazer teatro para além das oficinas que participaram.
	Encaminhamento por Profissional		Inclui referências ao encaminhamento e sugestão da assistente social para integrarem o grupo de teatro.
Perspetivas Pessoais	Perceção do Self	Autoeficácia	Inclui referências ao desenvolvimento de crenças mais otimistas sobre as suas competências para realizarem as ações necessárias.
		Autoestima	Inclui referências à melhoria da avaliação que os/as participantes fazem do seu valor.
		Autorrespon-sabilidade	Inclui referências ao aprimoramento da capacidade dos/as participantes de assumirem compromissos.
	Perceção dos Outros	Mudança	Inclui referências às perspetivas dos/as participantes quanto à presença de mudanças nas pessoas com quem convivem.
		Estabilidade	Inclui referências às perspetivas dos/as participantes quanto à ausência de mudanças nas pessoas com quem convivem.
Vantagens Percecionadas decorrentes da Prática Teatral	Motivação para a Ação	Vertente Profissional	Inclui referências ao aumento de motivação dos/as participantes para agirem na área profissional (ex: procurar trabalho, frequentar formações, etc.).
		Vertente Relacional	Inclui referências ao aumento de motivação dos/as participantes para agirem na área relacional (ex: restaurar relações afetivas, criar novas, etc.).

	Saúde Mental		Inclui referências ao bem-estar emocional, psicológico e social sentido pelos/as participantes.
	Desenvolvimento de Competências Sociais	Empatia	Inclui referências ao desenvolvimento de capacidades dos/as participantes, tais como: colocarem-se no lugar do outro para entenderem as suas emoções e necessidades, expressarem-se de forma mais clara e educada, bem como trabalharem dentro de um coletivo.
		Comunicação	
		Trabalho em Equipa	
	Desenvolvimento de Competências Cognitivas	Atenção	Inclui referências à melhoria, tanto de capacidades de concentração e de focalização, como de memorização de informações.
		Memória	
Apresentação de Espetáculos ao Público	Sentido de Pertença		Inclui referências ao desenvolvimento de laços afetivos no grupo e do sentimento de pertença a uma família.
	Recompensa Monetária		Inclui referências aos aspetos positivos destacados pelos/as participantes relativamente à quantia económica recebida pelos espetáculos, ao auxílio no pagamento dos passes de transporte e aos lanches fornecidos pelos responsáveis durante os ensaios.
	Função Preventiva		Inclui referências às perspetivas dos/as participantes quanto à importância de partilharem as suas histórias para evitarem que os ouvintes cometam os mesmos erros.
	Impacto Social		Inclui referências ao papel das histórias partilhadas na desconstrução de estereótipos e estigmas.

FACULDADE DE **PSICOLOGIA E DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**

