



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

O CONTRIBUTO DA CERÂMICA PARA A EXPRESSÃO E O BEM-ESTAR NO CONTEXTO DE UM ATELIER OCUPACIONAL

João Augusto de Paula Lopes dos Santos

Escola Superior de Educação

2023



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

João Augusto de Paula Lopes dos Santos

O contributo da cerâmica para a expressão e o
bem-estar no contexto de um atelier ocupacional

Mestrado em Educação Artística

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)
Doutora Raquel Moreira e Doutor Jorge Santos

Maio de 2023

Dedicatória

À Cristiana.

Agradecimentos

À Casa de Saúde São João de Deus – Barcelos, pela oportunidade de desenvolver a Investigação-Ação.

À Comunidade de Irmãos pela presença, ajuda e entusiasmo.

A todos os Residentes por nos receberem tão bem na sua Casa e nos fazerem sentir parte dela. Aos participantes envolvidos, pela partilha, ensinamentos e disponibilidade.

Aos orientadores, que estiveram sempre disponíveis e acessíveis em todos os momentos.

À Susana, companheira de viagem, que esteve sempre presente e pronta a ajudar desde o início.

À minha família por acreditar em mim e dar-me apoio incondicional.

Aos meus amigos, por me acompanharem e encorajarem nesta etapa.

À Cristiana, por acreditar, sempre!

Resumo

A preocupação e reflexão sobre processos de expressão através da cerâmica em contextos de doença mental, conduziu a um estudo que se realizou no âmbito do Mestrado em Educação Artística, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, que pretendeu investigar o contributo da cerâmica como estratégia de melhoria de qualidade da vida de pessoas portadoras de doença e deficiência mental num contexto de atelier ocupacional com atividades artísticas.

O contributo das ideias de artistas e de especialistas no âmbito da Educação Artística e o conceito de expressão ajudaram a fundamentar este estudo de natureza qualitativa, por meio de uma investigação-ação, através da dinamização de uma intervenção no contexto da Casa de Saúde S. João de Deus, em Barcelos, com um grupo de doze residentes da Instituição que desenvolveram a sua atividade ocupacional num atelier de cerâmica até 2020.

Os dados foram recolhidos por meio de observação participante, notas de campo, diário, registos visuais, entrevistas e os trabalhos artísticos. A observação e análise das imagens provaram o saber manusear e desenvolver trabalhos artísticos em cerâmica. Os resultados obtidos permitiram concluir o contributo que a cerâmica tem na vida dos participantes.

Palavras-chave

Cerâmica; Arte; Expressão; Bem-estar.

Abstract

Concern and contemplation regarding the expressive processes of ceramics within the context of mental illness have prompted a study conducted as part of the Master's program in Art Education at the Higher School of Education of Viana do Castelo Polytechnic Institute. This study aimed to investigate the contribution of ceramics as a strategy for enhancing the quality of life and fostering self-expression among individuals with mental illness and disabilities in an occupational workshop featuring artistic activities.

This qualitative study drew upon the insights of artists and experts in Art Education, along with the concept of expression, and employed an action-research methodology. An intervention took place at the St. João de Deus Health Institution in Barcelos, involving a group of twelve residents who were engaged in occupational activities at a ceramics workshop until 2020.

Data were collected through participant observation, field notes, a diary, visual records, questionnaires, interviews, and artwork. The observation and analysis of images verified the participants' proficiency in handling and developing ceramic artwork. The obtained results led to the conclusion that ceramics has a positive impact on the lives of the participants.

Keywords:

Ceramics; Art; Expression; Well-being

Índice de abreviaturas

OHSJD – Ordem Hospitaleira S. João de Deus

ISJD – Instituto S. João de Deus

IPSS – Instituições particulares de solidariedade social

CSSJD – Casa de Saúde S. João de Deus

MSJD – Museu S. João de Deus

I-A – Investigação-ação

SPAT - Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia

TO – Terapia Ocupacional

APTO - Associação Portuguesa de Terapeutas Ocupacionais

AFG – Ana Filipa Guimarães

SB – Susana Barros

Índice

Dedicatória	i
Agradecimentos.....	ii
Resumo.....	iii
Palavras-chave.....	iii
Abstract	iv
Keywords:	iv
Índice de abreviaturas.....	v
Índice	vi
Índice de figuras	ix
CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL.....	11
1.1 Introdução e Finalidades	11
1.2 Contexto de Investigação	11
1.3 Declaração do Problema do estudo	19
1.4 Pertinência do Estudo.....	19
1.5 Finalidade e Questões da investigação	20
1.6 Sumário	22
CAPÍTULO II – REVISÃO DE LITERATURA.....	23
2.1 Introdução e Finalidades	23

2.2 Definição de Conceitos	23
2.3 Cerâmica como forma de Expressão e Bem-Estar do Ser Humano	42
2.4 Expressão Pessoal e Inclusão Social	48
2.5 Sumário	50
Capítulo III – Metodologia de Investigação	51
3.1 Introdução e finalidades	51
3.2 Introdução e Considerações Metodológicas	51
3.3 Seleção do Método de Investigação	53
3.4 Instrumentos de Recolha de Dados	55
3.5 Contexto da Investigação	61
3.6 Amostra	62
3.7 Papel do Investigador	62
3.8 Plano de Ação.....	63
3.9 Análise de Dados.....	64
3.10 Considerações Éticas	64
3.11 Sumário	66
CAPÍTULO IV ANÁLISE DOS DADOS, APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS, CONCLUSÕES E IMPLICAÇÕES PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES	67
4.1 Introdução e Finalidades	68

4.2 Passos	68
4.3 Entrevistas	80
4.4 Análise.....	92
4.5 Conclusões.....	95
4.6 Implicações para Futuras Investigações	98
4.7 Sumário	99
Bibliografia.....	100
Anexos.....	105
Anexo I - Entrevistas a residentes	105
Anexo II - Parte II	105
Anexo III - Entrevista aos colaboradores	106
Anexo IV - Pareceres das Comissões de Ética.....	107
Anexo V Registo fotográfico	110

Índice de figuras

Fig. 1- Cronograma da investigação.	63
Fig. 2- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.....	74
Fig. 3- Esboço de um participante. ©Santos, 2023.....	74
Fig. 4- Elaboração dos quadrados de barro para o mural. ©Barros, 2023.....	75
Fig. 5- Vidragem por imersão da peça chacoçada. ©Santos, 2023.	77
Fig. 6- Vidragem com auxílio de um pincel. ©Santos, 2023.	78
Fig. 7- Mural finalizado. ©Santos, 2023.	80
Fig. 8- Preparação das lastras. ©Barros, 2023.....	110
Fig. 9- Preparação das lastras. ©Barros, 2023.....	110
Fig. 10- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.....	111
Fig. 11- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.....	111
Fig. 12- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.....	112
Fig. 13- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.....	112
Fig. 14- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.....	113
Fig. 15- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.....	113
Fig. 16- Transferir o desenho para o barro com decalque. ©Santos, 2023.....	114
Fig. 17- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.....	114
Fig. 18- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.....	115
Fig. 19- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.....	115

Fig. 20- Transferência finalizada no barro. ©Santos, 2023.....	116
Fig. 21- Transferência finalizada no barro. ©Santos, 2023.....	116
Fig. 22- Peça chacotada. ©Santos, 2023.....	117
Fig. 23- Peça chacotada. ©Santos, 2023.....	117
Fig. 24- Peça chacotada. ©Santos, 2023.....	118
Fig. 25- Peça chacotada. ©Santos, 2023.....	118
Fig. 26- Peça chacotada. ©Santos, 2023.....	119
Fig. 27- Processo de vidragem das peças por imersão. ©Santos, 2023.....	119
Fig. 28- Processo de vidragem das peças por imersão. ©Santos, 2023.....	120
Fig. 29- Processo de vidragem das peças com auxílio de pincel. ©Santos, 2023... ..	120
Fig. 30- Processo de vidragem das peças com auxílio de pincel. ©Santos, 2023... ..	121
Fig. 31- Mural finalizado. ©Santos, 2023.	121

CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL

1.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo apresenta o contexto da investigação, o local da investigação prática, onde foram desenvolvidas as ações decorrentes na investigação, a pertinência do estudo, o problema do estudo, as questões e objetivos da investigação e amostra consistente nesta investigação.

1.2 Contexto de Investigação

No norte litoral de Portugal existem algumas instituições de saúde mental que oferecem aos seus residentes um conjunto de atividades ocupacionais e terapêuticas como yoga, hidroterapia, teatro, hipoterapia, costura criativa, bijuteria, pintura em madeiras, cerâmica ou em tela, dança, expressão musical, entre outras.

Mas, é em Barcelos que encontramos uma forte ligação ao artesanato, uma vez que Barcelos é artesanato, “tal como Artesanato é Barcelos. (...) Muito embora a olaria ocupe um lugar relevante, não nos podemos esquecer dos jugos e rodeiros, do mobiliário de pinho, dos bordados de crivo, dos cestos e chapéus de palha, das rocas e fusos” (C. A. de Oliveira et al., 2008, p. 4) entre outros ofícios que tornaram Barcelos uma referência nacional do artesanato.

O Museu de Olaria em Barcelos, inaugurado em 1995, anteriormente designado por “Museu de Cerâmica Regional” que foi inaugurado a 1963, para além de perpetuar a história da cerâmica de Barcelos tem cerca de 9000 peças na sua maioria provenientes do seu concelho, mas também de outras regiões de Portugal e dos países lusófonos. No serviço educativo e de animação desenvolve diversas atividades, para diversos públicos.

No município de Barcelos existem duas instituições que oferecem a possibilidade dos residentes/participantes frequentarem um atelier de cerâmica, como a APACI (Associação de Pais e Amigos das Crianças Inadaptadas) e a CSSJD (Casa de Saúde S. João de Deus).

Nesta última existe um atelier de cerâmica, em que esta investigação-ação decorreu, onde alguns dos residentes participam fazendo deste atelier a sua ocupação, onde ganham competências e conhecimentos cerâmicos e sociais.

Esta investigação decorreu no atelier de cerâmica da Casa de Saúde S. João de Deus (CSSJD) em Barcelos, com um grupo de doze residentes da Instituição que desenvolveram a sua atividade ocupacional num atelier de cerâmica.

1.2.1 Instituto S. João de Deus

O Instituto S. João de Deus (ISJD), é uma Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS), criado a 11 de novembro de 1977, pela Província Portuguesa da Ordem Hospitaleira de S. João de Deus. Este Instituto, (Vieira et al., 2019), prossegue a missão apostólica e evangelizadora da Ordem Hospitaleira de S. João de Deus (OHSJD), na prestação de cuidados de saúde e apoio social humanizado à população em geral.

Inspirados no estilo de S. João de Deus e, de acordo com a doutrina social da Igreja, com excelência técnica e rigor científico, dando particular atenção aos mais desprotegidos e contando com colaboradores especializados e comprometidos com o princípio de «fazer bem o bem». Nesta missão, o ISJD tem como valores fundamentais: a Hospitalidade, a Qualidade, o Respeito, a Responsabilidade e a Espiritualidade (Vieira et al., 2019, p. 231). A Direção do Instituto S. João de Deus (ISJD) tem como apoio na gestão o Conselho Fiscal, o Conselho Consultivo e a Comissão de Ética.

Ainda inclui três departamentos de apoio à Direção para a gestão dos estabelecimentos hospitalares, como o Departamento Clínico e Técnico-Assistencial, o Administrativo e Financeiro e o de Recursos Humanos. Possui ainda assessorias e estruturas de apoio como a Pastoral da Saúde e Animação; Equipamentos, Obras e Segurança; Apoio Jurídico e Contencioso; Farmacêutica; Enfermagem; Sistema de Informação; Comunicação e Imagem; e o Gabinete de Qualidade (Vieira et al., 2019, p. 232). Tratam-se de estruturas que ajudam na gestão dos oito centros assistenciais existentes em Portugal, sendo um deles a Casa de Saúde S. João de Deus em Barcelos.

1.2.2 Museu S. João de Deus– Psiquiatria e História

O Museu S. João de Deus (MSJD), situado na Casa de Saúde do Telhal, é constituído por três pisos com áreas de exposição permanente e temporária, um Auditório e uma Biblioteca/Centro de Documentação. Este Museu tem como missão

divulgar a vida de S. João de Deus e a história da assistência médico-hospitalar dos Irmãos hospitalares nos últimos 400 anos, em Portugal; salvaguardar e valorizar o seu património científico (instrumentos de medicina, de psiquiatria, de enfermagem e de farmacologia) e artístico (arte sacra e arte psicoterápica) provindo das várias Casas de Saúde. (...) tem também

como objetivo, através do seu espólio, esclarecer dúvidas sobre a história da psiquiatria, de modo a sensibilizar a sociedade para a inclusão sociocultural dos utentes (Vieira et al., 2019, p. 241).

O Museu contém dois andares de exposição. No primeiro andar encontramos a vida de S. João de Deus, a História da Ordem Hospitaleira em Portugal, de 1606 a 1834, destacando a importante presença dos Irmãos na assistência militar como administradores dos Reais Hospitais Militares. Segue-se a Restauração da Ordem em 1890 por S. Bento Menni, a evolução histórica da assistência em psiquiatria até os dias atuais, fundamentada no carisma hospitaleiro de assistência que estabeleceu e continua a estabelecer nas relações humanas de afeto e de um tratamento digno (ISJD, n.d.).

Inclui ainda espólio de residentes, criado como forma de reabilitação psicossocial, proveniente das várias Casas de Saúde da Ordem Hospitaleira em Portugal. Nas coleções de arte que poderemos encontrar, destaca-se a arte psicoterápica proveniente de um primeiro “Museu da Loucura” (Vieira et al., 2019, p. 241), fundado pelo Dr. Luís Cebola, médico na Casa de Saúde do Telhal, em 1920. Este espólio continua a ser enriquecido com as obras de arte concebidas por residentes em contexto de Terapia Ocupacional.

1.2.3 Casa de Saúde São João de Deus

A OHSJD, com o intuito de “fundar uma Casa da Ordem no norte do país” (Torres, 2000, p. 73), criou a Casa de Saúde S. João de Deus em 1928 na antiga Quinta da Castanheira em Barcelos. A 10 de março de 1928 ingressavam na Casa os primeiros 2 doentes.

Nos anos seguintes houve mudanças significativas com as construções de pavilhões para receber os doentes. Em 1930 iniciava-se a construção do “Pavilhão de S. Rafael destinado a doentes agitados”. A 8 de março de 1940, foi inaugurado “o Pavilhão de S. José, destinado a doentes calmos” com capacidade para 100 doentes. Em 1942 ficava terminado o Edifício Central que incluía a Comunidade, a Igreja, os serviços administrativos, a farmácia, a sala de jantar, a cozinha, a despensa e a rouparia (Vieira et al., 2019).

Durantes estes anos e em plena II Guerra Mundial, a Casa passa por algumas dificuldades financeiras, “como o racionamento de produtos alimentares, insuficientes para o sustento da Casa, tendo a Comunidade decidido transformar os dois parques destinados ao usufruto dos doentes, em zonas de cultivo de produtos hortícolas e de criação de animais (coelhos e pombas)” (Vieira et al., 2019, p. 148).

Em 1949, foi inaugurado o “Pavilhão-Sanatório de Nossa Senhora de Fátima” destinado aos doentes infectocontagiosos. Já em 1952, eram inauguradas as oficinas ergoterápicas nos

antigos edifícios de dois pisos, tendo, no rés-do-chão, a carpintaria, a serralharia e um armazém e, no primeiro andar, funcionava a pintura, a colchoaria e os oleados. Nas décadas seguintes, a serralharia desenvolveu uma intensa atividade com o fabrico de utensílios em inox como painéis, tachos ou conchas para fornecer a Casa de Saúde (Vieira et al., 2019, p. 149).

No início, a ocupação dos doentes internados designou-se Ergoterapia, que funcionou como um meio terapêutico, utilizado “frequentemente a par da terapia medicamentosa e, por vezes, como forma de substitutiva em casos patológicos mais estabilizados” (Torres, 2000, p. 269). Esta perspectiva ocupacional dos doentes foi adoptada por várias equipas terapêuticas, das áreas clínica e administrativa, e que

desenvolveram e exerceram atividades na Casa de Saúde, de acordo com os meios e perspectivas da época.

Com a introdução do conceito de Ergoterapia, começou-se a organizar de forma diferente a atividade nos vários setores da Casa, na “limpeza e arrumação das enfermarias, lavandaria/rouparia, oficinas, cozinha, secretaria, capelania, jardim, agropecuária. Além disto, em serviços de encadernação, pintura, escultura, trabalhos manuais, etc.” (Torres, 2000, p. 269).

Em 1957, os Irmãos compram o antigo Convento de Vilar de Frades, em Areias de Vilar, com o intuito de criar uma Unidade de Ergoterapia que servisse os doentes encaminhados da Casa de Saúde S. João de Deus, em Barcelos, que começou por designar-se formalmente por Hospital-Granja de S. José. Com a finalidade da criação de uma granja agrícola para os doentes da Casa de Saúde de Barcelos em que o seu estado psíquico fosse mais ou menos estacionário (Ideias, 2018, p. 31). Este autor refere ainda que a Quinta de Vilar de Frades, com mais de 80 hectares, foi o espaço ideal para proporcionar um modelo de intervenção inovador aos portadores de doença mental, com uma vida em contexto aberto, pioneira na desinstitucionalização e na ergoterapia.

Na Quinta, eram cultivados vários produtos hortícolas que eram a base da alimentação dos residentes. Do rio Cávado, rio que passa pela Quinta, eram pescados diferentes tipos de peixes e ainda houve uma grande produção de árvores de fruto e de gado.

Torres (2000), refere que em 1970, depois de uma visita canónica, o Delegado do Superior Geral deixou expressa a necessidade de desenvolver a ergoterapia em

todas as secções, já que esta ocupava um lugar predominante no tratamento aos doentes mentais. Já em 1974, o Capítulo Provincial, decidiu que houvesse a criação de salas, equipamentos e outras condições para que os hospitais psiquiátricos possuíssem um serviço de Terapia Ocupacional eficiente e com pessoal técnico necessário.

Em janeiro de 1978, a Casa passou a ter um novo enquadramento jurídico, ficando dependente do Instituto S. João de Deus. Nas duas décadas seguintes, a Casa desenvolveu grandes arranjos urbanísticos com remodelações dos pavilhões como a criação de novas estruturas de apoio, como por exemplo o bar e o auditório «Fórum São Bento Menni». Em 2000 a Casa adotou um novo modelo de prestação de cuidados de base comunitária que possibilitou a criação de “várias respostas de reabilitação psicossocial (residencial e de apoio domiciliário)” (Vieira et al., 2019, p. 150).

Na atualidade, a Casa de Saúde S. João de Deus é um Centro Assistencial que atua na área da Psiquiatria, Saúde Mental e Reabilitação Psicossocial. A sua capacidade é de 350 residentes, distribuídos por quatro unidades de longo internamento, das quais a Psicogeriatrics e Demências, uma Unidade de psiquiatria aguda e cinco unidades de Reabilitação Psicossocial (Vieira et al., 2019).

Assente no modelo hospital-comunidade, o ISJD promove uma filosofia de atuação alicerçada nos princípios e na prática da reabilitação psicossocial. Este modelo de desempenho técnico consiste com os documentos internos do OHSJD e refere-se principalmente aos conceitos de «hospitalidade criativa» e «hospitalidade integrada».

O objetivo da reabilitação é a desinstitucionalização do doente da instituição, quando possível. Este é um desígnio estratégico do ISJD e constitui uma excelente prova disso, na CSSJD, através de várias estruturas de reabilitação, “sendo as de maior

visibilidade as Unidades de Treino Intrainstitucionais e as Residências Autônomas de Saúde Mental (apartamentos situados na comunidade)” (Gramary et al., 2016, p. 89).

Este modelo inclui recursos e técnicas que contemplam a integração de uma abordagem farmacológica com intervenções psicológicas e sociais para que os residentes possam, eventualmente, retomar o desenvolvimento pessoal interrompido pelo processo de doença. Através do treino de habilidades sociais,

do desenvolvimento de competências de resolução de problemas, da prevenção de recaídas, do estabelecimento de rotinas que permitam a gestão pessoal e doméstica, da frequência de atividade ocupacional estruturada e ocupação dos tempos livres, o projeto não visa conseguir que os efeitos e sintomas psicopatológicos desapareçam completamente, mas sim que os residentes sejam capazes da sua gestão, que se dá ao encontrar soluções práticas e quotidianas para melhorar o que é possível e procurar maneiras de ter uma vida com qualidade (Gramary et al., 2016, p. 92).

Para o efeito, o CSSJD oferece uma variedade de atividades ocupacionais, como a jardinagem e as atividades estruturadas, desenvolvidas em três respostas ocupacionais que compõem os Serviços de Reabilitação Psicossocial, e um conjunto de programas terapêuticos, como a ginástica, a música, a hidroterapia e a hipoterapia. O facto de “não ter rumo pessoal e profissional pode ser um grande problema para estes residentes. Desta forma, a CSSJD disponibiliza, entre outras atividades de ocupação dos tempos livres para que as relações pessoais e interpessoais sejam desenvolvidas” (Gramary et al., 2016, p. 94), incluindo as artes, e em particular a cerâmica.

1.3 Declaração do Problema do estudo

A CSSJD, em Barcelos, disponibiliza aos seus residentes, portadores de doença e deficiência mental, um conjunto de atividades ocupacionais e de tempos livres. Uma dessas atividades é a prática da cerâmica, desenvolvida num atelier existente na instituição, que esteve inativo durante os últimos anos devido à pandemia. Envolvendo um grupo de residentes que frequentaram anteriormente este atelier, procura-se no âmbito deste estudo, retomar a prática da cerâmica através da realização de um conjunto de ações que possam contribuir para a livre expressão, o bem-estar e a socialização dos seus participantes.

Considerando as consequências da pandemia nas dinâmicas artísticas que instituições como esta sofreram, e igualmente o percurso profissional do investigador no âmbito da educação artística, esta investigação propôs-se testar e avaliar algumas estratégias relacionadas com a tecnologia cerâmica, de forma a observar a evolução dos comportamentos e a adequação das teorias e práticas assimiladas durante o processo de formação no curso de mestrado.

1.4 Pertinência do Estudo

A cerâmica está presente na vida do ser humano há milhões de anos. As descobertas feitas e as tecnologias usadas para a criação de produtos cerâmicos utilitários, consoante as necessidades, tornaram-na numa das mais ricas formas de arte.

A Cerâmica artística acompanha-nos desde a pré-história até à atualidade, nos mais diversos lugares, com uma relevante presença em Portugal, e em particular em

Barcelos. O estudo que aqui se apresenta procura analisar e refletir sobre o contributo da prática da Cerâmica, no contexto de um atelier ocupacional numa Casa de saúde, tendo como objetivo o desenvolvimento pessoal e a promoção da livre expressão e do bem-estar dos seus participantes. Esta abordagem enquadra-se na educação artística não-formal, procurando partilhar conhecimentos e técnicas cerâmicas que os participantes anteriormente desconheciam, para delas se servirem como forma de expressão individual.

1.5 Finalidade e Questões da investigação

As finalidades deste projeto de investigação, que se relaciona com a compreensão do contributo da Cerâmica para a expressão e o bem-estar no contexto de um atelier ocupacional, foram as seguintes:

- (i) Proporcionar períodos de partilha e de diálogo, fomentando a socialização, através da cerâmica como forma de expressão artística; e
- (ii) Valorizar a cerâmica artística no âmbito de atividades ou atelier ocupacionais.
- (iii) Conhecer e apropriar-se do caminho dos ateliers ocupacionais e sua
- (iv) interface com a arte.

As questões de investigação resultantes das preocupações previamente mencionadas foram:

- Que estratégias encorajam a expressão de emoções e bem-estar de residentes com doença mental num atelier ocupacional?

- Como pode a cerâmica ser desenvolvida com pessoas com doença mental?
- Como pode promover inclusão um atelier ocupacional com residentes com doença mental?

O presente estudo está organizado em quatro capítulos. No primeiro capítulo, a introdução confronta-nos com o assunto de investigação, a sua pertinência, tema de estudo, declaração do problema, finalidades e questões de investigação.

No segundo capítulo, procedeu-se à Revisão de Literatura, considerando os principais modelos e perspectivas teóricas sobre a cerâmica, arte e expressão e bem-estar que sustentam a fundamentação teórica da investigação. A sistematização da revisão da literatura bibliográfica realizada apresenta teorias relativas ao impacto das práticas artísticas e especificamente o universo da doença mental.

No terceiro capítulo justifica-se a metodologia adoptada, fundamentando as opções realizadas. Descreveu-se a amostra, os instrumentos utilizados, ponderando as suas vantagens e limitações e explicando-se os procedimentos e questões éticas presentes ao longo de todo o estudo na recolha e análise de dados.

O quarto capítulo descreve e analisa os dados e discute os resultados, a partir de questionários, entrevistas, análise de documentos e imagens e observação de eventos e termina com a apresentação das conclusões e recomendações desta dissertação, assim como as limitações e implicações para futuras investigações.

1.6 Sumário

Neste capítulo apresentou-se uma contextualização do local onde se realizou a investigação prática, o ISJD onde a CSSJD está inserida e toda a sua dinâmica e o MSJD, importante por perpetuar a história e o acervo artísticos dos residentes, a pertinência e o problema do estudo, as questões e objetivos da investigação e a amostra.

CAPÍTULO II – REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo estrutura-se em três partes: a primeira trata da definição dos conceitos-chave desta investigação; a segunda aborda o contributo da cerâmica na expressão e bem-estar dos seres humanos com problemas de saúde mental e a terceira reflete sobre os contributos das atividades artísticas na inclusão social, terminando com a descrição de projetos desenvolvidos em instituições de saúde mental.

2.2 Definição de Conceitos

2.2.1 Cerâmica

As peças mais antigas de cerâmica de que há registo são datadas de cerca de 6000 a.C. e são originais da Anatólia, Síria e Ásia Menor. O desenvolvimento da cerâmica na Europa e Egito deu-se no milénio seguinte, através do mar Mediterrâneo. Já no Extremo Oriente, a cerâmica surge a partir do ano de 3000 a.C. e surge a Cerâmica Minoica de Creta, que vai ganhando importância e desenvolve-se até chegar à Península Ibérica. Frigola (2006), refere que um dos acontecimentos que provocou uma grande e importante mudança na história da evolução da cerâmica foi a invenção da roda de oleiro.

Para Barbaformosa (1999), os arqueólogos situam a origem da Olaria num porto da antiga Susa, atualmente Shushan, a cidade mais importante de Elam, atual Irão, por volta de 4500 a.C., quando os elamitas conquistaram a Suméria. Na Mesopotâmia a

maior riqueza era a terra que, uma vez seca, adquiria uma consistência e dureza características. Tudo isto contribuiu para o desenvolvimento da olaria nesta região. Através de estudos realizados em peças antigas, segundo as marcas dos dedos, chegou-se à conclusão de que o torno foi utilizado na Mesopotâmia desde 3500 a.C. no Egito desde 2750 a.C. e na Suméria desde 2300 a.C. Os egípcios acreditavam que o deus Khum tinha inventado o torno (p. 8).

O torno apareceu por volta de 3500 a.C. e teve dois centros de difusão, um deles foi o Oriente-Egipto e o outro foi a China. Apesar de haver alguns pesquisadores que afirmam que a versão chinesa da roda de oleiro é autóctone, já que as peças em porcelana mais antigas foram feitas na roda de oleiro. Já o aparecimento na Europa, foi no século VIII a.C., em Itália e de onde se difundiu através do rio Danúbio. Já as cerâmicas de Espanha e Norte de África eram feitas através da roda de oleiro, esta técnica foi atribuída aos árabes que é um “povo muito talentoso nas artes cerâmicas. Outras afirmam que o torno de oleiro foi introduzido em Espanha nos séculos VII a.C., sendo divulgado a partir das colónias fenícias, gregas e romanas” (Barbaformosa, 1999, p. 8) e que os ibéricos copiaram as técnicas dos oleiros fenícios, fazendo as suas adaptações no torno.

Almeida (1974), refere que a arqueologia procura, nos estudos das antigas civilizações, a cerâmica como ponto nuclear que serve de escala cronológica e serve, também, como padrão para demarcar as áreas culturais. A cerâmica está presente na vida dos seres humanos há milhões de anos e será impossível sintetizar toda a sua história, mas destacam-se aqui alguns dos acontecimentos que trouxeram esta arte até aos dias de hoje, na forma como a conhecemos, por serem relevantes para este estudo. São muitas as referências de investigadores diversos acerca da cerâmica como um dos

melhores reflexos da evolução de qualquer civilização passada, uma criação onde os antepassados sempre deixaram expressos os seus gostos, as suas modas, e até a sua economia e alimentação.

Para Chavarria (1997), é difícil estabelecer o momento exato da descoberta do processo cerâmico, que consiste na modelação, secagem e cozedura, e transforma a simples peça de argila numa peça cerâmica. Antes disto, a argila já era utilizada para modelar “figurinhas antropomórficas ou zoomórficas, provavelmente de carácter mágico ou religioso. É possível que estas peças representassem divindades ligadas ao culto da fertilidade” (p. 9). Na pré-história o barro era moldado à mão, com as técnicas da bola ou a de rolos de argila, e para dar forma às peças eram utilizados cestos, como moldes. Esta cerâmica era cozida a baixas temperaturas, o que tornava as peças mais porosas e muito frágeis.

Chavarria (1997), refere que a arte ibérica usou o torno de oleiro para uma produção cerâmica mais elaborada, decorada com motivos pintados e que eram cozidas num forno de câmara. Esta arte estendeu-se desde a Andaluzia até a o Mediterrâneo, e desde a zona oriental da Península até ao sul da França. Na Andaluzia, os vasos eram decorados com figuras de animais e com motivos vegetais, com “recurso à policromia e à aplicação de bandas avermelhadas sobre os pratos e as urnas” (p. 11). A cerâmica do Sudeste ibérico apresenta formas variadas, sendo que as decorações das peças eram monocromáticas. Já no século IV a.C., desenvolve-se o uso dos motivos folheados e os pratos são adornados com representações de peixes.

O estilo figurativo mais importante surgirá em Elche nos séculos II e I a.C., caracterizando-se por cerâmicas com decorações de aves, quadrúpedes e figuras

femininas. No levante, surgem estatuetas com chapéus tipo coroa, grandes vasilhas decoradas com motivos vegetais e rosáceas com temas geométricos. Em Barcelona e Gerona, no século IV a.C. produziram-se cerâmicas acinzentadas, imitando o estilo grego. Em Lérida, Teruel e Zaragoza, o torno surge no século I a.C., a cerâmica abandona os motivos pintados e as superfícies dos vasos passam a ser decoradas por bandas (Chavarría, 1997, p. 11). Segundo o mesmo autor, o mural cerâmico foi utilizado pelas civilizações da Mesopotâmia, Egípcia, Etrusca e pela Árabe. Este tipo de cerâmica era modelada em três dimensões e era pensada e realizada para se unir a uma parede.

De acordo com Massara (1980), os palácios e outras instalações da Mesopotâmia eram construídos unicamente com tijolos e tinham sobre a sua superfície decorações em relevo feitas com terracota que geralmente era em forma de espiral, como vigas, triângulos, losangos e outros motivos que demonstram sabedoria geométrica. Com as características naturais desta região, os habitantes aprenderam a trabalhar a terra, a moldar com extrema perícia e tornaram-se nos primeiros técnicos efetivamente especializados na arte da construção: descobriram a parede ascendente e a oblíqua, muito mais amena quando se trata de construções muito altas, a abóboda em forma circular (que substituíra as vigas de madeira), o teto abobadado, que deriva do mesmo princípio dos arcos sobre as portas e janelas, etc. solucionaram ainda com poços e encanamento de argila, sob a forma de conductos de drenagem, os graves inconvenientes dos tijolos, sujeitos grandemente aos efeitos da umidade, que os deteriora. Apesar disto tudo, não se dedicaram à cerâmica como arte (Massara, 1980, p. 25).

Massara refere ainda que, esta mesma observação pode ser feita aos babilônios, que foram herdeiros dos trabalhos e formas arquitetônicas dos sumérios, e que usaram “tímidas ornamentações” em superfícies como revestimento de esmaltes brilhantes, de várias cores, sobre o tijolo cru, como por exemplo amarelo, azul e vermelho, e a utilização do desenho em pontos dispersos nos mesmos edifícios, com imagens de animais ou de plantas. O esmalte vitrificado não era só utilizado para dar beleza ao edifício, mas era utilizado como forma de proteção das paredes contra os efeitos da chuva e do sol.

A arte Pérsia contribuiu para a evolução da arte Islâmica e de outros povos e culturas, mesmo quando eram vencidas pela força das suas armas e pela sólida estrutura administrativa, mas isto não significa que o seu acervo artístico “não possua característica própria e uma certa marca de personalidade nacional, impressa por cima da inicial falta de criatividade” (Massara, 1980, p. 26). Neste período a cerâmica era cozida a baixas temperaturas, com esmalte de chumbo, estanho e sódio, há elementos que marcam esta era, como os famosos tijolos do Palácio de Dario em Susa, onde estão representados vários leões em posição de fúria, a sala de Xerxes I, tinha uma enorme escadaria em que as paredes estavam cobertas de azulejos, decorados de modo a formar brilhantes e vivos painéis e com motivos inspirados na fauna e flora. Os palácios de Artaxerxes I e Artaxerxes II possuem tijolos cobertos de azulejos decorados, que “foram talvez os mais belos construídos em todo o Oriente Médio” (Massara, 1980, p. 27) ou um dos frisos que perpetua a arte persa é o Friso dos arqueiros do palácio de Xerxes.

Se os contactos comerciais e culturais entre diversos povos nos podem ser testemunhados por outros objectos, por exemplo, jóias ou peças de metal, não há

dúvida que a cerâmica, de excelente conservação a nível de testemunho, pela sua frequência, fornece-nos elementos muito mais numerosos e de expressão mais segura e mais densa (Almeida, 1974, p. 171). Para Fricke (1978) considera que a cerâmica se divide em dois tipos: a grossista, que pode incluir tijolos, telhas, manilhas de grés e outros elementos de construção, e a fina, que pode ser distribuída em três grupos conforme o processo de manuseamento e cozedura das peças: barros, grés e porcelanas. A loiça de barro geralmente é feita com barro vulgar, é porosa deixando a água infiltrar-se no seu interior, como por exemplo os vasos de flores ou os potes. A loiça de barro rústica só é impermeável se for vidrada, depois da primeira cozedura, e “é geralmente decorada com motivos ornamentais coloridos simples, que lhe conferem o seu carácter típico” (Fricke, 1978, p. 10).

Nas grandes áreas culturais da Antiguidade, os estudos realizados de sub-áreas regionais, têm como base o espólio ceramológico, como por exemplo, na cultura ibérica, onde a escultura desenvolvida foi bastante característica, e apesar de parecer de carácter homogéneo, existem diferenças culturais, de região para região. Tal como acontece com a observação da casa de habitação, o estudo da cerâmica não se direcciona apenas para a cerâmica ornamental, mas para as cerâmicas comuns que podem expressar a vida quotidiana. De facto, é de distinto interesse paleoetnográfico quando se verifica os contextos em que foram utilizados a cerâmica, se a sua utilização era em “vasos de fogueira, utilizados em trempe ou pendurados sobre o fogo, se vasilhas de comer ou de cozinhar, de libação ou de armazenagem de água e de provisões, ou até de guarda de jóias e cosméticos” (Almeida, 1974, p. 172).

No período Neolítico, o último período da Pré-História, o ser humano deixa de ser nómada; ao tornar-se sedentário, fixa-se num território, propiciando o início da

agricultura e da domesticação dos animais, bem como a necessidade de armazenamento dos alimentos produzidos. Ao descobrirem que “o fogo transforma o barro num material impermeável, a cerâmica é transformada num elemento essencial” (Frigola, 2006, p. 9) por permitir, no início do seu aparecimento, o armazenamento de alimentos. Ao longo da história do ser humano, a cerâmica ganhará diferentes funções e terá variadas estéticas. Para tornar os vasos impermeáveis, os antigos ceramistas recorreram ao polimento e alisamento das peças esfregando-as com uma pedra lisa ou madeiras duras. As decorações das peças eram feitas com punções ou com a pressão dos dedos, ficando as impressões marcadas na argila mole, e faziam desenhos com motivos geométricos. Na pintura das peças eram feitas através dos pigmentos de cor vermelha ou bege, produzidos a partir da própria argila com que trabalhavam.

Entre os anos 4500 e 4000 a.C. a técnica da cozedura foi desenvolvida com a finalidade das peças deixarem de ser negras. Esta descoberta permitiu que a cozedura das peças fosse feita num forno, através de uma câmara, onde as peças de argila estavam afastadas da ação direta do fogo. Com estas evoluções, as formas das peças tornaram-se mais complexas e a “preparação de uma argila mais elaborada permitiu o adelgaçamento das paredes dos vasos. Entre 4000 e 3000 a.C., a Suméria constituía um importante centro de produção cerâmica, tal como Ur e Uruk” (Chavarria, 1997, p. 10). Na construção dos edifícios e cidades começou-se a utilizar os tijolos de argila cozidos.

A existência da cerâmica em Portugal é muito antiga, sendo quase impossível demarcar a sua origem, possivelmente muito anterior à formação da nacionalidade Portuguesa. Mas é no contexto da arte popular que se desenvolve, definida por um

conjunto de singularidades que representam as variadas formas de representação e integração de cada região num todo nacional.

Do mesmo modo que não existe um padrão uniforme para as características estéticas e funcionais do artesanato, também não existe um modelo "nacional" que represente os objetivos padrão da cultura popular portuguesa. Existe uma grande variedade de obras que expressam as relações espaciais e temporais do ser humano e sua participação na natureza e na sociedade, transmitindo os motivos e demandas específicas que o influenciaram (Centro de Estágio de Educação Visual, 1979).

De acordo com o mesmo estudo, a percepção de um ofício no seu estado mais puro permite-nos reconhecer a sua função e a sua aplicabilidade às práticas sociais num dado contexto. Costuma ser o seu principal motivo, mais do que o puro prazer estético, autónomo ou desligado das necessidades espirituais e materiais do homem, da moda e dos hábitos de colecionismo que tendem a modificá-lo.

A produção de artes e ofícios populares é determinada pela organização económica de cada região, pela disponibilidade de matérias-primas para a sua utilização, pelos modos de transformação dos elementos naturais disponíveis e pelo grau de acesso à tecnologia.

É claro que algumas zonas de Portugal se afirmam como uma identidade e uma riqueza nos seus produtos que, apesar da degradação e desaparecimento de muitos elementos característicos, mantém a persistência da atividade artesanal. Tornando-se verdadeiros tesouros de património a conhecer e divulgar para não se perca esta "memória coletiva" no futuro, como é o exemplo de Barcelos.

Nesta região, devido à forte tradição no trabalho do barro, tanto homens como mulheres trabalham nele, mas com divisão de tarefas. Os homens trabalhavam apenas na roda de oleiro; usar a roda de oleiro era uma ocupação estritamente masculina. Enquanto as mulheres faziam “figurado sortido”; este figurado em barro, feito manualmente ou com apoio de moldes, era uma ocupação estritamente feminina. Esta seria uma das atividades exercidas por mulheres que não geravam poder económico, mas conferiam prestígio na família e na comunidade. Alguns exemplos são: o fabricar doces para as romarias e festas; bordar; fazer renda; colocar flores em casa, nos altares das igrejas e nas sepulturas do cemitério; plantar flores; fazer ornamentos em festas como em casamentos, missas, cantadas e cortejos de oferendas e produzir o figurado sortido (Cruz, 2009).

Na região de Barcelos o poder económico era predominantemente agrícola e advinha de duas vertentes de produtos da terra, uma da agricultura e outra da olaria. Na olaria, a matéria-prima era uma espécie de barro; não o barro extraído da propriedade do oleiro, mas extraído de campos agrícolas. Homens e mulheres trabalhavam no barro, mas com uma divisão de tarefas: o homem trabalhava somente “no torno, no espaço da casa, enquanto a mulher acumulava a atividade de produção e venda de figurado com o trabalho da casa, dos filhos e de uma pequena horta, a fim de assegurar a subsistência do agregado familiar” (Cruz, 2009, p. 27).

Angélica Cruz (2009), refere que a produção de figurado era realizada em casa, sem horário e os seus produtos eram vendidos nas feiras locais. A diferença entre estes produtos de barro e os produtos agrícolas, também vendidos pelas mulheres nas feiras, era que os produtos agrícolas só eram vendidos quando excediam as necessidades da casa, enquanto todo o figurado produzido era vendido para contribuir para o sustento

doméstico. A primeira atividade tinha mais prestígio do que a segunda: do ponto de vista social, o trabalho com o barro era menos valioso do que o trabalho agrícola, e a produção de figurado feito à mão era menos valioso do que o trabalho feito nas rodas de oleiro.

Atualmente o concelho de Barcelos é a nível nacional uma das regiões com mais artesãos e unidades produtivas artesanais, distribuídas por diversas produções “como a olaria, o figurado, a cerâmica tradicional, os bordados de crivo, os bordados e tecelagem, os trabalhos em madeira, os trabalhos em ferro e latoaria e ainda outras artes, como o trabalho em couro e artesanato contemporâneo” (Faria, 2014, p. 9).

Nos anos 50, as suas obras começam a despertar atenção e foi considerada um caso excepcional como barrista. Fez várias exposições em Portugal e noutros países. Muitas das suas obras são hoje peças de culto para muitos colecionadores. Possuidora de uma criatividade prodigiosa, Rosa Ramalho misturava o seu mundo real com muita fantasia, criando figuras fantasmagóricas e enigmáticas. As suas peças simultaneamente dramáticas e fantasistas, denotadoras de uma imaginação prodigiosa, distinguiam-na de outros barristas e oleiros e proporcionaram-lhe uma fama que ultrapassou fronteiras (Faria, 2014, p. 20). O mesmo autor refere que o artesanato é um património inestimável. É também uma forma de arte popular, uma identidade de cada território. E não pode ser considerado meramente como uma reserva, herança ou uma memória do passado, mas como um bem que faz parte do presente e, o mais importante, uma forma de identidade que deve ser levada para o futuro.

Falar da história do artesanato em Barcelos é falar de Rosa Ramalho, que marcou “de forma incontornável, o panorama da arte popular e o nome Ramalho passou a ser

cartão de visita de Barcelos” (Faria, 2014, p. 14). Rosa Ramalho nasceu em 1888, em Galegos S. Martinho, freguesia do concelho de Barcelos, com o nome de Rosa Barbosa Lopes. Começou a aprender a mexer no barro aos sete anos, arte que abandonou depois de se casar. Só por volta dos setenta anos é que voltou à prática artística de moldar o barro. Rosa Ramalho foi a primeira barrista publicamente reconhecida, condecorada com a medalha "As Artes ao Serviço da Nação", em 1968. A 9 de junho de 1980, o Presidente da República concedeu-lhe o grau de Dama da Ordem Militar de S. Tiago de Espada. A artista morreu em 1977 aos 89 anos, mas o seu legado e as homenagens que lhe foram prestadas fazem com que a sua memória perdure até hoje. Foi uma das maiores figuras da arte popular em Portugal, destacada como a “personalidade mais proeminente do artesanato barcelense” (Faria, 2014, p. 22).

2.2.2 Arte

Para Jorge Oliveira (2007), a arte na sua natureza mais pura e primitiva, ou na forma de produto artístico, é um veículo libertador de emoções, canalizando experiências e espaços simbólicos individuais, tanto para quem produz como para o espectador. A arte também é um meio para comunicar e definir o crescimento pessoal tanto ao nível interno como ao nível externo. Na produção artística desenvolvida por um indivíduo com diferentes limitações é uma ferramenta libertadora que permite a descoberta do “eu” e consegue ter a perceção do outro e promove a inclusão em diferentes ambientes.

Através da arte, projetamos o nosso interior e permitimos que os outros se identifiquem com ele, criando um ponto médio entre o produtor de arte e seu público

no "objeto de arte", criando assim uma Comunidade de Pertença. Já que se acredita que através da Arte são desenvolvidas nos indivíduos as competências relacionais e emocionais, ao criarem ferramentas para pertencerem a uma sociedade que inclui a todos, onde não existe espaço para sobreviventes e sim para todos aqueles que vivam numa ideia de complemento (J. Oliveira, 2007).

A arte tem sido utilizada como forma de expressar os sentimentos, pensamentos e ideias, e tem-se vindo a descobrir as potencialidades da sua utilização como forma de melhorar a saúde mental do ser humano. A vida prática tem significado prático para as coisas: procura solucionar enigmas ou esclarecer respostas. A arte não tem capacidade de dar respostas ou de ser solução de algo, no entanto a arte está sobretudo do lado do problema, sempre num estado de incerteza e mistério que estará mais próxima do grande mistério da vida, à espera de ser resolvido.

Hilário (2007, p. 55) refere que, ao criar-se uma obra de arte existe um sentido de compromisso, uma moralidade que conduz à sensação de que a arte tem regras próprias de produção, ao contrário de qualquer outra obra, cuja formação é a própria obra a realizar. Junto com esse sentimento de ver “a Arte como missão e, em certo sentido, um dever, intervém um sentimento de afectividade que, não sendo exclusivo da produção artística, por norma é mais intenso e implicado no processo de formação da obra de arte” (Idem, 2007, p. 56).

Para Sílvia Moreira (2011) a arte desempenha um papel muito importante no desenvolvimento dos seres humanos. As atividades inerentes à arte, como a interpretação, o desenho, a pintura, o construir ou a composição incluem um jogo de perceções, sentimentos e emoções. Eles expressam a subjetividade individual, da

forma como compreendem o mundo, numa outra perspectiva, ao interpretá-la e dar-lhe sentido, o observador reflete-se na obra, fazendo parte dela. Entende como a percepção sobre sua própria existência e no seu ambiente, uma função biológica importante para conhecer a tristeza ou a alegria, sentir dor ou prazer, vergonha, orgulho ou amor.

Trata-se de experimentar, apreciar, interpretar e fazer arte. A consciência estética é um processo ativo de percepção e interação individual com um objetivo de proporcionar uma experiência que o estimule. Parte do processo estético é a organização das habilidades mentais, o desenvolvimento das aptidões perceptivas e uma estreita relação com a emoção. Mas devido à natureza subjetiva do processo, não há regras e padrões claros para o que é bom, belo ou verdadeiro.

Os valores estéticos variam de acordo com a época, a cultura, as classes sociais e a fase de desenvolvimento de cada um. O desenvolvimento das competências de expressão e comunicação são o saber empregar linguagens e códigos; ter a capacidade de interagir com os outros sem perder a autenticidade; ser capaz de se pronunciar criticamente face à sua produção e à dos outros; relacionar-se emotivamente com a obra de arte; desenvolver a motricidade na utilização de diferentes técnicas artísticas; utilizar tecnologias de informação e comunicação nas artes; intervir em iniciativas para defesa do ambiente, património natural e cultural e do consumidor; participar activamente no processo de produção artística; compreender os estereótipos, como facilitadores e também empobrecedores da comunicação; ter em conta a opinião dos outros numa atitude de construção de consensos para uma aprendizagem comum; cumprir normas democráticas, gerir materiais e equipamentos colectivos, partilhar espaços e ser capaz de avaliar tais procedimentos (Moreira, 2011, p. 48).

A obra transmite as ações das pessoas que a compõem, mas também atua no estado de forma produzida, a obra e seu autor são a mesma “coisa”. A forma da obra de arte transmite plenamente a personalidade e espiritualidade originais do artista, que se expressa em uma forma irrepetível e muito pessoal na formação antes de se manifestar em matéria e tema. A pessoa que cria uma obra de arte não tem outra finalidade senão a própria criação e o sujeito se realiza através da criação da obra. No processo criativo, os componentes emocionais e formais são os primeiros a serem considerados. Entre ambos, estabelece-se sempre uma relação mais ou menos convencional ou original. A emoção procura a forma que mais lhe convém.

No entanto, esta forma, como manifestação física ou produto, pode não conseguir traduzir a emoção. Dos processos mentais às formas corporais correspondentes, pode haver um mundo de interferência que pode enganar ou trair a emoção. Mas este é o momento crucial que finalmente redefine a própria emoção, colocando-a frente-a-frente com a forma, estabelecendo a possibilidade permanente de novas definições e outras formas, entrelaçando elementos no processo criativo ou de produção artística.

Se pensarmos que a arte, como refere Lenir Schambeck (2004, p.37), é uma forma do ser humano se expressar e de comunicar simbolicamente, esta forma de comunicar é o resultado da “observação e da intuição, do inconsciente e do consciente, do talento e da técnica bem como da criatividade”. A arte é criativa e esta criatividade torna-se perseverante no constante descontentamento do ser humano. A arte não é algo desligado do ser humano, mas um produto da ação humana. Não é apenas um equilíbrio de forma ou cor, é a consciência do seu universo naquele momento. É por isso que a arte não tem apenas uma função social, mas passou a ter função terapêutica. Quando o assunto é arte, podemos lembrar Van Gogh pela sua capacidade e sensibilidade de ver o mundo de uma forma completamente diferente. Seja por causa

da sua doença mental ou por causa de suas circunstâncias, o que importa é que ele viu o mundo de uma maneira diferente (Schambeck, 2004).

2.2.3 Inclusão pela arte

Para Breno Moroni (2007), a medicina tem a missão de curar e não de comercializar doenças. Por dia, perde-se milhares de euros com doenças que deveriam ser evitadas com o uso da informação, da educação e da cidadania. Defende este autor que, para o indivíduo estar bem de saúde, para o governo ter um povo forte e trabalhador, uma das metas que deve seguir é a medicina preventiva.

Acredita que, para manter a saúde de uma forma holística, esta pode ser proporcionada através da arte, como o cinema, o teatro, a música ou qualquer outra forma de manifestação artística que possa contribuir para informar e educar a população, como por exemplo filmes, peças, livros, músicas, telenovelas podem e devem tratar de temas como “A Diabetes”, “Controle ao tabagismo” ou ainda sobre “Drogas e suas consequências”, “Obesidade”, “Prevenção da DST/SIDA”, “Reincidência da tuberculose”, “Dieta saudável, higiene e exercícios físicos”, “Métodos e controle da natalidade”, “Pré-natal”, “Amamentação”, “Acidentes automobilísticos, desportivos, de trabalho, caseiros, de infância”, “Vacinas” enfim, uma economia de bilhões e bilhões além de resultar num povo saudável, trabalhador que produz e consome (Moroni, 2007, p. 252).

O artista deve regressar para o real objetivo da arte, que é a melhoria, a evolução e o avanço da humanidade. Estamos a ser invadidos por uma “arte menor”, um estilo que a reduz ao lazer inconsequente, exibicionista e quase sempre plagiado. As artes, como o cinema, o teatro, a música e todas as manifestações artísticas tem “o dever de

universalizar o Espírito Humano! Imortalizar o Homem! A Arte: o remédio para todos os males! Como a surdez de Beethoven e a esquizofrenia de Van Gogh” (Moroni, 2007, p. 252).

A participação nas artes, naturalmente a par de muitas outras formas convenientemente consagradas para a vida individual e coletiva, constitui uma forma de travar o envelhecimento mental, físico ou motor, muitas vezes por incapacidade de ultrapassar os contratempos e de adaptação às novas realidades.

2.2.4 Atelier Ocupacional

Desde o início da humanidade, o ser humano percebeu que ao representar concretamente aquilo que o apavorava ou era mais forte que ele, como por exemplo, os grandes animais e os fenômenos da natureza, era uma maneira de dominar e ter poder sobre essas forças. Na Grécia antiga, era comum o uso da música como forma de terapia. Entre os índios a pintura do corpo era uma maneira de fortalecer e proteger o espírito (Schambeck, 2004, p. 44).

O poder da arte é o de capacitar o ser humano a criar o seu mundo, a sua realidade no momento. Os ateliers ocupacionais, ao englobarem valores, metodologias e práticas voltadas para a promoção do bem-estar e da expressão da pessoa-situação-contexto, utilizam instrumentos variados e vivências pessoais e coletivas.

A análise documental refere que a Arte-Terapia é um processo terapêutico que utiliza várias fontes de expressão com o objetivo de ajudar o ser humano a comunicar com o seu inconsciente, por meio de técnicas diferentes tais como desenho, pintura, colagem, tecelagem, construção, criação de personagens, etc., resultando numa

transformação interna do indivíduo. O seu principal objetivo é devolver a possibilidade a cada ser humano de criar livremente e interagir melhor com as pessoas e com o mundo; um contributo para promover, manter e restaurar a saúde.

João Bucho (2009), ao descrever os antecedentes históricos da Arte-Terapia – arte vista com efeitos terapêuticos, considera difícil perceber o seu início, apesar de ser de conhecimento geral que a arte sempre teve uma forte ligação com o simbólico, com a magia, o exorcismo, o ritual, como é representada nas gravuras rupestres feitas pelo ser humano primitivo. No paleolítico, a arte era pintada por caçadores, que fazia parte do processo de magia para interferir na caça, isto por acreditarem que poderiam matar o verdadeiro animal, desde que fosse representado, por meio de desenho, ferido mortalmente. Na Antiguidade Clássica já eram conhecidas as propriedades terapêuticas da arte e os benefícios que proporcionava para o equilíbrio geral no ser humano. Já estava presente nos antigos teatros gregos, em que a catarse permitia a libertação de sentimentos e emoções.

Foi Aristóteles, o primeiro filósofo a falar sobre a noção de catarse, tendo sugerido que o espectáculo podia purificar simultaneamente, os actores e espectadores. As artes, como a música, poesia, teatro e escultura eram consideradas como curativas, remédios para a alma tanto do artista quanto do espectador. Nos finais do século XIX, o teatro era recomendado para os doentes mentais, pois assim podiam sair da sua apatia e do seu mundo interior (Bucho, 2009, p. 58). Foram desenvolvidas várias técnicas artísticas expressivas para esse efeito, mas a “Arte-Terapia” é a mais conhecida.

Na segunda metade do século XX, surge um interesse nas “intervenções artísticas terapêuticas dos doentes psicóticos (tanto no diagnóstico como no tratamento

da doença), cuja importância no trabalho daqueles se reflecte, por exemplo, no reconhecimento da Arte-Terapia como valência terapêutica, pela Associação Internacional para o tratamento da esquizofrenia” (Bucho, 2009, p. 63). Esta arte, produzida nos hospitais psiquiátricos, despertou bastante interesse pelos seus atributos bizarros, e Prinzhorn, psiquiatra e historiador alemão, compilou-as numa grande coleção “Heidelberg” de trabalhos de pacientes internados em vários hospitais europeus.

Prinzhorn foi um dos primeiros a perceber o valor estético nos trabalhos dos doentes mentais, estas obras de arte eram vistas como forma de expressão, destacando as elaborações artísticas, sobressaindo a preservação das capacidades criadoras. A Arte-Terapia “como forma terapêutica, começa nos hospitais da 2ª guerra mundial, devendo em grande parte o seu crescimento e desenvolvimentos às relações históricas que manteve com o ensino da arte e a sua utilização como forma de diagnóstico em psiquiatria” (Bucho, 2009, p. 65). Ainda refere este autor que se torna difícil definir Arte-Terapia, e que devido à diversidade de definições de arte e de terapia, existem múltiplas definições de Arte-Terapia, assim como os modelos teóricos que a sustentam. Surgiu como um novo campo de conhecimento interdisciplinar, definido da seguinte forma, segundo a perspectiva da Sociedade Portuguesa de Arte-Terapia (SPAT):

A Arte-Terapia/Psicoterapia destaca-se como um método de tratamento psíquico que utiliza mediadores artísticos no contexto de um processo terapêutico específico. Isto resulta numa relação terapêutica própria baseada na interação entre o sujeito (criador), o trabalho artístico (criação) e o/a arte-terapeuta/psicoterapeuta.

O recurso à imaginação, simbolismo e metáforas enriquece o processo. As características acima referidas, facilitam a comunicação, o ensaio de relações de objeto e a reorganização de objetos internos, uma expressão emocional significativa e um maior autoconhecimento, libertando assim a capacidade de pensar e a criatividade (Carvalho, 2001).

A Arte-Terapia não exige atenção estética à obra criada, pois o seu objetivo é alcançar a comunicação, por isso é preciso ressaltar que não há necessidade de fazer bem ou bonito, deixando o criador livre para criar o que quiser sem julgamentos ou ser avaliado pela obra que está a criar. A filosofia da Arte-Terapia exalta que todos somos capazes de criar arte, onde não há certo ou errado. Na origem desta ideia, podemos encontrar semelhanças com alguns movimentos artísticos do século XX como o expressionismo, o dadaísmo, o surrealismo e outros, que defendem a importância da livre expressão de emoções através da prática artística.

No contexto da Arte-Terapia, os ateliers artísticos têm como objetivo a aquisição de competências criativas, ensino técnico das artes, desenvolver novas formas de linguagem técnica e artística e exercitar a destreza manual. Pode ou não pressupor a apresentação dos trabalhos à comunidade. Para Bucho (2009), é importante perceber que a Arte-Terapia não é terapia ocupacional, embora possa ter aspectos ocupacionais que são terapêuticos, caracterizado por trabalhar “ao nível do simbólico, do imaginário, do inconsciente. Assim, diferencia-se da TO que trabalha exclusivamente ao nível consciente, ao mesmo tempo que a principal preocupação da TO reside no trabalho, com o objetivo de desenvolvimento de uma técnica” (p. 87). Tendo em vista a inclusão social, pode usar métodos mais recomendados para o ensino, que visem a aquisição de competências que potencializam o desenvolvimento pessoal em diferentes âmbitos da vida social, como as atividades de lazer.

Segundo a Associação Portuguesa de Terapeutas Ocupacionais, APTO, o terapeuta ocupacional está apto para a ocupação de forma a promover a saúde e o bem-estar

e promove a capacidade de indivíduos, grupos, organizações e da própria comunidade, de escolher, organizar e desempenhar, de forma satisfatória, ocupações que estes considerem significativas. Entende-se por ocupação tudo aquilo que a pessoa realiza com o intuito de cuidar de si própria (autocuidados), desfrutar da vida (lazer) ou contribuir para o desenvolvimento da sua comunidade (produtividade).

Estas ocupações podem ser tão elementares como alimentar-se ou vestir-se ou tão elaboradas como conduzir um carro ou desempenhar uma atividade laboral. Para tal, estuda os fatores que influenciam a ocupação humana, intervindo com pessoas de todas as idades nas situações que comprometam ou coloquem em risco um desempenho ocupacional satisfatório e consequentemente, restrinjam a sua atividade e participação (APTO, 2023).

2.3 Cerâmica como forma de Expressão e Bem-Estar do Ser Humano

As atividades de cerâmica permitem um regresso às raízes. Através do contato com a argila, aprende-se a transformar e a entender o que é a transformação. Os quatro elementos existem para ajudar ou para limitar, em que a água que umedece e permite a interferência; a terra, matéria-prima viva, a ser moldada; o fogo chama que se transforma criando vida; o ar, alimentando o fogo, secando a água da terra. Um quinto elemento, o invisível, o inesperado e o mágico se fazem presente, nos surpreendendo no final do processo. Fazer cerâmica é lidar com estes elementos de uma forma alquímica.

Estamos em evolução constante, em transformação. Trabalhando o barro, podemos sentir e participar deste movimento contínuo e cósmico, pois estaremos lidando com os quatro elementos que constituem o universo. Com a água e a terra preparamos a argila e com o fogo e o ar, cristalizamos a forma (Saraiva, 2008, p. 41). Para Ana Pereira (2020), as atividades de expressão livre são frequentemente

combinadas com atividades artísticas para proporcionar o despertar de emoções, sentimentos e experiências, e dar-lhes espaço para vivenciar e libertar da maneira mais conveniente e adequada para eles. Por meio da arte e das experiências livres, os participantes têm a oportunidade de se expressar e mostrar aos outros o que e como sentem e as diferentes formas como veem e vivenciam o mundo. Estas práticas podem levar a momentos de liberação do stress, contribuir para o desenvolvimento da espontaneidade e da atenção. Pode ainda, promover o bem-estar pessoal, “podendo constituir-se como um importante recurso no espaço educativo e com pessoas com necessidades adicionais” (A. S. Pereira, 2020, p. 52).

A beleza trazida pela arte geralmente não é alheia ao indivíduo, nem ele a rejeita, porque carece dela e a reivindica como condição básica e importante de harmonia na vida. Além disso, a arte e a beleza nem sempre estão presentes nos caminhos da vida, seja porque não há tempo para elas, ou porque os regimes políticos não reconhecem a sua importância na realização completa do ser humano, da sociedade e das nações (Hilário, 2007). Desde a pré-história os seres humanos têm vindo a utilizar todas as formas para expressar as suas ideias e sentimentos: através da forma não verbal, por ainda não conhecerem a escrita, por meio de gravuras, pinturas e desenhos nas paredes das cavernas, mas também por meio de esculturas em marfim, ossos ou pedras, que hoje denominamos de arte rupestre (Bucho, 2011a).

Através da própria vida o ser humano exprime-se, revelando-se em tudo o que faz. Ao expressar-se, cria uma relação consigo mesmo e com os outros. Tudo o que sente, pensa e sabe pode ser expresso através de muitas formas de linguagem, pelo olhar, pelo movimento, gesto, choro, riso, mímica, desenho, pintura, modelagem, escultura, pelo teatro, pela música, pela dança, pela escrita e poesia. A expressão é

parte integrante da vida de uma pessoa, de um povo, de uma sociedade, de uma cultura (Bucho, 2011a, p. 20). Como seres humanos, temos potencial de nos podermos expressar, seja por meio da arte, seja por meio de jogos e brincadeiras, o importante é descobrir e aumentar essa capacidade. Para Bucho (2011), quanto mais recursos o sujeito tiver para se expressar, maior será a diversidade de soluções, o que leva a uma maior flexibilidade e capacidade de ver as coisas de diferentes perspectivas. Já que é capaz de enfrentar os desafios e problemas do dia-a-dia e do medo de não conseguir dominar situações, conseguindo superar e resolver problemas de forma criativa. O autoconhecimento possibilita a abertura de várias janelas do mundo interior, proporcionando novas perspectivas e visões sobre esse mundo, estimulando funções mentais.

A educação expressiva cria a possibilidade do ser humano ultrapassar a resistência, a ansiedade e o medo; permite aventurar-se em novos caminhos, novos rumos e novos conhecimentos. “Expressar é entrar em relação com o outro e consigo mesmo” (Bucho, 2011b, p. 30) e nessa relação com os outros, existe crescimento, aprendizagem e ampliação de horizontes.

Para Ferraz e Dalmann (2011), a educação expressiva traduz-se no estímulo de todas as expressões humanas em contexto educativo ou sócio-educativo, seja numa sala de aula ou em educação comunitária, que promova o conhecimento, a aprendizagem e o desenvolvimento de competências humanas. Como expressão não-verbal, compreende tudo o que não seja falado ou dialogado conscientemente, como forma central de expressão e comunicação. Esta comunicação é estimulada com o uso de mediadores e técnicas expressivas, que dão ênfase ao sentir, às emoções, às memórias, aos sentidos, fugindo de uma estrutura racional do discurso ou da oratória.

Aquando do surgimento evolutivo do homo sapiens e da linguagem estruturada, já havia comunicação e de forma organizada através da “comunicação não-verbal, que se materializava na forma de pintura, dança, rituais, entre outras. Desta maneira, podemos observar que a comunicação não-verbal, seja ela artística ou de outra dimensão criativa, é um contributo da própria natureza humana” (p. 43-44) e precede a forma oral da comunicação. Diversos autores (Ferraz & Dalmann, 2011, p. 44) salientam ainda a dimensão simbólica e o poder expressivo de representar ideias através da literatura, da dança, da música, do teatro, da arquitetura, da fotografia, do desenho, da pintura e de outras formas artísticas. Estas formas de representação de ideias foram criadas pelos seres humanos para poderem expressar a sua própria realidade percebida, sentida ou imaginada. E enquanto formas de linguagem têm uma própria estrutura simbólica que envolve elementos naturais, que no caso das artes visuais são o espaço, as formas, a luz e a sombra.

A educação expressiva não é apenas uma abordagem de educação que propõe a mudança de comportamento ou simplesmente a transmissão de conhecimentos de um professor, nem é simplesmente incorporar as artes numa disciplina, como a educação artística propõe. Difere de outros modelos educativos na medida em que utiliza a expressão como principal ferramenta de trabalho e não se centra apenas na mediação da expressão através da arte ou da expressão artística, nem se centra num único mediador, pois combina o trabalho com muitos outros mediadores, promovendo assim o autoconhecimento, a autoexpressão, a criatividade e estados mais alterados da consciência (Ferraz & Dalmann, 2011).

No campo da educação expressiva, o que importa não é a obra, produção ou finalização da expressão, nem sua qualidade estética, mas a atividade criativa, a

experiência, a sensação, a emoção, a habilidade, o despertar, a consciência e a aprendizagem que são potencializados por meio dessa experiência. O que mais importa é “a livre expressão, isenta de preconceitos e de juízos de valor ou de qualquer estereotipia. Combatemos a estigmatização, a exclusão, a desvalorização, a inferiorização, o não saber fazer, o medo de errar, enfim, o receio de fazer mal” (Ferraz & Dalmann, 2011, p. 47).

Os educadores expressivos preveem um espaço expressivo que seja seguro, com privacidade e conforto, mas pode e deve exceder as barreiras do ambiente criado e explorar novos espaços, como jardins, parques, praias, teatros, anfiteatros, entre outros. Os espaços de expressão são criados num ambiente de tranquilidade, segurança, contenção e liberdade de expressão, num ambiente propício, com um público não punitivo, onde os participantes possam expressar os seus sentimentos, enquanto a expressão é estimulada através do desenvolvimento da criatividade. A liberdade de expressão refere-se à fomentação de um ambiente de aceitação e abertura à iniciativa e às escolhas dos participantes. As exposições das obras criadas podem fazer parte do processo de aprendizagem, facilitando a troca de saberes, a valorização em grupo, protagonismo social ou o empoderamento dos participantes (Ferraz & Dalmann, 2011).

Para Fernando Dias (2012), não há mais separação, assim como não há princípio de individuação, o princípio e a razão da harmonia e do belo se perdem. A harmonia é substituída pela intensificação da vida com um fundo trágico. A bela medida dá lugar ao delírio. Em vez da proteção da distância contemplativa, há a contração dos polos e oposições. O ego se dissolve para vivenciar a “intensidade de um presente anímico e arrebatado. Não há consciência, mas êxtase. Não há signo nem símbolo a contemplar,

mas participação. Não há sujeito nem pontos de vista, mas vivência. Não há qualidades relacionáveis, mas intensidades vividas” (p. 150).

Numa fusão em que o belo e harmonia perdem lugar, onde não há espaços e tempo para as belas formas e as suas proporções, harmonias e composições, mas sim, intensidades. Uma vez que “apolíneo era instinto figurativo e onírico, funcionando na extensão sensorial do mundo, planos da distância e da contemplação, o dionisíaco mergulhava na intensificação. Daí que o apolíneo se sustenta numa dimensão sensorial enquanto o dionisíaco esteja lançado numa dimensão emocional” (Dias, 2012, p. 150). Uma vez que um se refere ao mundo externo no qual o sujeito se demarca como ego. O outro prefere imergir no êxtase de um mundo interior que rompe as fronteiras com o mundo exterior. Na arte expressionista, regras e cânones não têm lugar, pois é privilegiada a tensão, o fluxo e a instabilidade, onde funciona a ação criativa.

No expressionismo, é valorizada a atitude passional do indivíduo perante a realidade, que a absorve de forma não passional para a devolver afetada pelo seu interior. Uma vez que a arte, enquanto manifestação emocional do sujeito, protagoniza uma mediação entre a captação e a devolução de real, pelo que o sujeito (interior) se projecta e actua na realidade através de uma representação que já não é aparência e película do mundo, mas emoção e acção vivida pelo sujeito (Dias, 2012, p. 151).

Estas práticas aumentam o bem-estar, o que promove a vontade de aprender. Uma vez que essa vontade de aprender está diretamente relacionada com o contexto educacional, essas ideias podem novamente ser “recontextualizadas” de acordo com o contexto da instituição de ensino. Ao direcionar as atividades para a música, expressão plástica, desenho ou pintura, “competências como a concentração, coordenação

motora, memorização ou realização de tarefas do dia a dia tornam-se mais prazerosas, podendo promover nas e nos sujeitos a sensação de bem-estar” (A. S. Pereira, 2020, p. 48). O conceito de bem-estar surge em diversas discussões como um aspecto fundamental que precisa ser considerado e trabalhado ao longo da vida (A. S. Pereira, 2020).

2.4 Expressão Pessoal e Inclusão Social

Moura (2005) afirma que se torna “indispensável ao enriquecimento do corpo e da mente através da combinação das emoções, da razão e da motivação espiritual para uma formação equilibrada do ser humano” (Moura, 2005, p. 6). Segundo esta investigadora e educadora de arte, a abordagem artística dá ênfase à sensibilidade, à relação com o meio ambiente, à descoberta do eu e do outro e à inclusão. A participação de grupos em projetos comuns contribui para o bem-estar, a auto-descoberta da expressão pessoal e conseqüente maior integração na sociedade.

A expressão pessoal e criativa não é aprimorada imediatamente, ela precisa ser aprendida e cultivada. Não há expressão artística possível sem uma identidade própria e a forma de expressão pode ser baseada na experiência pessoal do criador e fatores como auto-conhecimento e auto-identidade são importantes para uma auto-expressão autêntica. Porque se o “indivíduo não se conhecer minimamente, e não identificar partes de ‘Si Mesmo’, no meio em que o rodeia, terá o quê para expressar? Ao deparar-se com o vazio interno, por norma, a atitude habitual é de fechamento em si próprio” (Martins, 2012, p. 30) ou a procura de compensações gratificantes, que muitas vezes ilusórias, o que torna difícil encontrar o quê e como se expressar, criar ou construir.

O eixo do desenvolvimento da criatividade inclui valorizar a expressão espontânea, encontrar soluções originais, diversas e alternativas para os problemas; saber selecionar informações; escolher técnicas e ferramentas com intenção expressiva; inventar símbolos e códigos para representar com recurso a diferentes materiais artísticos e à improvisação no processo de criação.

Sónia Saraiva (2018, p.40), refere que a argila, por ser maleável e flexível, permite várias possibilidades de “construção, de fazer e desfazer, promovendo o desenvolvimento da autoconfiança”. É um meio de oportunidades criativas, estimulando a experiência de sensações e texturas, que podem ajudar a liberar a tensão, que pode fazer e desfazer, onde a criatividade ganha espaço e se consolida. As reações provocadas pelo manuseamento da argila trazem símbolos carregados de conteúdo emocional. O contato com a argila desencadeia um encontro com emoções profundas no subconsciente, levando a um retorno, a um passado perdido no tempo e no espaço.

A arte, enquanto manifestação emocional do sujeito, protagoniza uma mediação entre a captação e a devolução de real, pelo que o sujeito (interior) se projecta e actua na realidade através de uma representação que já não é aparência e película do mundo, mas emoção e acção vivida pelo sujeito (Dias, 2012, p. 151). Daniela Martins (2012), refere que a educação artística, enquanto campo de conhecimento, valoriza o desenvolvimento da experiência sensorial, estimula a perceção, objetiva a sensibilidade criativa, está orientada para a auto-expressão e é uma disciplina única com um forte potencial na construção e integração da experiência para o crescimento global do ser humano. As atividades de cerâmica permitem um regresso às raízes. Através do contato com a argila, aprende-se a transformar e a entender o que é a transformação. Os quatro elementos existem para ajudar ou para limitar, em que a água

que umedece e permite a interferência; a terra, matéria-prima viva, a ser moldada; o fogo, chama que se transforma criando vida; o ar, alimentando o fogo, secando a água da terra. Um quinto elemento, o invisível, o inesperado e o mágico se fazem presente, nos surpreendendo no final do processo. Fazer cerâmica é lidar com estes elementos de uma forma alquímica.

2.5 Sumário

Neste capítulo apresentou-se uma revisão de literatura sobre os conceitos-chave, o contributo da arte para o desenvolvimento da expressão pessoal e bem-estar do ser humano e concluiu-se que a aplicação de estratégias de modelação e pintura podem beneficiar os residentes de instituições de saúde que frequentam ateliers ocupacionais. No entanto conclui-se também que muito há a fazer nas instituições de saúde mental, onde a arte nos ateliers ocupacionais pode significar uma alteração de comportamentos e atitudes e um maior bem-estar e motivação dos residentes que as frequentam. Verifica-se assim a necessidade de investigar o que se tem publicado hoje na interface da arte e dos ateliers ocupacionais, e testar conceitos, técnicas e recursos que fundamentam práticas artísticas, de forma a avaliar o contributo que os especialistas das artes podem dar nos ateliers ocupacionais e apresentar as principais características que esta investigação pode identificar.

Capítulo III – Metodologia de Investigação

3.1 Introdução e finalidades

Este capítulo tem como finalidade fundamentar a metodologia que orientam a investigação, como a metodologia qualitativa; a investigação-ação, e os instrumentos de recolha de dados como as entrevistas, observação direta, diário de bordo e os procedimentos éticos considerados na investigação.

3.2 Introdução e Considerações Metodológicas

Este capítulo apresenta as razões que justificam a escolha da metodologia qualitativa e do método de investigação-ação, apresentando as suas características, vantagens e limitações e utilização em contexto de educação não formal. Aqui se descrevem também as técnicas de recolha de dados, o design da pesquisa e as considerações éticas que foram contempladas ao longo desta investigação.

Tendo em conta as questões e os objetivos da investigação mencionados previamente no Capítulo I, a metodologia proposta para levar a cabo esta investigação foi a metodologia qualitativa que, tem várias vantagens entre as quais permitir um diálogo ao longo da investigação, uma avaliação formativa do processo, “permitem que o investigador investigue o trabalho de campo sem estar restringido a categorias pre-determinadas de análise e isto contribui para uma pesquisa em profundidade, aberta e em pormenor” (Moura, 2003, p. 12) e conseqüentemente proceder a correções no decurso da investigação. Bogdan e Biklen (1991), associam algumas características

a esta metodologia, destacando-se as seguintes como sendo as que caracterizam melhor o que se realizou neste estudo:

1. A fonte direta dos dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal;
2. A investigação qualitativa é descritiva;
3. Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos; e
4. Os investigadores qualitativos tendem a analisar os seus dados de forma indutiva (Bogdan & Biklen, 1994, p. 47).

Definidos os objetivos deste estudo, procedeu-se à seleção da metodologia de investigação a utilizar, pois ela iria ajudar a compreender, não apenas os resultados da investigação, mas também o processo e os instrumentos e técnicas de recolha de dados:

coleta de dados sem medição numérica, como as descrições e as observações. Regularmente, questões e hipóteses surgem como parte do processo de pesquisa, que é flexível e se move entre os eventos e sua interpretação, entre as respostas e o desenvolvimento da teoria. Seu propósito consiste em “reconstruir” a realidade, tal como é observada pelos atores de um sistema social predefinido. Muitas vezes chamado de “holístico”, porque considera o “todo”, sem reduzi-lo ao estudo de suas partes (Sampieri et al., 2006, p. 5).

Por outras palavras, o investigador adotou uma postura pragmática, segundo a perspectiva de Sampieri Collado e Lucio (2006), sendo metodologicamente plural, ou seja, conduzindo-se pelo contexto, pela a situação problemática previamente diagnosticada, pelos recursos que dispôs e pelos seus objetivos. A recolha de dados contou com uma seleção de técnicas que não pretenderam associar esta investigação a instrumentos de medição padronizados, que se centram na realidade objetiva que o investigador tem de ser capaz de interpretar. Em contrapartida, a abordagem

qualitativa selecionada pelo investigador permitiu privilegiar a descoberta e aprofundamento de questões da realidade, que não pode ser analisada e interpretada a partir de medições, mas sim de técnicas de investigação e análise de processos de constituição de subjetividade, através de uma abordagem holística que encare o fenómeno estudado, sem reduzir o estudo às suas partes.

3.3 Seleção do Método de Investigação

A investigação-ação foi o método selecionado por melhor se adaptar à resolução do problema desta, utilizando diversas fontes de dados, a partir de instrumentos, tais como a observação, entrevistas, revisão documental, discussão/reflexão em grupo, avaliação dos sujeitos nele envolvidos fornecendo *insights* mais amplos de compreensão, entre outras.

Alguns pontos que os diversos autores consultados referem e que foram importantes para o desenvolvimento adequado deste método, foram os seguintes:

- Investigação situacional, com procedimento essencial *in loco*, para se lidar com o problema concreto localizado numa situação específica;
- Ferramenta de inovação;
- Método participativo;
- Dinâmica de ação-reflexão com grande potencial enquanto estratégia para uma prática reflexiva.

Para Judith Bell (1997), a investigação-ação (I-A) é um método com uma natureza prática de resolução de problemas, que torna esta abordagem mais atraente para os investigadores. Porque se adequa a qualquer situação sempre que seja pedido

um conhecimento específico para um problema específico ou haja a intenção de aplicar uma nova abordagem a um sistema.

Este método precisa de ser planeado da mesma forma que outro tipo de investigação qualitativa e a estratégia de recolha de dados é escolhida de acordo com a natureza da informação pretendida. Este método, sendo participativo, permitiu ao investigador o constante envolvimento com os participantes da amostra, podendo estudar, agir sobre, refletir e avaliar a intervenção, no sentido de resolver ou reduzir o problema da investigação. Essas características da investigação-ação conferem-lhe um carácter particularmente atraente para os investigadores porque, na verdade, enfatiza a resolução de problemas, enquanto os profissionais conduzem as suas pesquisas, nos mais diversificados contextos, visando uma maior compreensão e melhoria do desempenho ao longo de um período de tempo.

Clara Coutinho (2018), sintetiza as características da I-A, em quatro palavras: “situacional, interventiva, participativa, autoavaliadora”. Situacional porque visa diagnosticar e resolver um problema encontrado num contexto social específico; interventiva, porque não se limita a descrever um problema social, como muitos estudos qualitativos, mas age sobre ele: a ação deve estar ligada à mudança; participativa no sentido de que todos os intervenientes, e não apenas o(s) investigador(es), são co-realizadores da investigação, ou seja, ajudam a solucionar o caminho a prosseguir para a resolução do problema diagnosticado à partida, de forma colaborativa, participando na investigação. Auto-avaliadora, porque as modificações que vão sendo realizadas, são fruto da sistemática dinâmica ação-reflexão, que permite avaliar continuamente, com o objetivo de gerar novos conhecimentos e mudar práticas (Coutinho, 2018, pp. 365–366).

3.4 Instrumentos de Recolha de Dados

Os instrumentos de recolha de dados que foram utilizados incluíram entrevistas semiestruturadas aos participantes das ações, observação e o diário no decorrer das ações. Para Albarello et al. (1997), a recolha e o tratamento dos dados é importante quando a análise qualitativa funciona como um meio de descoberta e de construção de um enquadramento teórico e não de uma forma de verificar uma teoria já existente. Refere ainda que, é particularmente relevante quando o objetivo principal da análise é ajudar a gerar uma teoria, um esquema de inteligibilidade para um campo específico de experiência. No entanto, é relativamente aberto e genérico para inspirar ajustes específicos necessários para outros objetivos de pesquisa, onde apresenta as principais etapas que requerem

trabalho de descoberta, de classificação, de comparação sistemática de um material que conduzirá à formulação progressiva das hipóteses, ou mesmo um esquema mais construído de inteligibilidade de uma situação, de um fenómeno, de um processo, situados num campo empírico preciso (Albarello et al., 1997, p. 118).

Nos vários momentos da implementação da análise qualitativa, existem três atividades cognitivas a redução de dados, a sua apresentação ou organização para fins de comparação e a interpretação. Apesar de estas três atividades cognitivas estarem igualmente em cada etapa, estão de forma desigual, a redução domina na primeira fase, a apresentação ou organização dos dados a segunda e a avaliação da interpretação a terceira fase. O processo de análise qualitativa assume a forma de uma espiral: portanto, o mesmo material pode ser tratado várias vezes durante a análise e as várias etapas podem ser realizadas várias vezes (Albarello et al., 1997, p. 123).

Já a análise tem como finalidade esclarecer os procedimentos de construção ou de atribuição do significado a uma realidade, mais do que o seu conteúdo. Esta abordagem pressupõe que os materiais das entrevistas sejam vistos como “documentos orais fornecidos pelo informador” (Albarello et al., 1997, p. 127).

3.4.1 Observação

Um instrumento importante nesta investigação foi a observação participante, por nos revelar características de grupo, ou até individuais, que poderão ser difíceis de descobrir de outra forma. Existem dois tipos de observação: a participante e a não participante. Na observação participante a maioria dos estudos carece de estrutura, o que significa que os investigadores não iniciam suas investigações com ideias preconcebidas sobre o que exatamente desejam observar, “não dispõem de listas nem de tabelas. Observam os acontecimentos, situações, comportamentos, e apontam-nos de seguida” (Bell, 1997, p. 141). Existem também desvantagens neste tipo de observação que é a interpretação do investigador daquilo que observa. Cada observador terá o seu próprio ponto de vista e pode interpretar os acontecimentos à sua maneira.

Segundo Bell (1997), a observação não participativa que não siga nenhuma estrutura pode ser útil para criar hipóteses, apesar de consumir mais tempo, de ser de difícil condução e requer métodos de averiguação. As notas que forem retiradas logo a seguir a este tipo de observação, exigem tempo e a respetiva interpretação requer experiência pois existe o risco do investigador não ser imparcial, e sentir dificuldade

em manter as opiniões e adotar um papel de observador objetivo se houver conhecimento prévio do grupo ou da organização.

Refere ainda, que as entrevistas fornecem dados importantes, “mas apenas revelam a forma como as pessoas apreendem o que acontece, e não o que realmente acontece” (Bell, 1997, p. 141). Isso tornou possível estudar melhor a realidade deste estudo, ajudando o investigador a problematizar a partir do que ia observando e atuando de forma fundamentada. Isso facilitou a análise e resolução dos problemas.

A observação foi direta e participante, tendo em conta o campo de observação (observar o quê) e os objetivos da I-A (observar para quê), a fim de perceber, de forma mais concreta, como os participantes se comportaram, socializavam através das interações desenvolvidas, como criaram as suas obras e como se expressaram verbal e artisticamente. Considerou-se a questão da subjetividade e da interioridade dos participantes.

Ao longo da I-A foram definidas as seguintes fases de observação:

- Pré-observação – definição de momentos de contacto entre os observados e os observadores, o investigador e a Susana Barros, para estabelecer os objetivos e instrumentos de observação;
- Observação das atividades de planificação e implementação da I-A que foram ao encontro dos objetivos negociados entre observados e observadores, na reunião da fase de pré-observação;
- Pós-observação – Análise dos dados reunidos pelos observadores, reflexão e avaliação, mediante os objetivos previamente definidos e no sentido de que os participantes fossem tendo uma orientação ao longo de toda a sua atuação.

3.4.2 Entrevistas

Uma das grandes vantagens das entrevistas, segundo Bell (1997), é a sua forma moldável, porque um entrevistador pode explorar determinadas ideias, testar as respostas, investigar motivos e sentimentos. Elas permitiram ao investigador obter informações sobre o que as pessoas sabiam, acreditavam, esperavam, sentiam, desejavam, pretendiam fazer, faziam ou passaram a fazer. Na preparação das entrevistas, os tópicos têm de ser selecionados, as questões elaboradas, os métodos de análises considerados e preparados e testado um plano. A formulação das questões é importante para que a linguagem seja acessível para os entrevistados, assim como na preparação das entrevistas a forma como as questões são colocadas é importante para haver um relacionamento com o entrevistado.

Segundo Bell (1997), a preparação de uma entrevista há que ter em atenção alguns pontos, os tópicos têm de ser selecionados, as questões elaboradas, considerar os métodos de análise das mesmas e preparar e testar um plano. Afirma ainda que, a elaboração das questões é importante, embora possa não ser tão importante o uso de certos termos como nos questionários, mas a linguagem deve ser compreensível a todos os entrevistados. Podendo seguir as regras estabelecidas dos questionários de não fazer perguntas que possam influenciar a resposta, que tenham certas premissas, que sejam ofensivas, entre outros. A forma de organizar as questões é importante porque o entrevistado consegue relacioná-las.

Bell (1997) refere que as entrevistas feitas na etapa da pesquisa estão entre um ponto completamente estruturado e um ponto completamente não estruturado, porque

é importante que o entrevistado tenha a liberdade de “falar sobre o que é de importância central para ele” (p. 121) e não o que é importante para o entrevistador, mas o uso de uma estrutura flexível tem de garantir que

todos os tópicos considerados cruciais serão abordados, eliminará alguns problemas das entrevistas sem qualquer estrutura. A entrevista guiada ou focalizada preenche estes requisitos. Não se usa nenhum questionário ou lista, mas, ao serem selecionados os tópicos sobre os quais a entrevista será conduzida, estabelece-se já uma determinada estrutura. Ao entrevistado será permitida uma margem considerável de movimentos dentro desta estrutura. São feitas determinadas perguntas, mas os entrevistados têm a liberdade de falarem sobre o assunto e de exprimirem as suas opiniões. O entrevistador limita-se a colocar habilmente as questões e, se necessário, a sondar opiniões na altura certa; se, porém, o entrevistado se mover livremente de um tópico para o outro, a conversa poderá fluir sem interrupção (Bell, 1997, p. 122).

Uma das vantagens das entrevistas é a sua adaptabilidade, uma vez que o entrevistador pode conseguir algumas respostas que, por exemplo, os inquiridos não consigam, como por exemplo, o interrogar as respostas dadas, explorar ideias, perceber sentimentos e motivos. Para Bell (1997), numa entrevista as respostas podem ser desenvolvidas e clarificadas. Consegue perceber, também, através da forma como a resposta é dada, pela expressão facial, o tom de voz ou a hesitação a algumas das respostas que não são perceptíveis nos questionários.

Nesta investigação o investigador preparou um guião com perguntas cuidadosamente escolhidas e utilizando uma postura que deixou os entrevistados à vontade para se expressarem livremente, sem os interromper desnecessariamente. À medida que as entrevistas se iam desenrolando e tendo em conta lapsos de memória que pudessem surgir, o entrevistador foi realizando várias anotações, cumprindo sempre os procedimentos éticos. A forma como as respostas são dadas, o tom de voz, a expressão facial, as hesitações, entre outras, foram mais reveladoras do que algumas respostas escritas (Bell, 1997).

A entrevista realizada nesta investigação estava dividida em duas partes. A primeira parte da entrevista foi realizada individualmente e com uma duração entre 15 a 30 minutos, durante a Ação III. Na segunda parte, as entrevistas decorreram na última Ação, ação VII, de forma informal e em grupo. Cada participante respondeu a 5 perguntas feitas pelo investigador, que decorreu de forma colaborativa no atelier de cerâmica.

3.4.3 Diário

Uma opção de recolha de dados são os diários. Segundo Bell (1997) é uma forma atraente de registar as atividades e que podem facultar informações relevantes sobre os modelos de trabalho e atividades. Este método é um potencial fornecedor de questões, quando as entrevistas são baseadas nos mesmos. Os diários podem ter um período de tempo previsto, como por exemplo, um dia, uma semana ou um mês. Nos diários tratam essencialmente de comportamentos e não com emoções, mas poderão ser adaptados para outro objetivo.

Os diários são como processos de fornecimento de questões, que conjugados com a entrevista baseadas no mesmo são uma aproximação ao método da observação participante.

Apesar da autora referir algumas dificuldades na observação, como o período de tempo, a influência do observador no comportamento normal dos participantes, em certos estudos poderá haver algumas restrições morais, legais ou éticas. Para aquelas situações que possam ser mais difíceis de ter uma solução para os problemas de uma

observação direta, que a observação tenha sido mais extensa ou que tenha esgotado os recursos existentes, propõe o uso do método diário-entrevista.

Refere ainda, que o tipo de pergunta refletirá o foco do estudo. Um diário preenchido pode fornecer muitas informações, o que pode se tornar um problema em si, portanto, não apenas as perguntas devem ser cuidadosamente formuladas (como inquéritos e entrevistas), mas também como as informações serão analisadas antes que o diário seja elaborado e concluído.

Durante cada ação e no fim das mesmas, foram apontadas informações sobre opiniões, ideias e conversas que foram partilhadas durante as ações.

3.4.4 Registos Visuais

O uso da fotografia permitiu o registo da I-A, dos gestos, das expressões, dos recursos utilizados e do contexto. Esta técnica ajudou a lembrar e visualizar todo o processo e dados relevantes há cerca das atividades desenvolvidas.

Segundo Moura (2003), as imagens registradas em vídeo ou fotografias funcionam como uma memória que permite fazer um balanço dos acontecimentos e verificar como, onde e quando determinados tipos de comportamento ocorreram.

3.5 Contexto da Investigação

Esta investigação desenrolou-se no atelier de cerâmica da CSSJD, localizada na cidade de Barcelos desde 1928. A escolha deste local para a investigação deu-se ao facto da cidade de Barcelos ser uma referência no artesanato, com uma longa tradição

de cerâmica e da CSSJD possuir um atelier de cerâmica, onde oferecer atividades ocupacionais ligadas à prática da cerâmica.

3.6 Amostra

A amostra deste estudo são os residentes da CSSJD que frequentavam o atelier antes da pandemia. Todos os participantes serão identificados por letras, mantendo o seu anonimato. E a coordenado do serviço de reabilitação psicossocial e a Susana Barros, monitora do atelier de cerâmica entre 2017 e 2020.

3.7 Papel do Investigador

O investigador desempenha um papel fundamental no processo de investigação, não só na definição do projeto de investigação, como na coordenação das ações, na análise dos dados ao longo de todo o processo. O investigador é responsável por organizar e planear todas as fases da investigação, efetuando todos os contatos necessários com a amostra envolvida no estudo. Sendo importante garantir o cumprimento de todos os procedimentos éticos.

3.8 Plano de Ação

A duração deste estudo foi de 9 meses, de setembro a maio.

Atividade	Set.	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.
Revisão da literatura									
Escrita dos Capítulos I, II									
Consentimento ético das Instituições									
Preparação e desenvolvimento dos Passos									
Reflexão sobre os Passos decorridos									
Realização das entrevistas									
Análise dos dados recolhidos									
Escrita do capítulo III e IV									
Conclusão da dissertação									

Fig. 1- Cronograma da investigação.

3.9 Análise de Dados

A análise dos dados consistiu na reflexão e avaliação dos dados recolhidos ao longo das ações realizadas pelo investigador e participantes e pelas respostas participantes. O diário e a observação foram igualmente considerados.

3.10 Considerações Éticas

No âmbito da investigação é necessário explicar e informar os participantes das questões e dos objetivos do estudo, pedir autorização à Instituição e aos participantes para a realização da mesma. Foi solicitado aos participantes a assinatura de um consentimento informado para a participação na investigação, as entrevistas e registo fotográfico.

Bell (1993, p. 53) afirma que, logo que o projeto de investigação seja viabilizado e autorizado, o primeiro passo a dar é solicitar autorizações, abordando formalmente e por escrito, os participantes da amostra e organizações envolvidas e apresentando os planos de ação. Por outro lado, deve-se evitar situações problemáticas, pelo que o estudo implicou a consideração de uma série de procedimentos:

- Foi assegurada a privacidade dos participantes, através do uso de letras para identificar cada participante em vez dos nomes próprios;
- No registo fotográfico não foi mostrado o rosto dos participantes, assegurando o seu anonimato;

- Foi lido a cada participante e solicitado a assinatura de um formulário de consentimento informado para a participação voluntária no estudo, bem como a recolha de dados, recolha de fotografias e realização das entrevistas;
- Esta proposta I-A foi objeto de avaliação por parte da Comissão de Ética para as Ciências Sociais, da Vida e da Saúde (CECSVS-IPVC), que é um órgão consultivo, colegial, multidisciplinar e independente, que trata das questões éticas no âmbito da atividade de investigação em Ciências Sociais, da Vida e da Saúde. No exercício das suas funções e atribuições, a CECSVS-IPVC atua com total independência relativamente aos órgãos de governo do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (IPVC, n.d.), e pela Comissão de Ética do Instituto S. João de Deus, que assegura a prática da ciência médica e da realização de estudos de pesquisa clínica “no estrito respeito pelo princípio da dignidade da pessoa e dos seus direitos fundamentais, no âmbito dos diversos níveis de cuidados de saúde” (ISJD, n.d.). Este é um

“é um órgão dotado de independência técnica e científica, de natureza consultiva. Tem por missão contribuir para a observância de princípios da ética e da bioética na atividade da instituição, na prestação de cuidados de saúde e na realização de investigação clínica, em especial no exercício dos seus direitos fundamentais, bem como a integridade, confiança e segurança dos procedimentos em vigor na respetiva instituição” (Artº 2, DL 80/2018).

Em anexo são incluídos os pareceres das duas Comissões de Ética.

3.11 Sumário

Este capítulo descreve e justifica as opções metodológicas, instrumentos de recolha de dados como os mais adequados ao problema do estudo. Foi selecionado com contexto da I-A e participantes, plano de ação e finalmente, os procedimentos éticos a ter em conta neste estudo.

CAPÍTULO IV ANÁLISE DOS DADOS, APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS, CONCLUSÕES E IMPLICAÇÕES PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES

Este estudo perspectiva a arte como meio de expressão do ser humano. Procura refletir sobre o contributo da arte cerâmica como meio de expressão e propiciador de bem-estar em pessoas portadoras de doença e deficiência mental, no contexto de um atelier ocupacional, onde se desenvolvem atividades artísticas. Neste atelier são abordados conhecimentos e técnicas do âmbito da cerâmica, com objetivos bem definidos, que pressupõem a ocupação de parte do seu tempo livre, fomentando a socialização e integração dentro da própria instituição num ambiente propício à expressão através da arte.

No Capítulo I (Enquadramento Teórico e Conceptual) apresentou-se o contexto da investigação, as questões/objetivos e pertinência da investigação.

No capítulo II intitulado Revisão da Literatura, fez-se uma leitura de perspectivas diversas sobre a história da cerâmica e o seu contributo enquanto veículo de transformação, informação e comunicação dentro de um atelier ocupacional.

No capítulo III seleccionou-se a Metodologias de Investigação, apresentou-se a caracterização do método de investigação, dos instrumentos de recolha de dados seleccionados, do plano de ação e considerações éticas.

No capítulo IV e V procedeu-se à análise e discussão dos dados recolhidos e dos resultados das entrevistas feitas aos participantes e à coordenadora do serviço de

reabilitação psicossocial da CSSJD e à Susana Barros, monitora do atelier de cerâmica entre 2017 a 2020. Ainda no último capítulo apresentam-se as conclusões do estudo e as perspectivas futuras para investigações no âmbito desta área.

4.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo consiste na descrição e análise dos dados recolhidos durante os passos desta investigação-ação e das entrevistas, que decorreram entre janeiro e março de 2023, perspectivando a arte como meio de expressão do ser humano e procurando refletir sobre o contributo da arte cerâmica como meio de expressão e propiciador de bem-estar em pessoas portadoras de doença e deficiência mental, no contexto de um atelier ocupacional, onde se desenvolveram atividades artísticas.

4.2 Passos

4.2.1 Passo Um Visita à CSSJD

Data: 24 de janeiro de 2023

Duração: 1h (15h – 16h)

Objetivos específicos:

- Pedir autorização para implementação da investigação em questão e visita à Casa;

- Dar a conhecer o tema e a problemática a investigar.

Intervenientes: Investigador, Direção da CSSJD, Susana Barros, doze Residentes

Descrição das atividades

Neste passo realizou-se inicialmente um diálogo informal com a direção da CSSJD e uma visita ao espaço onde os residentes foram convidados a participar neste projeto de investigação e informados sobre o seu tema e que deveriam estar presentes no passo dois, onde se iria apresentar o projeto e respetivo plano de ação previamente preparado pelo investigador.

Seguidamente fez-se a visita aos ateliers ocupacionais para conhecer a dinâmica dos mesmos. Nesta abordagem, os residentes mostraram-se bastante interessados e disponíveis para participar.

Esta visita e abordagem foram importantes, para começar a criar relações com os participantes e confiança entre os envolvidos na futura investigação.

4.2.2 Passo Dois Apresentação do Projeto de Investigação

Data: 01 de fevereiro de 2023

Duração: 2h30 (15h – 17:30h)

Objetivos específicos:

- Apresentar o projeto de investigação e o seu Plano de Ação;
- Esclarecer procedimentos éticos, solicitando o consentimento dos participantes para o registo fotográfico das sessões e a realização de entrevistas.

Intervenientes: Investigador, Susana Barros, os participantes

Conteúdos: Prática cerâmica, forno, teques, moldes, barro

Descrição das Atividades

Este segundo passo decorreu no atelier de cerâmica, onde houve uma reunião com os participantes em que foi apresentado o projeto de investigação, o tipo de estudo a realizar; os objetivos e as questões de investigação; a forma de recolha de dados por entrevistas, observação direta, diário e registo fotográfico; as questões éticas; os consentimentos; a garantia de confidencialidade, a voluntariedade e autonomia ao participarem nas atividades artísticas.

Neste passo todos foram muito recetivos e a motivação era evidente, facto verificado pelas observações/ideias que foram feitas pelos participantes: P6 “(...) o que vamos fazer?”. P9 “(...) o que precisa de nós?”. P2 “(...) como vão ser as próximas ações?”. P3 “(...) podíamos trabalhar na roda de oleiro?”. P5 “(...) podemos pintar as peças com vidrados?”. O P1 “(..) eu participo, mas não mexo no barro”. O que foi sugerido a este participante foi a elaboração do esboço, e a transferência do desenho para a placa de barro poderia ser feita por outro participante ou pelo investigador.

Os participantes tinham conhecimentos prévios da prática cerâmica, por terem participado neste atelier antes da pandemia. O que facilitou a abordagem dos procedimentos técnicos e o manuseamento do barro. Foi-lhes perguntado o que gostavam de fazer do atelier e responderam P2 “(...) desenhar no barro”. P10 “(...) acabamentos”. P6 “(...) pintar”. P1 “(...) desenhar”. P5 “(...) encher formas”.

O atelier estava adaptado com mesas de trabalho, utensílios próprios para a prática cerâmica, como o forno, teques, moldes, barro e outras ferramentas, o que facilitou o desenvolvimento da investigação na prática.

4.2.3 Passo Três Entrevistas aos Participantes

Data: 16 de fevereiro de 2023

Duração: 2h30 (10h – 12:30h)

Objetivo específico:

- Realizar entrevistas aos participantes (parte I).

Intervenientes: Investigador, Susana Barros, participantes

Estratégia: Entrevista

Descrição das Atividades

Neste passo procedeu-se às entrevistas (anexo 1) aos 12 participantes no atelier de cerâmica, de forma individual, com uma duração entre 15 a 25 minutos cada. As entrevistas semiestruturadas, estavam divididas em dois momentos, ou seja, foram implementadas nos passos três e seis.

Antes das entrevistas e de forma individual, foi lido e explicado o formulário de consentimento informado, com todas as informações sobre a investigação, a forma de recolha de dados, solicitando-se, na parte final do documento, a assinatura dos participantes, que caso concordassem em participar na investigação, ser-lhes-ia garantida a confidencialidade, liberdade e autonomia. Durante as entrevistas, houve o

cuidado em proporcionar conforto aos participantes e, à vontade para falarem e responderem às questões de forma sincera. As respostas serão apresentadas no ponto 4.3.

4.2.4 Passo Quatro Manuseamento do Barro

Datas: 23 e 28 de fevereiro de 2023

Duração: 2h30 (10h – 12:30h)

Objetivos específicos:

- Usar a noção de conceito comum, a partir da seleção de um tema para criação de um mural cerâmico e a elaboração dos esboços, das lastras e a transferência do esboço para o barro.

Conteúdos: Conceito, Mural, Esboço; Lastra, Textura, Desenho

Intervenientes: Investigador, Susana Barros, participantes

Estratégia: Trabalho de grupo;

Recursos Utilizados: Folhas de papel, Lápis de cor, Barro, Teques.

Descrição das Atividades

No quarto passo dividiu-se o grupo em dois subgrupos, para facilitar a dinâmica da atividade, a prestação de auxílio a cada um e maior atenção aos participantes com mais dificuldades. A primeira atividade consistiu no início da verdadeira intervenção artística a partir de uma conversa para se encontrar um conceito comum/tema para o mural.

Foi uma conversa bastante participativa, porque enquanto era explicado o que íamos, em grupo, encontrar um conceito comum, ou por outras palavras, um tema para a realização do mural, houve questões como: P2 “(...) *o que é um conceito?*”. P2 “(...) *o que é um mural?*”.

Aproveitei para dar exemplos e recorrer às suas vivências estabelecendo paralelismos e tentando esclarecer todas as dúvidas que surgiam. Com estas questões apercebi-me que a linguagem utilizada não estava a ser compreendida pela maioria dos participantes, o que me levou a utilizar uma linguagem mais simples como “*vamos encontrar uma ideia que seja comum para todos e quando estivermos a fazer os esboços pensar nessa ideia. Assim há uma ligação em todos os quadrados de barro para quando os juntamos num mural haver ligação entre todos.*”

Para encontrarmos o conceito comum a todos surgiram várias ideias como P2 “*Festas das Cruzes*”, P9 “*hábitos*”, P11 “*flores*”, P2 “*Páscoa*”, P6 “*belo*”, P3 “*vazio*”. Houve a sugestão de recorrermos a antíteses, tais como o “*cheio e vazio*” ou o “*belo e feio*”. Cada participante votou no tema que queria e decidiu-se, por unanimidade, que o conceito seria o “*belo e feio*”.

Todas as decisões, tais como, a escolha do conceito, as cores a aplicar, foram feitas em grupo, de forma democrática. Houve a preocupação de ser um momento de discussão entre os participantes para que o projeto fosse deles e para eles, por isso, todas as decisões teriam de ser decididas em grupo. O processo criativo que foi proposto foi o de escolher um conceito, esboçar as suas ideias em papel, e depois transferir para o barro, a composição criada para uma lastra de barro (Anexo Figs 10-13).



Fig. 2- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.



Fig. 3- Esboço de um participante. ©Santos, 2023.

A estratégia de recurso ao trabalho e entrevistas em grupo provou ter sido bem-sucedida, pois facilitou a cooperação entre todos, mesmo os mais tímidos ou introvertidos, e ajudou-os a saber ouvir, respeitar e exprimir opiniões, a estabelecer regras para o eficaz funcionamento do grupo e distribuição equilibrada de tarefas, tendo em atenção o perfil de cada participante.

No segundo momento, elaboraram-se as lastras com o formato de um quadrado de 20x20cm. Sobre este suporte, começaram a desenhar ou a transferir o desenho com material específico, como os teques. Houve participantes que copiaram o desenho do esboço para o barro com a ajuda de teques, e outros que transferiram o desenho decalcando-o sobre o quadrado de barro (Anexo Figs 14-19).



Fig. 4- Elaboração dos quadrados de barro para o mural. ©Barros, 2023.

Enquanto alguns participantes transferiam os seus desenhos para o barro, começou-se a fazer os acabamentos das peças, como alisar, retificar as partes laterais e a remarcar os traços dos desenhos. Por fim, deixou-se as peças a secar à temperatura ambiente.

No segundo dia destinado ao mesmo passo de ação, repetimos todo o processo da atividade anterior, com os participantes mais dependentes e com mais dificuldades, que foram 5. Assim conseguiu-se prestar uma maior atenção e apoio aos participantes.

Depois de secas à temperatura ambiente, as peças seguiram para a chacotagem a 800°C.

4.2.5 Passo Cinco Pintura das Peças

Data: 18 de março de 2023

Duração: 2h30 (10h – 12:30h)

Objetivos específicos:

- Pintar as peças do mural a partir da seleção das cores e da utilização adequada das técnicas de pintura e vidragem

Intervenientes: Investigador, Susana Barros, participantes

Conteúdos: Pintura, Vidragem

Estratégia: Trabalho de grupo; trabalho individual

Recursos Utilizados: Pincéis finos, esponjas, trinchas, vidrados

Descrição das Atividades

Este passo foi dividido em dois momentos. Primeiro debateu-se a escolha das cores para pintar o mural. Como há um conceito geral e várias expressões do que é belo e feio para cada um dos participantes, a escolha da cor deveria uniformizar todas as peças. Primeiro falou-se sobre as cores preferidas de cada um, P2 “(...) roxo”. P3 “(...) azul”. P4 “(...) azul”. P5 “(...) azul”. P6 “(...) branco”. P7 “(...) encarnado”. P8 “(...) verde”. P9 “(...) branco. P10 “(...) azul”. P11 “(...) branco”. P12 “(...) azul”.

Depois das várias sugestões para a cor, decidiu-se, por unanimidade, pintar o mural com as duas cores mais votadas, a branca e a azul. Mergulharam-se as peças chacotadas no vidrado branco para cobrir todo o seu fundo, e com o vidrado azul, os participantes pintaram alguns detalhes das peças.



Fig. 5- Vidragem por imersão da peça chacotada. ©Santos, 2023.

Este último processo de pintura foi livre, mas houve uma explicação prévia de como poderiam proceder, selecionando partes da sua composição visual, para depois serem pintadas exclusivamente com pincéis finos, esponjas ou trinchas (Anexo Figs. 27-30).



Fig. 6- Vidragem com auxílio de um pincel. ©Santos, 2023.

Houve o cuidado de limpar as laterais da peça para ir ao forno. As peças foram vidradas a uma temperatura de 1100°C.

4.2.6 Passo Seis Conclusão das Peças

Data: 23 de março de 2023

Duração: 2h30 (10h – 12:30h)

Objetivos específicos:

- Expressar ideias e sentimentos em grupo sobre toda a informação trabalhada a partir da ideia de “*Belo e Feio*” no mural cerâmico e avaliar a pertinência das atividades desenvolvidas e impacto no seu bem-estar e motivação;

- Conclusão e distribuição dos produtos finais aos respectivos participantes

Intervenientes: Investigador, Susana Barros, participantes

Recursos Utilizados: Entrevista (Anexo II), peças cerâmicas

Descrição das Atividades

Neste passo final, fez-se uma reunião com todos os participantes, e aplicou-se a segunda parte da entrevista. Na reunião fez-se um balanço do trabalho desenvolvido nos passos anteriores. Quanto à entrevista, o investigador optou por fazer em grupo, contendo cinco perguntas como “*Gostou de voltar ao atelier de cerâmica?*”, “*Sentiu que esta atividade contribuiu para o seu bem-estar?*”, “*Achou que teve liberdade para se expressar livremente?*”, “*Gostaria de voltar ao atelier e trabalhar com Cerâmica frequentemente?*” e “*O que gostaria de fazer no atelier de cerâmica, numa próxima atividade?*”.

Finalmente, começamos por montar o mural e distribuir as peças para que encaixassem bem dentro do mural. Registou-se o mural com várias fotografias (Anexo

Figs. 31). Por fim, e com o consentimento de todos desfizemos o mural, entregando as peças do mural a cada participante que a elaborou.



Fig. 7- Mural finalizado. ©Santos, 2023.

4.3 Entrevistas

4.3.1 - Entrevista aos residentes

A entrevista foi dividida em duas partes. A primeira parte decorreu no atelier de cerâmica e foi realizada individualmente com uma duração entre 15 a 30 minutos no passo três. A parte I da entrevista consistia em 5 questões feitas aos 12 participantes da investigação.

4.3.1.1 Parte I

Em relação à questão 1 *Gosta de trabalhar com cerâmica?* onze dos participantes deram resposta positiva. Por exemplo P2 refere que não tem tanta imaginação, mas executa os trabalhos com apoio visual. P3 refere que precisa de ajuda para a realização das tarefas pretendidas pelas suas limitações físicas. Apenas P6 mencionou “(..) participo, mas não é o que mais aprecio”. Através destes dados constata-se que foi notório o gosto dos participantes em trabalhar com cerâmica.

Os dados recolhidos a partir das respostas à questão 2 *O que mais gosta de fazer no atelier?* revelam que os participantes responderam que a nível cerâmico gostam de fazer acabamentos, (e.g. lixar as peças, desenhar, pintar a frio (tinta acrílica) e a quente (vidrado), modelar o barro, [rolinhos, bolinhas] e enchimento de formas com barbotina). Estas respostas evidenciam motivação para o uso desta tecnologia uma vez que já participavam habitualmente no atelier, mostraram que têm um grande conhecimento dos processos cerâmicos e conseguem elencar as atividades que mais gostavam de realizar. Destaque-se, no entanto, um residente participante nesta I-A que não gosta de manusear o barro cru, preferindo tarefas já com as peças chacoalhadas, tais como os acabamentos e a pintura.

No que concerne à questão 3 *Sente que lhe traz benefícios? Se sim, quais?* Verificou-se que todos os entrevistados responderam que sim, e referiram razões tais como, “passar o tempo”, “sentir-se mais útil”, “estar ocupado”, “socializar com os colegas”, “aprendizagem e experiência”, “trabalhar com cerâmica”, “descontração”, “dar asas à imaginação”, e “desenvolver o intelecto”.

De acordo com estes resultados verificou-se que os entrevistados têm a noção que a sua participação no atelier trouxe benefícios, e conseguiram enumerar e expressar-se sobre alguns deles, verbalizando as suas perceções, as suas experiências, sentidos pessoais e de outros.

De acordo com as respostas à questão 4 *Sente que algo muda no seu quotidiano quando está no atelier?* pode verificar-se que os participantes sentem que há uma mudança na sua rotina do dia-a-dia, manifestando agrado por estarem mais ocupados, e elogiaram o espaço e ambiente aí criado que muito contribuiu para serem mais criativos,

P6 “(...) posso expressar-me, falar”. P9 “(...) a vida tinha mais sentido”.

P3 “(...) todos os dias é uma coisa nova”.

Tais respostas levam-nos a verificar que todos os participantes sentem que o atelier muda a sua rotina no dia-a-dia para melhor.

As respostas à questão 5 *Quando os ateliers foram fechados durante a pandemia, sentiu falta desta atividade?* levam-nos a constatar que onze dos participantes responderam que sentiram falta de frequentar os ateliers durante a pandemia, e que faltava a ocupação fora das unidades de internamento. P9 refere que

“(...) está encorajado a voltar à ocupação” ... “(...) ocupação faz sentido, não deve acabar, porque é um local de expressão e de socialização com os colegas”.

Apenas um participante referiu que não sentiu falta de estar ocupado. Os participantes referem que durante o tempo da pandemia, em que o atelier esteve fechado, sentiram a falta de estar no mesmo e de fazer as atividades.

4.3.1.2 Parte II

A segunda parte descreve a entrevista que decorreu no último passo, Passo Seis, no atelier de cerâmica. Esta parte II da entrevista foi mais simples e optou-se por direcionar as questões a cada participante. Baseando-se nas respostas dos doze participantes e que compõem a amostra em estudo, os resultados obtidos nesta análise são apresentados questão a questão, onde se evidencia a opinião que os entrevistados detêm sobre a contribuição do atelier ocupacional lhes proporciona.

De acordo com a questão 1 *Gostou de voltar ao atelier de cerâmica?* todos os participantes referiram ter gostado de voltar ao atelier de cerâmica e de voltar a trabalhar com o barro, verificando-se a notória alegria e a vontade de todos, por regressarem ao atelier.

Analisando a questão 2 *Sentiu que esta atividade contribuiu para o seu bem-estar?* Identificou-se que 100% dos participantes referiram que as atividades contribuíram para o seu bem-estar expressando -se assim:

P4 “(...) foi um divertimento”. P9 “(...) foi muito positivo”. P11 “(...) era bonito, fiz da melhor maneira”.

Os participantes referem todos que as ações propostas contribuíram para o seu bem-estar.

A questão 3 *Achou que teve liberdade para se expressar livremente?* indagou que os participantes responderam que sim e isso está evidente nalgumas destas respostas:

(...) fiz o que tinha a fazer como quis” (P5). P8 “(...) tive em liberdade” (P8). “(...) foi livre de fazer o que estava na nossa imaginação” (P7). “(...) no desenho e na pintura” (P11).

Com as intervenções dos participantes é notório que puderam expressar-se livremente em todo o processo de produção cerâmica.

Quanto à questão 4 *Gostaria de voltar ao atelier e trabalhar com Cerâmica frequentemente?* Dez participantes referem que sim, que gostaria de voltar ao atelier de cerâmica frequentemente. Referem:

que P7 “(...) gostava de trabalhar em barro”. P5 “(...) gostava, mas é difícil deslocar-me sozinho”. Dois participantes referiram que P6 “(...) mais ou menos”. P11 “(...) depende”.

Os dois participantes que responderam “*mais ou menos*” e “*depende*” não excluem voltar ao atelier, mas ficaram reticentes na resposta.

Por fim, à questão 5 *O que gostaria de fazer no atelier de cerâmica, numa próxima atividade?* os participantes exprimiram as atividades que gostariam no atelier e sugeriram o seguinte:

“(..) desenhar e fazer coisas em barro” (P11).

“(...) fazer o que viesse à cabeça, na minha imaginação. Vasos.

Cinzeiros. Rodas” (P7).

“(...) fazer coisas em barro e pinturas” (P8).

“(..) pinturas em vários materiais e chávena de café ou chá” (P9). “(...) pratos e rodas” (P10).

“(...) trabalhar o barro” (P4).

Referiram ainda outras atividades que não estão relacionadas com o atelier, como por exemplo, a informática, o vime e o futebol. Apesar de alguns expressarem algumas atividades que não são do atelier de cerâmica, há uma motivação em trabalhar com a cerâmica, com o manuseamento do barro e com a pintura.

4.3.2 Entrevista aos Colaboradores

Para perceber a visão da CSJD sobre a ocupação e os ateliers houve duas entrevistas, uma à psicóloga Ana Filipa Guimarães, coordenadora do serviço de reabilitação e à Susana Barros, ceramista, professora no ensino público regular e foi monitora ocupacional no atelier de cerâmica de 2017 a 2020.

Esta entrevista tem dois blocos temáticos, o de ocupação e ateliers e o de atelier de cerâmica. O primeiro bloco consiste na ocupação da CSSJD e a sua visão foi realizado à Ana Filipa Guimarães (AFG) e o segundo bloco direcionado para o atelier de cerâmica foi realizado à Susana Barros (SB).

4.3.2.I Ocupação e ateliers

Inicialmente, segundo AFG, a ocupação dos doentes internados designou-se por Ergoterapia, que funcionou como um meio terapêutico e “frequentemente a par da terapia medicamentosa e, por vezes, como forma de substitutiva em casos patológicos mais estabilizados” (Torres, 2000, p. 269). Esta perspectiva ocupacional dos doentes esteve presente nas várias equipas terapêuticas, das áreas clínica e administrativa, e que desenvolveram e exerceram atividades na Casa de Saúde. Em relação à questão 1

Do seu ponto de vista, continua a fazer sentido aplicar esta perspectiva ocupacional?
a resposta de AFG foi positiva. Refere que está estruturada na forma de trabalhar da CSSJD.

Quanto à questão 2 *Se sim, de que forma?* a mesma entrevistada acrescentou que está presente na forma de pensar e nas motivações para desenvolver o seu trabalho na Casa. Esta perspectiva ocupacional é, segundo ela, uma parte importante na forma de atuação da CSSJD.

Relativamente à questão 3 *No tratamento holístico, qual a importância da ocupação?* AFG explicou que

(...) é tão importante como todas as outras. O tratamento é perspectivado em várias frentes e é tão importante como a medicação, porque (...) alguém muito bem medicado se não tem ocupação, não funciona. O importante na ocupação é ter objetivos que sejam produtivos, porque ter ocupação pode significar estar bem, já que tem todas as áreas de vida estruturadas.

É evidente que na CSSJD há uma preocupação em que a ocupação seja parte do processo de tratamentos dos residentes, e que tenham objetivos específicos para que se tornem mais capazes e ativos.

Sobre a questão 4 *Que tipo de ocupação a Casa oferece e qual a sua estratégia?* verifica-se que, segundo AFG a ocupação que a casa oferece é diversificada. Há os

ateliers de atividades ocupacionais, como o de cerâmica, vime, criativo e o de música. Mas existem outras atividades que são o boccia, ginástica, hidroterapia, hipoterapia e outras atividades que são desenvolvidas ou ateliers, ou nas unidades de internamento, para chegar a mais residentes. Mais ainda, a mesma fonte refere que na CSSJD existem as atividades ergoterapêuticas, que são desenvolvidas nas unidades a fim de adquirir competências laborais com vista a ter alta.

São exercidas tarefas de apoio nas unidades como o guardar a roupa, fazer as camas, lavar a louça e outras. Existem ainda atividades ergoterapêuticas fora das unidades como na barbearia, rouparia, jardinagem e manutenção. Verificou-se que a CSSJD oferece várias opções de ocupação em que os residentes podem integrar de acordo com as suas motivações e gostos, sendo que há também um treino das competências para uma possível alta e integração na sociedade.

À questão 5 *Qual das referidas ocupações considera ter mais impacto na qualidade de vida dos residentes?* AFG disse que, como só começou com a coordenação da parte ocupacional no início de 2023, ainda não conseguia referir qual das ocupações tem mais impacto, mas como cada vez há mais residentes jovens há uma procura de outros tipos de ocupação para conseguir chegar a todos, como por exemplo a informática. Referiu também que quem participa nas várias formas de ocupação, já sente os benefícios da mesma por se “(...) sentirem mais alegres, menos agitados e mais ocupados”. Apesar de ainda não haver respostas concretas sobre o impacto das atividades ocupacionais, já começam a ser visíveis alguns resultados, e uma procura para satisfazer as necessidades e interesses dos residentes.

Relativamente à questão 6 *Como respondem os residentes perante os desafios colocados nos ateliers?* AFG referiu que respondem de várias formas. No início são mais reticentes e tornam todo o processo mais difícil, mas depois começam a responder de forma positiva e a identificar benefícios para si. Apesar de no início os residentes serem mais reticentes em participar nas atividades, com o tempo respondem de forma positiva.

À última questão 7 *O que pode ainda ser feito?* AFG indicou que podem ser feitas muitas coisas, com base nos recursos humanos disponíveis. Contou que houve a criação de um projeto de intervenção ecológico com uma horta terapêutica e várias atividades extra Casa, mais orientadas para a inclusão na sociedade e também a criação de um portfólio para dar a conhecer os trabalhos realizados nos ateliers e atividades informáticas programadas pelos voluntários da CSSJD. Verificou-se que a oferta ocupacional da Casa está em mudança para ir ao encontro dos gostos e necessidades de cada um.

4.3.2.2 Atelier de Cerâmica

Um dos grandes interesses desta investigação residia em detetar os motivos que levam os profissionais destes contextos de saúde a aceitarem colaborar numa investigação relacionada com a arte e o seu papel na vida de residentes com o perfil previamente mencionado. SB referiu-se o seguinte sobre a questão 1 *Qual a importância de um atelier de cerâmica (AC) na CSSJD?*

Susana refere que

(...) Dado o seu relevo histórico, como atividade ocupacional, (...) faz parte da rotina de vários residentes e o seu balanço é positivo, pois contribuiu para a estruturação e reabilitação da maioria dos seus participantes. (...) Ainda há o peso de Barcelos ser um concelho onde a cerâmica é ainda preponderante, em vários sectores produtivo – decorativos, estrutural e utilitariamente, mas é sobretudo na área do artesanato, que se distingue, porque têm surgido ao longo de gerações, diversos ceramistas. Atendendo ao local onde a CSSJD se insere, e uma vez que uma boa parte dos residentes são da região Norte, o atelier de cerâmica como atividade ocupacional reveste-se de especial interesse, propondo uma certa revitalização e também a manutenção deste património cultural de Barcelos. Por outros motivos, a cerâmica é uma expressão plástica que exige alguma disponibilidade e concentração, proporcionando num certo período de tempo, momentos de bem-estar.

SB conclui dizendo que é evidente que há uma ligação à história de Barcelos, à cerâmica, da tradição aliada à arte, da expressão e do bem-estar.

Relativamente à questão 2 *Como respondem os residentes perante os desafios colocados nos ateliers?* SB refere que depende sempre das suas expectativas prévias, das suas experiências ou in experiências, mas antes de mais, do modo como se podem auto desafiar e sentir o seu bem-estar. As respostas deles, segundo SB são diferentes a

cada projeto que foi apresentado, como consequência das suas expectativas, experiências prévias e da forma como foram desafiados ou auto desafiados em cada passo da ação.

À questão 3 *Quais os benefícios obtidos através da ocupação nos ateliers de cerâmica?* SB explicou que existem vários, entre eles a concentração, motivação, o bem-estar, o convívio e o autoconhecimento, ou seja, benefícios que são obtidos através da ocupação, mas referiu que há alguns mais específicos que são conseguidos de forma concreta naquele atelier.

Quanto à questão 4 *E os aspectos menos conseguidos?* SB explicou que, da sua experiência enquanto monitora ocupacional refere que grupos muito grandes dificultam a sua gestão e uma baixa qualidade da monitorização. A seleção de pessoas que não estão muito motivadas para participar nas diferentes etapas de construção de uma peça em barro, de forma contínua, desequilibra e por vezes desestabiliza o grupo. A mistura de residentes de diferentes unidades de internamento pode gerar mal-estar nos participantes que desenvolvem a sua atividade frequentemente. Segundo esta fonte, há aspectos que vão sendo identificados como menos positivos, para ajudarem a estabelecer condições para quem frequenta o atelier, no trabalho que desenvolve com o barro na construção das peças e na socialização em grupo.

Finalmente SB respondeu à questão 5 *O que pode ainda ser feito?*

(...) muito mais! Dar maior liberdade a quem participa e fazer sessões mais criativas. Há sempre algo que se pode fazer ou melhorar, com experiência de saber o que correu bem ou menos bem. Há muito mais para partilhar, aprender e ensinar.

4.4 Análise

Neste atelier foram abordados conhecimentos e técnicas do âmbito da cerâmica, com objetivos bem definidos, que pressupõem a ocupação de parte do seu tempo livre, fomentando a socialização e integração dentro da própria instituição num ambiente propício à expressão através da arte.

No primeiro passo da I-A, visitou-se a CSSJD, entrou-se em contacto com os residentes, e convidou-se os mesmos a estarem presentes no passo dois da I-A para se explicar o projeto. Estes reagiram muito bem e expressaram a sua vontade, afirmando que iriam participar. Este contacto, de forma informal, foi muito positivo para ganhar confiança dos residentes e perceber a dinâmica dos ateliers na Casa.

O segundo passo da I-A, decorreu no atelier de cerâmica, e foi apresentado o projeto de investigação e o plano de ação. Os participantes sempre se mostraram muito solícitos e entusiasmados para começar a investigação, colocando questões sobre qual o dia em que seria a sessão seguinte, ou as atividades envolvidas. Ao longo desse período observou-se que tinham uma grande vontade de voltar ao atelier, de estar, de falar e de voltar a trabalhar com a cerâmica. Quando questionados sobre o que gostariam de fazer em cerâmica, responderam que gostavam de fazer os acabamentos das peças, de pintar, e desenhar, o que mostra que já tinham conhecimento prévio dos

processos cerâmicos. Ainda surgiram algumas ideias para trabalharmos nos passos seguintes e de como as executar.

No passo três da I-A, foram feitas as entrevistas de forma individual. Tentamos criar um ambiente propício a essa atividade, em que os residentes foram questionados sobre os gostos e o trabalho que desenvolveriam no atelier de cerâmica. Todos os participantes responderam de forma clara e direta ao que era perguntado.

Estas entrevistas foram importantes para perceber os gostos e a opinião dos participantes sobre o atelier e o trabalho com a cerâmica. Foi importante, também, perceber as perspectivas dos participantes e da CSSJD sobre os benefícios de estar num atelier ocupacional. Todos referiram que ultrapassar desafios os motivou, e perceberam quais os benefícios que o atelier de cerâmica trouxe aos participantes. Os aspetos menos conseguidos foram observados através do olhar e da experiência de uma monitora ocupacional que exerceu funções de 2017 a 2020 no atelier de cerâmica, e que no âmbito desta investigação deu um grande contributo para o que poderá ser realizado no atelier num futuro próximo.

No passo quatro, decidiu-se dividir o grupo para dar mais atenção e ajudar os participantes que demonstravam mais dificuldades e limitações. Numa primeira fase, decidiu-se qual seria o tema a utilizar no mural. O grupo mostrou-se muito empenhado e muito participativo. Quando começaram a fazer os esboços, houve o cuidado de deixar cada um dos participantes criar livremente o seu desenho, para que se pudessem expressar livremente. No momento seguinte, quando começaram a transferir o desenho para os quadrados de barro, houve participantes que copiaram o desenho à vista, outros decalcaram o mesmo. O que mostrou que têm amplos conhecimentos sobre o processo

cerâmico, desde manusear o barro e trabalhá-lo, transferir desenhos e trabalhar com o barro líquido, a barbotina, para encher os moldes, observando-se uma predileção do grupo para os acabamentos, como alisar ou pintar.

O facto de se ter dividido o grupo em dois subgrupos, revelou-se positivo, na medida em que facilitou o contacto, a interação e a ajuda a todos os participantes e permitiu ajudar os participantes que manifestaram mais dificuldades de locomoção, de manuseamento dos materiais e utensílios.

No quinto passo realizou-se a pintura das peças, incentivando-se uma total liberdade de escolha em relação às cores. Cada um falou das cores que mais gosta e elegeram uma cor que seria a utilizada para pintar o mural. Refletindo e avaliando a forma como cada participante começou por mergulhar a sua peça no vidro branco e a deixou secar e depois como começou a pintar com o vidro azul com ajuda de pincéis finos, esponjas e trinchas, fez compreender como tais técnicas adquiriram um papel significativo na sua vivência e experiência pessoal. Eles mostraram-se muito entusiasmados na pintura e na forma como estavam a proceder na pintura do vidro.

No sexto e último passo da I-A, realizou-se a segunda parte da entrevista, tendo sido importante perceber e avaliar a adequação das atividades, estratégias, conteúdos e recursos e em que medida isso os levou a gostarem da experiência realizada. A reflexão oral e em grupo facilitou não só a aquisição de competências artísticas e técnicas que conduziriam ao sucesso das atividades planeadas, mas consequentemente a um maior bem-estar e motivação para retornar ao atelier, indicando quais as atividades que gostariam de desenvolver no futuro.

O intuito em entregar as peças a cada participante, foi o de perceberem que apesar desta atividade ter sido integrada num projeto de investigação, o trabalho, ideias e execução foram deles, e que em todo o processo eles foram os elementos centrais. Houve um contributo claro que o atelier de cerâmica teve na vida dos residentes que o frequentaram. Este atelier permitiu expressarem-se livremente, proporcionou-lhes a socialização no grupo e fora dele, através do recurso a um espaço aberto à imaginação, que lhes permitiu dar consistência às suas ideias, emoções e por último, porque lhes ofereceu um modo de ocuparem o seu tempo, de forma lúdica e divertida.

Para finalizar esta análise dos resultados, há que referir que existiu um claro contributo para o bem-estar de todos aqueles que o frequentaram, facto que foi confirmado através das entrevistas finais e de todo o envolvimento, entusiasmo e resposta ativa dos participantes ao longo de toda a I-A. Para mim, como investigador, foi também um enorme desafio. Todo o trabalho prévio de ponderar e preparar as ações, escolher as metodologias e a forma de as utilizar fez-me perceber que a minha linguagem deveria ser adequada ao perfil do público-alvo. Durante uma fase inicial da I-A constatei que não estava a conseguir chegar aos participantes e fazê-los perceber o que pretendia, mas a reflexão e avaliação sistemáticas, juntamente com o contributo da colaboradora SB, ajudou-me a superar esse obstáculo.

4.5 Conclusões

4.5.1 Socialização, através da cerâmica como forma de expressão artística

O contributo da cerâmica artística neste contexto é uma mais valia para os participantes, ao contribuir para a sua socialização. A arte revelou-se, neste contexto,

um veículo facilitador de autorreflexão e comunicação com os outros. A metodologia utilizada nos passos descritos neste capítulo, permitiu a troca de opiniões dentro do grupo sobre diferentes gostos e experiências para a criação conjunta do mural, ao longo dos passos que constituíram momentos de partilha de saberes, experiências e emoções.

Mais ainda, sob o ponto de vista cultural, artístico e estético, o conhecimento sobre a prática da cerâmica que foi transmitido e partilhado, motivou os participantes a trabalhar com o barro e a executar as suas peças. A tradição da cerâmica aliada à parte ocupacional produziu, sem dúvida, os seus frutos. Este foi um atelier cheio de potencialidades que trouxe a cerâmica para a ocupação dos residentes e lhes permitiu que fossem trabalhadas várias competências da vida pessoal e social, mesmo sendo um espaço protegido. Há ainda, no entanto, um enorme campo a desbravar, na área da cerâmica e da sua utilização no âmbito da ocupação.

4.5.2 Lugar da cerâmica artística nos ateliers ocupacionais

Na dimensão da ocupação, valorizar os ateliers ocupacionais como espaços de ganho de competências, sejam elas de vida pessoal, social ou só mesmo de ocupação, revela-se fundamental para o processo de reabilitação dos participantes. Não se trata só de colocar as práticas artísticas num atelier, mas sim, de um trabalho de valorização pessoal, que promove a autoestima, autoconfiança e a motivação dos participantes. Porque há um claro contributo das artes na vida quotidiana e no bem-estar destes residentes.

Os ateliers ocupacionais são um espaço em que a arte está presente enquanto prática, cujo intuito não é o produto final, mas sim o processo criativo, desde o

planeamento até à execução. Nestes espaços todo o processo de criação é livre, dando espaço à imaginação e à criatividade. Será importante lembrar que a educação expressiva propõe que haja uma mudança de comportamento ou simplesmente a transmissão de conhecimento, e esta pode ser uma forma de autoconhecimento, autoexpressão e criatividade.

Os residentes encontram neste atelier um espaço físico adequado para a prática da cerâmica, esta com grande peso histórico e emocional da cidade de Barcelos. Desenvolver estratégias que permitam e encorajem os participantes a exprimir-se livremente, nem sempre é fácil, mas nesta I-A a estratégia foi dar-lhes voz para decidirem, em conjunto, o que fazer e como fazer. Esta liberdade torna todo o processo mais fácil e vai ao encontro dos seus gostos pessoais. Moura (2005) afirma ainda que a arte se torna “indispensável ao enriquecimento do corpo e da mente através da combinação das emoções, da razão e da motivação espiritual para a formação equilibrada do ser humano” (p.6). Esta I-A contribuiu para perceber, além do interesse dos participantes e da sua vontade em trabalhar com a cerâmica, o impacto que a falta de participação no atelier tem na vida dos residentes.

Acredito que esta I-A tenha contribuído positivamente para a vida quotidiana dos participantes pela forma como a ela se referiam e davam ideias para os passos seguintes. Ao longo das atividades dos seis passos da I-A fui descobrindo os seus gostos, partilhando ideias e conversando sobre a vida e os acontecimentos recentes. Afinal, o atelier de cerâmica era um espaço de liberdade, de criação, de sentir e fazer acontecer. E para que serve a arte se não for para permitir ao ser humano expressar-se livremente, sem julgamentos e preconceitos? Com todos eles partilhei uma visão de arte que lhes permitiu não só a aquisição de competências artísticas e técnicas, mas

também e essencialmente conhecerem melhor o seu mundo interior e o mundo envolvente, e incrementando o autoconhecimento, através de diferentes interpretações artísticas usando a cerâmica, sobre o tema do “Feio e Belo”, perspectivas essas que outros meios de educação não permitem descobrir (UNESCO, 2006, p. 6). Terminarei com as palavras de Chalmers (2003) que alega que o valor da arte reside no seu poder enquanto elo de interação social, para além das diferenças culturais:

A arte constitui um meio que ajuda a nos pormos em contacto com os outros na procura da solidariedade; é um meio de comunhão e ao mesmo tempo de comunicação (Chalmers, 2005, p. 77).

4.6 Implicações para Futuras Investigações

O atelier de cerâmica é um espaço cheio de potencialidades para novos projetos, possibilitando um contato com uma realidade diferente, que poderá ter continuidade noutras atividades dentro e fora da instituição.

Este estudo proporcionou um conhecimento mais aprofundado sobre o atelier ocupacional de cerâmica, relevando o interesse e o gosto dos participantes pelas artes, através da criação de um projeto de voluntariado na CSSJD aberto a vários residentes, em que se puderam expressar livremente, proporcionando a reabertura do atelier de cerâmica para que os participantes desfrutem desta ocupação no seu dia-a-dia.

Numa segunda experiência com o mesmo grupo, que já conhecia a técnica da cerâmica, os materiais foram apenas uma ferramenta para verificar em que medida estas experiências que se foram desenvolvendo aumentavam a necessidade de variar materiais e ferramentas para se expressarem.

Este estudo poderá ajudar futuros investigadores e artistas que trabalhem nestes contextos, na medida em que desenvolveu recursos físicos, cognitivos e emocionais que contribuíram para o desenvolvimento de competências e habilidades dos participantes, estimulando a livre expressão, observando-se que a motivação se manteve ao longo da experiência, possibilitando a concretização e o sucesso da mesma, na expectativa de que possa motivar a realização de outras ações futuras.

4.7 Sumário

Neste capítulo apresentaram-se os dados recolhidos nos diversos passos da Investigação-Ação e as percepções dos participantes (residentes e técnicos). Constatou-se que o atelier de cerâmica e a cerâmica artística têm um contributo importante para a vida dos participantes e que há uma grande vontade dos mesmos em voltar a participar com regularidade em ateliers com estas características e esta tecnologia artística. O bem-estar, a motivação, a interação entre residentes e o divertimento foram aspetos muito positivos, salientados pelos participantes da amostra, tendo sido também realçados pelas duas técnicas entrevistadas os benefícios de levar a arte para o contexto desta Instituição. Ficou claro que os residentes não se sentiram pressionados em relação ao desempenho técnico, pois foram sempre incentivados a expressarem-se livremente, de forma autónoma, a comunicarem com os outros e a divertirem-se através da prática artística, cujos benefícios pudemos observar através do trabalho desenvolvido no âmbito desta investigação.

Bibliografia

- Albarello, L., Digneffe, F., Hiernaux, J.-P., Maroy, C., Ruquoy, D., & Saint-Georges, P. de. (1997). *Práticas e métodos de investigação em ciências sociais*. Gradiva.
- Almeida, C. (1974). Cerâmica Castreja. 84, 171–197.
- APTO. (2023). *O que é a Terapia Ocupacional*. APTO - Associação Portuguesa de Terapeutas Ocupacionais. <https://www.ap-to.pt/terapia-ocupacional/>
- Barbaformosa. (1999). *A Olaria, a técnica e a arte da olaria explicadas com rigor e clareza*. Editorial Estampa.
- Bell, J. (1997). *Como realizar um projeto de investigação*. Gradiva.
- Bogdan, R., & Biken, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação. uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto Editora.
- Bucho, J. L. C. (2009). Arte-Terapia: Criação e transformação. In M. Ferraz (Ed.), *Terapias Expressivas Integradas* (Vol. 1, pp. 55–93). Tuttirév Editorial, Lda.
- Bucho, J. L. C. (2011a). *As terapias expressivas e o barro: veículo de auto-conhecimento, criatividade e expressão*. Universidade Fernando Pessoa.
- Bucho, J. L. C. (2011b). Como se aprende desaprendendo. In M. Ferraz (Ed.), *Educação Expressiva, um novo paradigma educativo* (Vol. 2, pp. 23–38). Tuttirév Editorial, Lda.
- Carvalho, R. de. (2001). *O que é Arte-Terapia?* Sociendade Portuguesa de Arte-Terapia. <https://arte-terapia.com/>
- Centro de Estágio de Educação Visual. (1979). *Artes e Tradições de Barcelos* (E. P.

- de Barcelos (ed.)). Lisboa: Terra Livre.
- Chalmers, G. (2005). *Arte, Educacion y Diversidad Cultural*. Paidós Ibérica.
- Chavarria, J. (1997). *A Cerâmica, a técnica e a arte da cerâmica explicadas do modo mais simples e atrente*. Editorial Estampa.
- Coutinho, C. P. (2018). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática* (2nd ed.). Almedina.
- Cruz, A. L. (2009). *Artes de mulheres à altura das suas mãos, o figurado de Galegos revisitado*. Edições Afrontamento.
- Dias, F. R. (2012). O expressionismo e a estética do feio. In A. V. Serrão & J. L. Pérez (Eds.), *O feio para além do belo* (pp. 147–155). CFUL - Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- Faria, R. P. (2014). *Rosa Ramalho - A maior ceramista portuguesa*. Município de Barcelos.
- Ferraz, M., & Dalmann, E. (2011). Educação Expressiva - de aluno ao expressante. In M. Ferraz (Ed.), *Educação Expressiva, um novo paradigma educativo* (Vol. 2, pp. 43–56). Tuttirév Editorial, Lda.
- Fricke, J. (1978). *A cerâmica*. Editorial Presença.
- Frigola, M. D. R. i. (2006). *Cerâmica Artística, a técnica e a arte de trabalhar a cerâmica explicadas com rigor e clareza*. Editorial Estampa.
- Gramary, A., Peixoto, A. B., Lopes, A., Santos, A. C., Fonseca, A., Figueiredo, A. R., Fonte, A., Gomes, A. M., Marieiro, A., Palha, A. P., Preto, A. P., Costa, A. P. da,

- Marques, A. R., Torres, A. R., Rodrigues, C., Leitão, C., Laureano, C., Cardoso, C., (CSSJD), D. da C. S. J. de D., ... Malta, Z. (2016). *História dos serviços de saúde mental* (P. Cintra & N. P. Gil (eds.); Vol. 1). Parsifal.
- Hilário, F. (2007). A Arte: entretenimento, jogo e terapia. In J. Pereira, M. Vieites, & M. Lopes (Eds.), *Animação, Arte e Terapias* (pp. 53–58). Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- Ideias, P. de. (2018). *Casa de Saúde S. José, 60 anos*. Porto de Ideias - Comunicação e Imagem.
- ISJD. (n.d.). *Ordem Hospitaleira de S. João de Deus*. Retrieved January 10, 2023, from <https://www.isjd.pt>
- Martins, D. de C. e S. (2012). *Arte - Terapia e as potencialidades simbólicas e criativas dos mediadores artísticos*. Universidade de Lisboa.
- Massara, F. (1980). *A técnica da cerâmica ao alcance de todos*. Editorial De Vecchi, S. A.
- Moreira, S. P. (2011). *Uma escola chamada eu: a exploração da identidade através da expressão plástica*. Universidade de Lisboa.
- Moroni, B. (2007). Medicina preventiva: uma missão para a arte! In J. Pereira, M. Vieites, & M. Lopes (Eds.), *Animação, Arte e Terapias* (pp. 251–252). Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- Moura, A. (2003). Desenho de uma Pesquisa: Passos de uma Investigação-Ação. *Revista Educação*, 28(1), 09–31.
- Moura, A. (2005). *Desenvolvimento profissional de práticas reflexivas de professores*

- de arte: Um caminho a percorrer, Atas dos ateliers do V Congresso Português de Sociologia. Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação. Atelier: Artes e Culturas.* 6–11.
- Oliveira, C. A. de, Secca, A., Basto, C., Vasconcelos, J. C. de, Pina, M. A., Figueiredo, M. do P., Mello, P. H. de, & Cláudio, M. (2008). *Artesanado e Feiras de Barcelos* (C. A. Cardoso (ed.)). Porto Figueirinhas.
- Oliveira, J. (2007). Terapia pela arte numa abordagem hermenêutica. In J. Pereira, M. Vieites, & M. Lopes (Eds.), *Animação, Arte e Terapias* (pp. 215–224). Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- Pereira, A. S. (2020). *Que sentidos para as artes? Estudo de caso com pessoas com necessidades adicionais num centro de atividades ocupacionais*. Universidade do Porto.
- Sampieri, R., Collado, C., & Lucio, P. (2006). *Metodologia de pesquisa* (3rd ed.). McGraw Hill.
- Saraiva, S. (2008). *O uso do barro em arteterapia*. Faculdade ISEPE Guaratuba.
- Schambeck, L. D. (2004). *Arte-terapia na terceira idade: busca da felicidade, prazer, integração e promoção da saúde*. Universidade do Extremo Sul Catarinense.
- Torres, J. (2000). *História da Casa de Saúde S. João de Deus, Barcelos*. Editorial Hospitalidade.
- UNESCO. (2006). *Arts Education. First World Conference on Arts Education*.
<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/arts-education/worldconferences/2006-lisbon/written-contributions/>

Vieira, A., Montezuma, C., Cordo, M., Ávila, M., Lopes, N., Amaral, R., Queiroga, S., & Cotovio, V. (2019). *Caridade e Assistência, Ordem Hospitaleira de S. João de Deus em Portugal desde 1580* (C. Montezuma & M. de S. J. de Deus (eds.)). Editorial Hospitalidade.

Anexos

Anexo I - Entrevistas a residentes

Parte I

1. Gosta de trabalhar com cerâmica?
2. O que mais gosta de fazer no atelier?
 - . Modelar, desenhar, pintar, vidrar ou dar acabamentos?
3. Sente que lhe traz benefícios?
 - . Se sim, quais?
4. Sente que algo muda no seu quotidiano quando está no atelier?
5. Quando os ateliers foram fechados durante a pandemia, sentiu falta desta atividade?

Anexo II - Parte II

1. Gostou de voltar ao atelier de cerâmica?
2. Sentiu que esta atividade contribuiu para o seu bem-estar?
3. Achou que teve liberdade para se expressar livremente?
4. Gostaria de voltar ao atelier e trabalhar com Cerâmica frequentemente?
5. O que gostaria de fazer no atelier de cerâmica, numa próxima atividade?

Anexo III - Entrevista aos colaboradores

I. Ocupação e ateliers

Inicialmente, a ocupação dos doentes internados designou-se por Ergoterapia, que funcionou como um meio terapêutico, e “frequentemente a par da terapia medicamentosa e, por vezes, como forma de substitutiva em casos patológicos mais estabilizados” (Torres, 2000). Esta perspectiva ocupacional dos doentes foi adoptada por esteve presente nas várias equipas terapêuticas, das áreas clínica e administrativa, e que desenvolveram e exerceram atividades na Casa de Saúde.

1. Do seu ponto de vista, continua a fazer sentido aplicar esta perspectiva ocupacional?
. Se sim, de que forma?
2. No tratamento holístico, qual a importância da ocupação?
3. Que tipo de ocupação a Casa oferece e qual a sua estratégia?
4. Qual das referidas ocupações considera ter mais impacto na qualidade de vida dos Residentes?
5. Como respondem os residentes perante os desafios colocados nos ateliers?
6. O que pode ainda ser feito?

II. Atelier de Cerâmica

1. Qual a importância de um atelier de cerâmica na CSSJD?
2. Como respondem os residentes perante os desafios colocados nos ateliers?
3. Quais os benefícios obtidos através da ocupação nos ateliers de cerâmica?
4. E os aspectos menos conseguidos?
5. O que pode ainda ser feito?

Anexo IV - Pareceres das Comissões de Ética

Parecer 35A/2022

Solicitação
Pedido de Parecer à Comissão de Ética relativo a projeto intitulado "O Contributo da Cerâmica na Reabilitação Psicossocial e Terapêutica", no âmbito do Mestrado em Educação Artística da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. Equipa de Investigação: João Augusto de Paula Lopes dos Santos (mestrando, investigador proponente), Raquel Moreira e Jorge Santos (orientadores, investigadores responsáveis) e Susana Barros.
Documental
<ol style="list-style-type: none">1. Formulário de submissão do projeto de investigação à Comissão de Ética e termo de responsabilidade2. Consentimento Informado3. Proposta de dissertação
Análise e Parecer
<ol style="list-style-type: none">1. De acordo com os documentos submetidos, trata-se de um estudo qualitativo, com recurso ao método de investigação-ação, com o objetivo de analisar o contributo da cerâmica na reabilitação psicossocial em pessoas portadoras de doença e deficiência mental.2. É definido o contexto do estudo (Ateliê de Cerâmica, na Casa de Saúde S. João de Deus, em Barcelos) e referido que será solicitada a autorização prévia à instituição para a realização do estudo. A população da instituição é constituída por pessoas do sexo masculino portadoras de doença e deficiência mental, com idades superiores a 18 anos. A amostra de participantes é constituída por 10 utentes, sendo apresentado como único critério de inclusão a participação prévia no ateliê de cerâmica. Os participantes são indicados pela instituição e convidados a participar no estudo.3. As técnicas de recolha de dados são a observação participante (com registos de fotografia e em diário de bordo) e a entrevista semiestruturada realizada a utentes e a colaboradores da CSSID, cujos guiões foram submetidos. As entrevistas individuais decorrem no ateliê de cerâmica, sendo as respostas registadas por escrito.4. Os investigadores asseguraram que o texto do consentimento informado é compreendido através de leitura ou oralmente, e está prevista a necessidade de prestar explicações sobre o seu conteúdo antes de obter a assinatura do participante.5. No formulário de consentimento informado submetido está prevista a situação de este ser assinado por representante legal, em caso de incapacidade do utente. Mas garante-se que será sempre obtida a concordância deste em participar, dentro do esperado para o seu nível de funcionalidade.

6. Quanto ao conteúdo do formulário de consentimento informado, são fornecidas informações sobre o estudo e dadas garantias de confidencialidade e anonimização de dados (através de codificação de dados de identificação e de ocultação de rostos nas fotografias), de participação voluntária e autónoma e de guarda e destruição de dados.

Síntese/conclusão

O projeto "O Contributo da Cerâmica na Reabilitação Psicossocial e Terapêutica" foi submetido com documentação onde se descrevem opções metodológicas que cumprem os requisitos éticos da investigação com seres humanos e se apresentam garantias de respeito pela dignidade e integridade dos participantes, bem como de privacidade e proteção de dados pessoais.

A Comissão de Ética para as Ciências Sociais, da Vida e da Saúde emite parecer favorável para a realização da investigação nos termos do projeto submetido a esta comissão, a partir da data deste parecer.

26 . 12. 2022

A presidente, Maria Carmen Pardo

COMISSÃO DE ÉTICA
INSTITUTO S. JOÃO DE DEUS

Para: Direção do Instituto S. João de Deus

Lisboa, 5 de janeiro de 2022
Ref. D/ CSSJD – B – 325/22

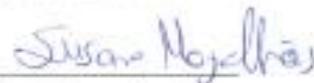
Assunto: Proposta de Investigação “O Contributo da Cerâmica na Reabilitação Psicossocial e Terapêutica”

Exmos. Srs.

A Comissão de Ética do Instituto S. João de Deus reavaliou o pedido de parecer sobre o projeto de investigação intitulado “O Contributo da Cerâmica na Reabilitação Psicossocial e Terapêutica”, com a referência D/ CSSJD – B – 325/22. Consideramos que foram devidamente esclarecidas as questões anteriormente colocadas por esta Comissão de Ética, pelo que propomos parecer favorável.

Sem outro assunto de momento, apresento os melhores cumprimentos,

A Presidente da Comissão de Ética



Doutora Susana Magalhães
Comissão de Ética ISJD

Anexo V Registo fotográfico



Fig. 8- Preparação das lastras. ©Barros, 2023.



Fig. 9- Preparação das lastras. ©Barros, 2023.

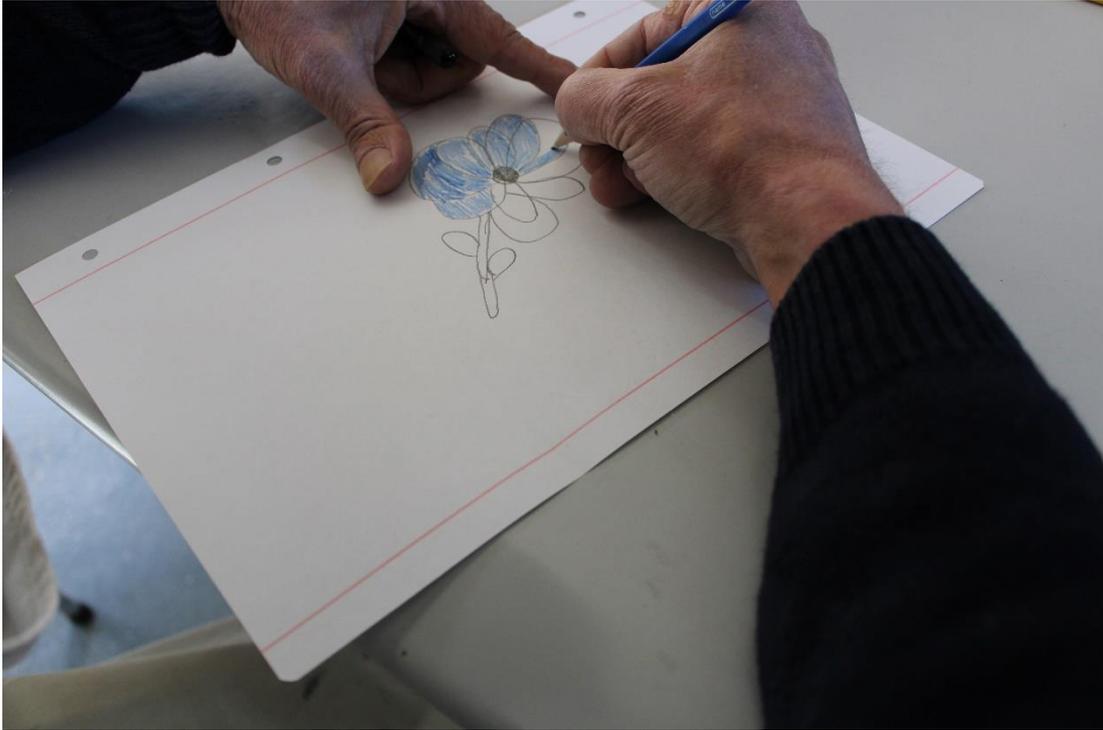


Fig. 10- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.

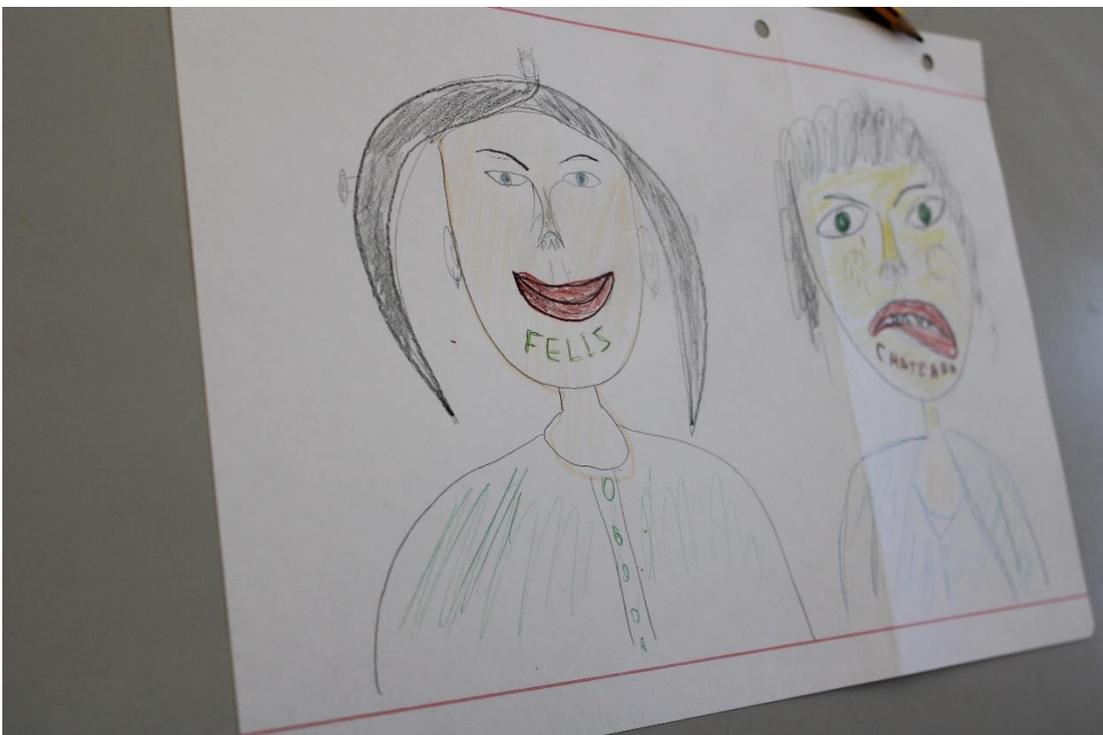


Fig. 11- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.

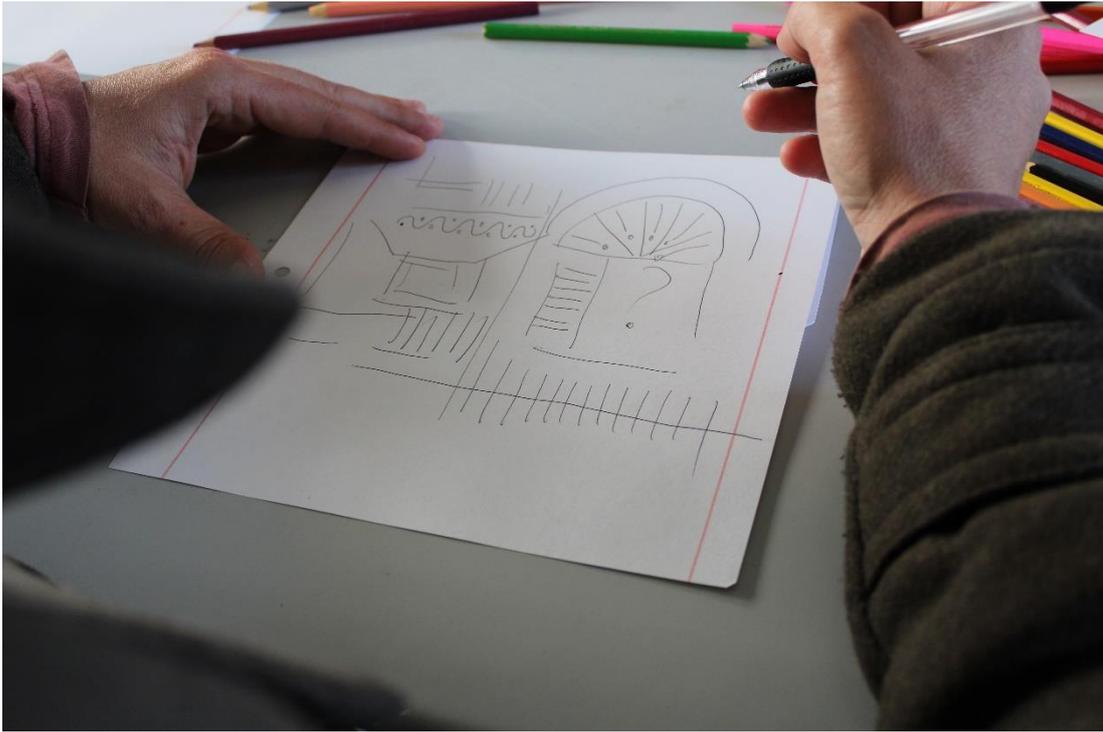


Fig. 12- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.



Fig. 13- Esboço feito por um participante. ©Santos, 2023.



Fig. 14- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.



Fig. 15- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.



Fig. 16- Transferir o desenho para o barro com decalque. ©Santos, 2023.



Fig. 17- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.



Fig. 18- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.



Fig. 19- Transferir o desenho para o barro. ©Santos, 2023.



Fig. 20- Transferência finalizada no barro. ©Santos, 2023.



Fig. 21- Transferência finalizada no barro. ©Santos, 2023.

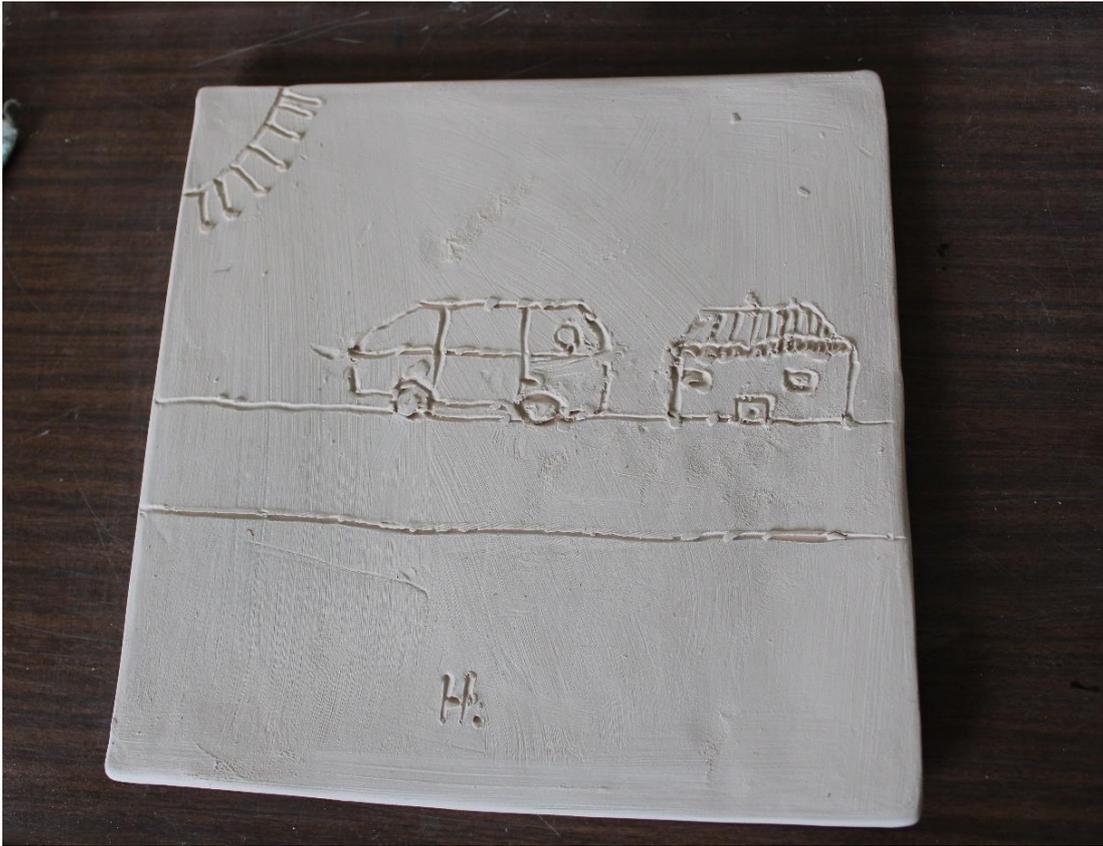


Fig. 22- Peça chacotada. ©Santos, 2023.



Fig. 23- Peça chacotada. ©Santos, 2023.

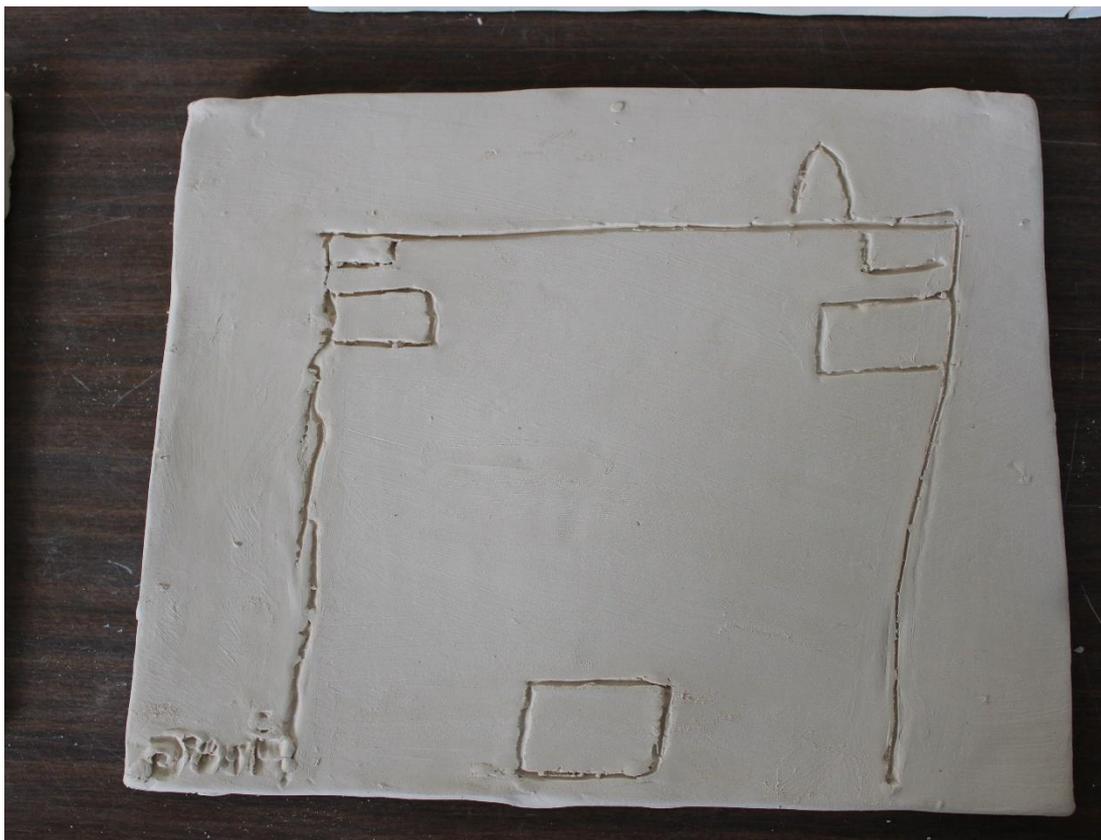


Fig. 24- Peça chacotada. ©Santos, 2023.

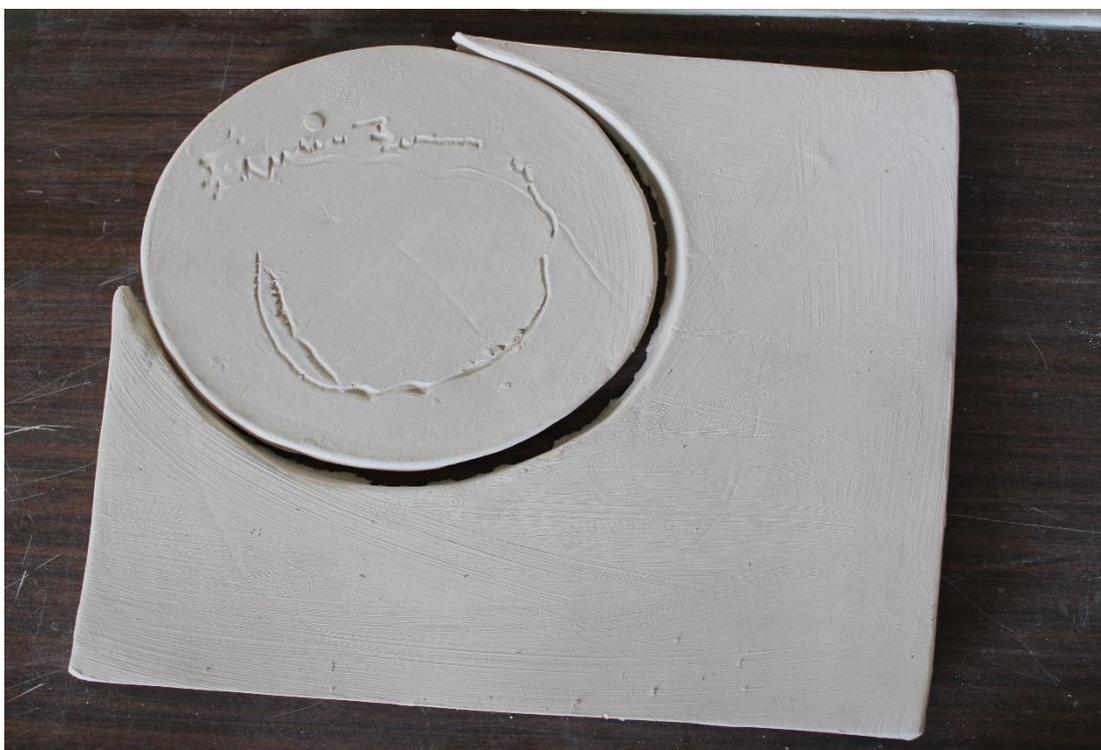


Fig. 25- Peça chacotada. ©Santos, 2023.



Fig. 26- Peça chacoçada. ©Santos, 2023.



Fig. 27- Processo de vidragem das peças por imersão. ©Santos, 2023.



Fig. 28- Processo de vidragem das peças por imersão. ©Santos, 2023.



Fig. 29- Processo de vidragem das peças com auxílio de pincel. ©Santos, 2023.



Fig. 30- Processo de vidragem das peças com auxílio de pincel. ©Santos, 2023.



Fig. 31- Mural finalizado. ©Santos, 2023.