

# O TEATRO NA FORMAÇÃO DO ENFERMEIRO

## THE USE OF THEATER IN NURSING EDUCATION

## EL TEATRO EN LA FORMACIÓN DEL ENFERMERO

Rosângela Andrade Aukar de Camargo<sup>1</sup>  
Sônia Maria Villela Bueno<sup>2</sup>

Objetivou-se avaliar a contribuição da arte teatral na formação do enfermeiro. Pesquisa ação, com 12 alunos do grupo de teatro matriculados num Curso de Graduação em Enfermagem do interior do Estado de São Paulo, em 2006. Orientados pelo professor de artes cênicas, compuseram e encenaram duas peças teatrais: *A Revolta da Vacina e Louca Enfermaria*. Coletaram-se dados por meio da observação participante e entrevistas. Da análise de conteúdo emergiram três categorias. Os resultados apontam que os alunos, motivados pelo desejo de viver o teatro, visualizam, nessa atividade, transformação pessoal e coletiva, desenvolvimento da sensibilidade, da reflexão e da crítica na compreensão da realidade, contrapondo-se à indústria cultural. Conclui-se que, ao protagonizar o processo de ensino-aprendizagem, o teatro incentiva a criatividade, a comunicação e, por fim, a busca do conhecimento com o outro e para o outro. O teatro significa aproximação, diálogo, respeito à cultura local, interesse pelas necessidades da comunidade e compromisso com a saúde.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Educação. Enfermagem.

*This study aimed to evaluate the contribution of theatrical art in nursing education. Action Research was developed with twelve students of a theater group who were enrolled in an undergraduate-nursing course at the countryside of Sao Paulo, in 2006. Guided by a professor of theater arts, they wrote and performed two plays: The Revolt of Vaccine and Crazy Emergency Room. Data were collected through participant observation and interviews, and three categories emerged from the content analysis. The students, motivated by the desire to live the theater, visualize in this activity personal transformation and collective, development of sensitivity, reflection and critical understanding of reality, in contrast with the cultural industry. It could be concluded that being protagonist in the teaching-learning process the students could observe that the theater encourages creativity, communication, and ultimately, pursuit of knowledge with the other and to the other. The theater means approach, dialogue, respect for local culture, interest for the community needs and commitment to health.*

KEY WORDS: Art. Education. Nursing.

*Este estudio objetivó evaluar la contribución del arte teatral en la formación del enfermero. Investigación acción, desarrollada con 12 alumnos del grupo de teatro, matriculados en un Curso de Graduación en Enfermería en el interior del estado de Sao Paulo, en 2006. Tutorados por el profesor de artes escénicas, escribieron y escenificaron dos obras de teatro: La Revuelta de la vacuna y Loca Enfermería. Los datos fueron recolectados a través de la observación participante y entrevistas. Del análisis de contenido, surgieron tres categorías. Los resultados indican que los alumnos, motivados por el deseo de vivir el teatro perciben, en esta actividad, en contraste con la industria cultural, una transformación personal y colectiva, desarrollo de la sensibilidad, de la reflexión y de la crítica en la comprensión de la realidad. Se concluye que, al protagonizar el proceso de enseñanza-aprendizaje, el teatro estimula la creatividad, la comunicación y, por fin, la búsqueda del conocimiento con el otro y para el otro. El teatro significa aproximación, diálogo, respeto a la cultura local, interés por las necesidades de la comunidad y compromiso con la salud.*

PALABRAS-CLAVE: Arte. Educación. Enfermería.

<sup>1</sup> Doutora. Professora do Departamento de Enfermagem Materno Infantil e Saúde Pública da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto (EERP) da Universidade de São Paulo (USP). rcamargo@eerp.usp.br

<sup>2</sup> Professora da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto (EERP) da Universidade de São Paulo (USP) smvbueno@eerp.usp.br

## INTRODUÇÃO

Este estudo decorre de nossa crença de que a vida é uma obra de arte, traduzida aqui no processo coletivo de fazer teatro. Pressupomos que a integração da Arte à Educação encerra, na sua essência, o transformar, a possibilidade de tomar consciência, de refletir o mundo e de agir com sensibilidade frente ao outro, que é único. A arte na educação visa reintegrar os campos do conhecimento e rearticular o sentir e o saber, a análise, a emoção e a tradição, superando os limites do trabalho educativo baseado apenas no intelecto, na memória, no raciocínio lógico linear. Não obstante, o nosso ensejo maior é favorecer a aproximação e a relação entre alunos/professores/profissionais e comunidade, fundamentalmente, vislumbrando o educar com a intermediação da arte do teatro, como meio alternativo para mostrar a importância de iniciar processos de autotransformação pessoal e transformação coletiva, com a finalidade maior de ampliar nossa capacidade de comunicar e criar vínculos, traduzida, aqui, no enxergar, escutar, sentir, refletir, pensar e fluir. Boal (2005, p. 18), criador do Teatro do Oprimido, compreende que a “Arte é busca de verdades através dos nossos aparelhos sensoriais”.

Por outro lado, a arte não deve ser privilégio de alguns, nem ser vista como externa a homens e mulheres, mas inerente a todos. A arte é fruto de um contexto cultural, político, ideológico, religioso, social, econômico, entre outros. E, em parte, o seu valor é atribuído por aqueles que exercem o poder nesse contexto. Entretanto, para Adorno (2003), a arte potencializa o conhecimento crítico da sociedade. Sua fruição não se dá pelo consumo ou por ser coisa desfrutável, mas numa relação de apropriação da sua lógica interna.

O que estamos reivindicando é a possibilidade de (re)integrar o mundo sensível e intelectual à formação do enfermeiro e, com isso, potencializar a crítica e humanizar o seu processo de trabalho, porque, como defende Boal (2005, p. 167): “A arte é imanente a todos os homens e não apenas a alguns eleitos; a arte não se vende, como não se vende o respirar, o pensar e o amor”.

Para Brecht (2005, p. 127), “[...] o teatro consiste na apresentação de imagens vivas de acontecimentos passados no mundo dos homens que são reproduzidos ou que foram, simplesmente, imaginados; o objetivo dessa representação é divertir”. O teatro é a arte de representar. O texto, a peça, tornam-se teatro no momento em que são representados por atores/personagens. Essa transformação do ator em personagem é chamada de metamorfose.

A expressividade dramática evidencia a tendência do ser humano para a representação, experimentando papéis e vivendo situações. A construção da encenação para sustentar a representação, faz-se presente tanto nas brincadeiras de crianças quanto nos jogos dramáticos realizados em salas de aula, no teatro amador e profissional. Entre as artes, o teatro é a que tem uma relação mais direta com a educação. O verdadeiro teatro propõe-se a modificar as pessoas, esclarecê-las, libertá-las, discutir o conflito que possam ter com a vida cotidiana, com a família e com a organização social (JAPIASSU, 1996). A educação pela arte dramática tem um caráter crítico por excelência. Estimula o senso crítico e o inconformismo. Desde o grego Ésquilo, o teatro, ligado aos mitos e à religião, exerceu a crítica social, combateu a intolerância e investiu na cidadania – na incorporação da *pólis*, característica essencialmente pedagógica (COURTNEY, 2001). Revertendo a questão, depreendemos que o teatro, na educação, pensa e representa as relações entre as pessoas, no espaço público e privado, ou seja, no trabalho, na família, com os amigos etc. Tal exercício exige uma aproximação do aluno aos temas pedagógicos curriculares, porque analisa e age dando-lhe significado, consolidando processos democráticos e a emergência de novos atores sociais. Esse contexto instiga a compreensão do mundo, que, evidentemente, passa pela compreensão das relações que ligam o ser humano ao seu ambiente.

Historicamente, a formação do enfermeiro está centrada no cuidado contra as doenças e condições adversas no indivíduo. Pautado pela

lógica da ciência e do objetivismo, a visão do(a) enfermeiro(a), de forma natural mecanicista, descontínua e etnocêntrica, leva-o a enfrentar dificuldades emocionais, racionais, políticas e de visão de mundo que o limitam no atuar em contextos coletivos (ALMEIDA; ROCHA, 1997). A enfermagem no Brasil e no mundo, ao optar pelo aspecto instrumental e técnico na formação do enfermeiro, descuida do sensível. Por sua vez, a formação, focada na técnica e na produção, apresenta dogmas vazios, idealizados sob o manto da assistência com visão holística e integral. Esse dogma é contraditório por encerrar dilemas no cotidiano do enfermeiro, porque, muitas vezes, há incapacidade de se desenvolver uma prática humanizada, já que não se viveu, não se refletiu e nem sequer praticou-se a sensibilidade para isto. Sobram críticas, cobranças autoritárias que exigem do enfermeiro posturas humanizadas, mas, na realidade, faltam alternativas que indiquem o caminho de como fazê-lo. Partimos do pressuposto de que as atividades educativas que envolvem a expressão artística, a dinâmica corporal e a experiência estética são a base para o educando organizar percepções, classificando e relacionando eventos, construindo, com todas as suas capacidades, um todo significativo e sensível. O teatro, porém, não pode ser reduzido a uma função cognoscitiva ou a uma mera expressão de vivências emocionais. Goldschmidt (2012) discute a possibilidade de trabalhadores da saúde criarem uma estética e cultura próprias que reflitam suas concepções de mundo. Não obstante, intelecto e emocional, pensamento e sentimento movem a criação humana.

Na saúde, pedagogicamente, os jogos de faz de conta, denominados oficinas de teatro, dramatizações e simulações, transitam pelas salas de aula, hospitais e unidades básicas de saúde (MAIA et al., 2012). É pertinente lembrar as encenações desenvolvidas por grupos de mágicos e palhaços que atuam em hospitais e outras instituições, alternativa terapêutica que consagra a importância das emoções nos tratamentos (LIMA et al., 2009). Há também o teatro de fantoches, apresentado nas escolas de Ensino Básico (Fundamental e Médio), com temas sobre

a saúde; as dramatizações para futuras mães, que demonstram o significado afetivo e biológico da amamentação e do relacionamento no binômio mãe-filho (GAZZINELLI et al., 2005). Também existem as simulações nos atendimentos de emergência, quando alunos transfiguram-se em vítimas e nos futuros profissionais que, assistidos por outros alunos e professores, tomam as decisões para salvá-las. O teatro, objeto de nosso estudo, apresenta-se aqui como estratégia pedagógica lúdica, com um enfoque artístico e criativo, e com dimensões que a formação universitária pouco incentiva. Para Ostrower (2004), criar é uma necessidade vital para o homem, pois dá forma a novos conhecimentos, sensações, percepções, relacionando os múltiplos eventos dentro de um contexto e atribuindo-lhes uma significação.

Assim sendo, formar é, fundamentalmente, estabelecer relações entre os eventos que ocorrem ao redor e dentro do sujeito que cria; é relacionar-se com o mundo objetivo de forma subjetiva, levando à conformação de um novo modo de conhecer e significar o acontecer em torno de nós. Neste contexto, nossa busca enquanto docentes/pesquisadoras é gerar as condições para que a sensibilidade, a consciência e a cultura expressem-se e desenvolvam-se de modo mais pleno, tais como as condições de liberdade, comunicação e participação. Buscamos ainda aumentar as possibilidades de comunicação, para que haja maior integração entre os membros do grupo; propiciar trocas e experiência e visões da realidade; ampliar a consciência dos indivíduos/sujeitos e, principalmente, das condições que engendram, devido à acumulação, exclusão e exploração do trabalho. O teatro ao qual nos referimos neste trabalho compreende a atividade cênica realizada pelos alunos, orientada por profissional qualificado (por formação) e incentivado pela Coordenação Pedagógica, mas sem vincular-se a cursos específicos de formação de atores. Nesse contexto, o que importa é a prática que resulta da participação espontânea de estudantes de enfermagem (sem qualquer prerequisite), que se agrupam (independentemente dos interesses) via extensão, cujo objetivo principal

(pode-se dizer inicial) é a encenação de textos teatrais para Educação em Saúde.

Ressaltamos também que nossas observações concentraram-se, prioritariamente, em quem fez e como fez o processo de criação teatral no curso de graduação; ou seja, o olhar estava depositado em quem praticou e como praticou o teatro, preferencialmente como ator ou atriz, bem como as contribuições dessa prática na globalização não só do conhecimento adquirido acerca da arte teatral e seus desdobramentos para a Educação em Saúde como também das incursões às sensações e emoções que a arte e o próprio teatro suscitam. É um teatro que congrega, em essência, uma categoria de participantes que poderíamos classificar de “não atores” interessados numa vivência teatral que deve ser proposta de forma plena, ou seja, por meio da montagem de um espetáculo pelos procedimentos usuais: leitura e compreensão do texto, pesquisas que fundamentam os processos de criação, ensaios para desenvolvimento técnico e improvisacional, construção de personagens, produção, divulgação e apresentação.

Com base nessas ideias, este estudo busca compreender a importância do teatro como estratégia de ensino na formação do enfermeiro.

## METODOLOGIA

Optamos, neste estudo, pela pesquisa qualitativa mediatizada pela metodologia da pesquisa-ação, um tipo de pesquisa social com base empírica, concebida para a resolução de um problema coletivo, no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação estão envolvidos de modo participativo. É uma forma de experimentação em situação real. O pesquisador intervém conscientemente, porém, como nas outras pesquisas da linha interpretativista, a substancialidade do pesquisador não é total, pois o que ele observa e interpreta nunca é independente de suas experiências e do “mergulho” na situação investigada (THIOLLENT, 1985).

Nosso papel enquanto docentes da disciplina de Enfermagem em Saúde Coletiva permitiu a participação direta no contexto investigado.

Posteriormente, coordenamos o Grupo Viverarte, acompanhando a construção das peças teatrais, agendando as apresentações e solucionando problemas pontuais para garantir o funcionamento do Grupo, tais como: lista de presença, reserva do local de ensaio, transporte do grupo e de cenários. Enquanto assistentes de coordenação, nossas intervenções administrativas agregaram o Projeto do Teatro ao Projeto Pedagógico do Curso de Enfermagem, enquanto atividade complementar, e viabilizou a contratação do professor de teatro para o Grupo com formação em artes cênicas. Toda a documentação referente ao Grupo foi organizada e arquivada em pastas específicas, bem como as fotos das encenações. As observações foram anotadas, e as reuniões, registradas. A escolha do texto, do elenco e a criação das cenas foram o resultado do trabalho do Grupo com o professor de teatro. A experiência obteve apoio administrativo, financeiro e pedagógico da Instituição.

O presente estudo foi realizado numa Instituição privada de ensino, com alunos do Curso de Graduação em Enfermagem, localizada numa cidade do interior do Estado de São Paulo. Criado em 2002, a estrutura curricular é de 4.040 horas, no período diurno. O Projeto Pedagógico do Curso propiciou-nos subsídios para propor uma atividade de extensão, denominada Projeto Viverarte. Esta iniciativa, que atendeu às necessidades dos alunos do Curso de Enfermagem, tem por objetivo desenvolver peças de teatro educacionais no campo da saúde para a população local e da região. Conta com um professor de artes cênicas contratado, que desenvolve, semanalmente, com os discentes voluntários, oficinas com o objetivo de: criar roteiros de peças teatrais que representem interesses, valores e aspirações na promoção da saúde; refletir sobre a dinâmica do grupo (relações interpessoais); desenvolver a arte de representar; conhecer as etapas que envolvem a criação de um espetáculo (cenário, música, figurino etc.); ensaiar e apresentar as peças teatrais.

A fase exploratória foi subsidiada pela observação empírica, iniciada durante a realização das oficinas de teatro na disciplina de Enfermagem em Saúde Coletiva. A escolha dessa prática

educativa procurava sensibilizar, instigar e favorecer a pesquisa do conhecimento pelo educando, mediada pela arte. Tal atividade consistia na leitura e discussão de textos referentes ao conteúdo da disciplina, problematização da realidade vivenciada nos estágios e, finalmente, na redação e encenação de peças teatrais criadas pelos próprios alunos. As informações coletadas durante este processo foram anotadas sistematicamente num diário de campo.

O teatro tema de nosso estudo emerge desse contexto, que, inicialmente, nos fez pensar na pretensa formação holística do enfermeiro. O dilema que se apresentava entre a teoria e a prática nos fez questionar como a arte teatral poderia contribuir para esta formação. Para responder a este questionamento, enquanto pesquisadoras, passamos a acompanhar o processo de criação, em 2004 e 2005, de duas peças teatrais: *A Revolta da Vacina* e *Louca Enfermaria*.

O trabalho de campo foi iniciado após a apreciação e aprovação do Projeto de Pesquisa pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto (EERP), da Universidade de São Paulo (USP), a fim de atender às determinações da Resolução n.º 196, de 10 de outubro de 1996 (CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE, 1996). Os 12 sujeitos que foram convidados a integrar o estudo, após a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, eram alunos regularmente matriculados no Curso de Graduação de Enfermagem. Pertenciam às turmas do 5º ao 8º semestres. Todos integrantes do Grupo Viverarte e que participaram da montagem e encenação das peças teatrais: *A Revolta da Vacina* e *Louca Enfermaria*.

Para compor a fase de trabalho de campo, optamos pela observação participante e entrevista. A observação direta e participante possibilitou-nos elaborar uma descrição dos componentes da situação pesquisada: os ensaios e suas circunstâncias, as apresentações, o público e suas variações, as ações individuais e em grupo e suas significações, os conflitos, a sintonia de relações interpessoais e sociais, as atitudes e os comportamentos diante da realidade. Elaboramos os resumos contendo as formas de nossa participação

enquanto pesquisadoras e as circunstâncias. Esses continham o desenrolar do cotidiano da pesquisa, as reflexões de campo e as situações vividas (percepções, hesitações, interferências, conflitos, empatias etc.). Fotos e filmagens das apresentações também foram arquivadas.

As entrevistas individuais, face a face, semiestruturadas, com oito perguntas abertas como roteiro, foram gravadas e tiveram a duração média de 50 min., realizadas no mês de fevereiro de 2006, na própria instituição pesquisada. Os questionamentos foram os seguintes: Por que você decidiu participar do teatro? O que você espera da experiência teatral? Como são as atividades da aula de teatro? O que é mais importante no aprendizado da arte teatral? Como foi a construção das peças? Qual o significado que tem para a formação do enfermeiro? Qual o significado que tem para a Educação em Saúde? Como foi a sua experiência nas apresentações? As respostas foram transcritas e lançadas num segundo quadro, que nos permitiu selecionar e agrupar em quatro categorias afins às falas mais significativas. A entrevista permitiu-nos reconhecer as experiências dos alunos, valorizando as representações que dela fazem e o saber que constroem, considerando o papel ativo do aluno em relação ao teatro, à sua formação enquanto enfermeiro e à própria vida.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

A compreensão e interpretação das falas dos sujeitos, que se inserem num contexto social específico, são apresentadas em categorias subjacentes ao processo de análise. A primeira, *Da descoberta à paixão*, traz, em síntese, as motivações culturais que levaram os sujeitos da pesquisa ao teatro; a segunda, *Da importância da aprendizagem do teatro*, aproxima a temática às questões que permeiam a formação do enfermeiro e sua prática; a última categoria, *Da intenção à ação – O processo de construção e encenação da peça teatral*, explora os aspectos pedagógicos e os conteúdos utilizados para a construção e apresentação dos roteiros *A Revolta da Vacina* e *Louca Enfermaria*.

### Caracterização dos sujeitos

Os sujeitos constituíram-se de 12 alunos do Curso de Graduação em Enfermagem da instituição pesquisada, entre os quais 75% são mulheres e 25% homens. A grande maioria reside em cidades do interior do estado de São Paulo, com menos de 50.000 habitantes. Quanto ao estado civil, a maioria é solteira, e concentra-se, majoritariamente, na faixa etária entre 20 a 25 anos (58%). A renda familiar de 50% do grupo está entre um e três salários mínimos e 50% entre quatro e sete salários mínimos. Tendo em vista a baixa renda familiar do grupo, a grande maioria estuda mediante financiamento e bolsa de estudo. O que nos chama a atenção é a baixa escolaridade dos pais, pois apenas uma das mães dos sujeitos tem formação universitária, ocupando a função de professora. Quanto à religião, metade do grupo é católica e dois deles participam, anualmente, das encenações do teatro de rua, durante as festividades da Semana Santa e da Coroação de Nossa Senhora Aparecida, como atores ou organizadores. A contextualização do grupo estudado permite-nos refletir sobre suas origens sociais. Ora, se os sujeitos pertencem às classes sociais menos favorecidas, fruto de uma sociedade pós-industrial e capitalista, possivelmente estão inseridos num processo de massificação cultural perpetrado pela indústria cultural. Para Bertoni (2001), a cultura, nesse ambiente social industrializado, tem por alvo não o indivíduo ou a construção de sujeitos, mas exatamente a sua objetificação, para reificá-lo no processo de produção.

#### *Categoria 1: da descoberta à paixão*

Quando questionados sobre os motivos e as expectativas que os levaram a participar do Grupo Viverarte, todos falavam com espontaneidade e prazer. As emoções eram visíveis, sorriso aberto, brilho nos olhos, muitas expectativas e a certeza de que o teatro entrou em suas vidas para ficar. A maioria decidiu entrar no grupo teatral porque já havia participado de grupos amadores ou encenações religiosas, na escola, na disciplina de Artes, e percebeu a

possibilidade de conciliar a faculdade com o teatro. Consideramos aqui a importância da indústria cultural, que, para Fabiano (2003), pretende garantir uma dinâmica consumista e não apresenta conteúdos culturais como processo civilizatório e, portanto, de autonomia do indivíduo. A diversão, como a televisão e o cinema, adotada com resignação ao estar de acordo com o sempre igual e semelhante, como um princípio de identidade, é o elemento central de sustentação desse sistema industrial, já que é gerada por ele.

Ao mesmo tempo, percebemos que as manifestações culturais que expressam a cultura das comunidades estão fortemente presentes nas falas dos pesquisados. A participação nas encenações da Semana Santa e na Coroação de Nossa Senhora da Aparecida, nas festas religiosas, é relatada com entusiasmo e orgulho. A festividade tem adesão da maioria da população local. Na ocasião, toda a comunidade é mobilizada. Durante a fala, percebemos a proximidade e o vínculo que eles mantêm com a cultura local.

“[...] na minha cidade tem muita apresentação religiosa. Chama Coroação, no mês de maio. Eu, toda Coroação, eu estava; tinha texto pra decorar, e eu me saía bem. A cidade tem 500 habitantes, as pessoas são muito religiosas, também tem a folia de reis [...] e todo mundo assiste; é festa na cidade. Nossa, eu adoro!” (E2).

“Eu já frequento um grupo anual, mas é religioso. Tem a Via Sacra [...] lá eu sou um soldado romano [...]” (E3).

Essas manifestações – *A Folia de Reis* e a *Via Sacra* – cuja finalidade ou função não é sustentar a dinâmica consumista, contrapõem-se ao processo de massificação cultural, tendo-se em mente o conceito de indústria cultural. Ao se considerar que o embrutecimento e a regressão dos sentidos humanos são sequelas da subjetividade do processo de produção e reprodução do sistema social capitalista nos grandes centros urbanos e nas pequenas comunidades, onde se concentram aqueles excluídos economicamente

desse processo, percebe-se que essa população mantém valores como amizade, cooperação, solidariedade, respeito e amor, cultivando a sensibilidade por meio do folclore religioso, como na Folia de Reis ou Reisado, que é uma representação do folguedo popular tradicional.

O termo folguedo é utilizado aqui no sentido de representação teatral cênica: o auto popular e o teatro do povo. Trata-se de um ato religioso, sagrado e, ao mesmo tempo, folclórico. Esta denominação deve-se ao não reconhecimento da Igreja como festividade oficial. A folia não faz parte de sua liturgia (MAHFOUD, 1996). A celebração chegou ao Brasil com os portugueses, na era colonial, e espalhou-se por todo o país. A Companhia de Reis é constituída por moradores locais, homens, mulheres e crianças, que, por devoção, por gosto ou função social, peregrinam, de casa em casa, do dia de Natal até 6 de janeiro. Cantorias a duas ou três vozes, danças, fantasias estampadas, fitas e flores coloridas enfeitam as violas e as personagens da folia. Bastiões, marungos e palhaços estão sempre presentes nesses folguedos, com máscaras confeccionadas nos mais diversos materiais (peles de animais, tecidos, napa, tela de arame, cabaças, papelão, colagem de papel); com trajes vistosos, divertem a todos com seus saltos acrobáticos, dançando, declamando romances tradicionais e jogando versos decorados. Ao entregar a bandeira ao morador, pedem licença ao entrar, e o divertimento integra-se às rezas de proteção àquela família. Os donos da casa, por sua vez, oferecem aos visitantes um café, regado com biscoitos e bolos, ou um almoço, que toda a vizinhança ajuda a preparar. A doação de amizade, afeto e amor tem como moeda de troca o acolhimento e o compartilhar da devoção, valores que as crianças recebem como sagrados. Crescem e vivem o respeito e a consideração ao próximo, sustentados pela cooperação. Enfim, do que é, essencialmente, humano. As jornadas da folia estão embutidas nos padrões da vida social diária e são espaços especiais que intensificam a experiência social através do teatro e do fazer musical. Reily (2002) revela que, em um contexto urbano, onde os migrantes rurais deparam-se com uma situação de pobreza e marginalidade, a folia de reis

torna-se um dos únicos espaços nos quais podem expressar os princípios morais da solidariedade e obrigações mútuas, definidores da base ética do catolicismo popular, produzindo um meio de criação e sustentação da rede de auxílio mútuo. Freire e Horton (2003, p. 138) indagam, respondendo: “Como é possível para nós trabalhar em uma comunidade sem sentir o espírito da cultura que está lá há muitos anos, sem entender a alma da cultura? Não podemos interferir nessa cultura. Sem entender a alma da cultura, apenas invadimos essa cultura.” Um dos pesquisados expressa espontaneamente o respeito a esse princípio, ao reconhecer que o teatro pode e deve ser agregado à prática enquanto enfermeiro, já que a cultura local favorece essa forma de expressão popular. Manifesta o desejo de voltar a sua terra natal e pretende usar essa estratégia para a Educação em Saúde, falando com entusiasmo e orgulho de seu povo. “Eu nunca imaginei que eu pudesse conciliar enfermagem e teatro, eu vou levar pra minha cidade, que é uma maneira fácil e barata de trabalhar com a minha comunidade, já que a cultura é tão rica, é uma paixão [...]” (E2).

A arte é importante para as pessoas, desde as primeiras sociedades humanas, quando estava unida à magia nas primeiras tentativas de homens e mulheres compreenderem e controlarem o mundo em que vivem (BUCCI, 1994). Segundo Bizzo (2002), o coração do teatro, seja na sua forma espontânea, seja elaborado segundo uma concepção cênica, reinventa o homem. É no vivê-lo e vê-lo como arte que a autora propõe o teatro como educação.

Observamos também, entre os participantes da pesquisa, um forte desejo de viver o teatro, e a necessidade de inscreverem seu entusiasmo no princípio de suas existências sociais. A manifestação desses desejos coaduna-se com o exposto no estudo de Bucci (1994), ao também mostrar que os universitários visualizam nessa atividade um virtual trabalho de acréscimo ao conhecimento, qualificação de vida, socialização, promoção humana e resgate da sensibilidade.

Ao expressarem suas expectativas em relação ao teatro, valorizaram a possibilidade de crescimento individual e social que prioriza o lado

humano e a possibilidade de transformar a realidade com esse aprendizado. A fala de E5 confirma este resultado: “Eu espero dessa experiência bastante coisa, né? [risos...] Que eu possa me tornar uma profissional que saiba acolher, tratar as pessoas como elas verdadeiramente merecem ser tratadas. Eu também acredito que arte teatral tem o poder de transformar o ser humano [...]”. As motivações e expectativas confirmam que a arte teatral suscita pensamentos e sentimentos que desempenham um papel importante no contexto histórico das relações humanas (contexto em que as relações se realizam), no fato de pensar e de refletir o mundo. É o que Freire (2011) chama de exercício da capacidade de inteligir o mundo e comunicá-lo.

### *Categoria 2: da importância da aprendizagem do teatro*

Os encontros nas aulas de teatro, essencialmente, eram pautados pelos ensaios da peça teatral selecionada pelo Grupo. O planejamento do professor contemplava técnicas de aquecimento, relaxamento, concentração, jogos dramáticos, exercícios de expressão corporal e de voz, leitura, compreensão e aprimoramento do roteiro da peça a ser encenada, distribuição de papéis, a criação das personagens, das cenas e dos cenários, a escolha dos figurinos e músicas que comporiam o espetáculo. As aulas trouxeram, principalmente, as noções básicas para a formação do ator, condição necessária para a representação das peças. Através de vivências, o professor de teatro desenvolveu no Grupo a técnica teatral para a formação do ator, paralelamente à montagem da peça. Fundamentando-se em Stanislavski, agia revelando ao aluno o seu lado ator, desafio que foi prestigiado pelos alunos. Nos trechos destacados, podemos perceber o valor que os sujeitos atribuíram ao professor e às aulas de teatro, bem como o que significaram para eles:

“[...] as dinâmicas de grupo é o alicerce para o início de qualquer espetáculo, e junta um professor capacitado, que entende [...] ele põe em treinamento como ter uma boa fala,

uma boa apresentação em público [...] e essas aulas de relaxamento e concentração não só me ajudam pra desenvolver no teatro, mas sim para o meu dia a dia [risos]” (E5).

“Ele pegava uma peça e transformava numa coisa linda [...] e a gente aprendeu muito [...] técnicas de teatro [...] construir uma personagem, como você se entregar pra aquela personagem [...] Fazer laboratório, pesquisa [...] você tentar ver no cotidiano, pessoas que se adaptavam mais a nossa personagem, tentar ficar perto, ver os trejeitos, como se vestia, jeito de andar, jeito de falar. Observando, você faz e traz pra você uma leitura da realidade.” (E8).

Observamos nesses relatos várias intersecções que integram a formação do ator ao desenvolvimento psicossocial do futuro enfermeiro. As falas nos mostram que as aulas de teatro, vivenciadas pelos sujeitos, promovem a possibilidade da auto-descoberta e a consciência de si, quando explora os recursos de seu corpo, de sua voz, de seus gestos, enfim da expressão. Por outro lado, ao protagonizar um texto, faz-se necessário decifrar as palavras para que adquiram significado e emoção. Assim, os alunos aprendem que só decorar um texto é muito pouco. A representação deve ser verdadeira, incorporar a personagem, porque, quando a palavra mente, o som denuncia essa mentira, assim como todo o complexo corporal se opõe ao fato da palavra-mentira. Percebemos também que, ao contextualizar a personagem a ser criada, o aluno envolve-se com o entorno da vida, suas relações afetivas, familiares e profissionais, e ganha a consciência do mundo. Adota uma postura investigativa, reorganiza o conhecimento, integrando-o à emoção e à arte, enfim à criação. Como podemos perceber, a arte representada aqui pelo teatro, produz cultura. Para Freire (2011), a cultura é o processo de humanização do mundo; é no mundo que o ser humano se objetiva, envolvendo todas as suas atividades, que, carregadas de significação e realizadas com base em uma constelação de valores, vão traçando uma imagem de homem e de mulher.

Para os pesquisados, as aulas de teatro oferecem recursos ao futuro enfermeiro, pois até então estavam adormecidos em função de um contexto psicossocial. Ao aprender a técnica teatral, os pesquisados revelam que a arte teatral valoriza o trabalho de equipe, aprimora a comunicação, a observação, a concentração e a leitura que faz de si, do mundo e das pessoas. Destacamos, a seguir, alguns trechos das entrevistas, que ilustram esses achados:

“[...] o teatro, ele tem toda uma cultura, uma estória [...] então não é aquela coisa abstrata; teatro é uma coisa concreta [...] descobre muitos valores que você tem, e que nunca percebeu [...]” (E5).

“Acho que uma das coisas mais importantes é esse trabalho com a gente mesmo, de você tá se conhecendo, pra você conhecer o outro, pra você aceitar [...] e muitas coisas que podem ser mudadas, e que, de repente, você tendo um pouquinho de direção, um pouquinho de disciplina [...] sem impor nada [...]” (E9).

“[...] foi a segurança que eu consegui adquirir diante das pessoas [...] hoje eu consigo estar segura do que eu sou, do que eu penso, do que eu tenho que falar, eu consigo mais me expressar, antes não era assim [...]” (E7).

“[...] uma pessoa, duas pessoas, não fazem teatro, mas depende de um grupo. E é assim, na unidade de saúde, no hospital.” (E2).

“[...] não invadir o espaço do outro [...] tem aquela marcação de palco, tal, na vida também [...]” (E11).

As falas expressam o reconhecimento do teatro para a vida, particularmente para o trabalho de grupo, traduzidos aqui pelo respeito ao colega que está em cena e pela importância de seu papel. Além disso, o teatro promove um treino para o diálogo, para a expressão livre do pensamento. Pedagogicamente, observamos que o teatro ofereceu para essas pessoas um espaço que deu voz

para aquele silenciado por toda uma história de autoritarismo, traduzida aqui, ao nosso ver, pela palavra timidez. Até aqui, nossas observações confirmam a ideia de que a arte, em seu sentido pleno, resgata a individualidade, ao materializar a capacidade de expressão, e é também renovadora das relações entre as pessoas e os grupos sociais.

### *Categoria 3: da intenção à ação – o processo de construção e encenação da peça teatral A Revolta da Vacina*

*A Revolta da Vacina* foi a primeira peça encenada pelo Grupo. A construção coletiva traduziu o momento vivido pelos alunos, que então cursavam a disciplina Saúde Coletiva. Após a leitura e discussão do conteúdo com o grupo, ainda recebeu várias sugestões durante a montagem das cenas, como relatou o pesquisado:

“No texto a gente mexeu diversas vezes [...] porque, na cena, a gente dá um toque pessoal do que é sua personagem, só que, na fala, você nunca pode tá improvisando, de forma que o outro não vai saber o que você tá falando, improvisos acontecem [...] mas *A Revolta da Vacina* era uma peça muito séria [...] tratava de um assunto muito centrado, que era a vacina. Depois, a gente abordou também a promiscuidade, a droga [...] a gente foi adaptando.” (E9).

O enredo é protagonizado por dois caipiras que questionam a validade da vacina. Com uma linguagem simples e acessível, a peça remonta à história das Políticas de Saúde do Brasil. Com as adaptações, num segundo momento, são abordados temas como Doenças Sexualmente Transmissíveis (DSTs) e a gravidez na adolescência. A trama envolve um dos principais problemas epidemiológicos do Brasil e da região e resgata a importância das medidas preventivas, num contexto cultural que retrata o cotidiano dessa população. Por outro lado, valoriza o papel profissional do enfermeiro, ao colocá-lo orientando, contando a história para os caipiras e, posteriormente, acolhendo a adolescente grávida, falando sobre as DSTs. Segundo a fala de um dos pesquisados:

“Essa peça respeita a pessoa que é simples [...] que vai ao posto, que vai ao hospital, e que, às vezes, o profissional ignora [...]” (E8).

A apresentação do espetáculo tem a duração de 35 a 40 minutos. As músicas selecionadas ambientam cada época representada: chorinhos, boleros e Música Popular Brasileira (MPB). Um dos sujeitos da pesquisa é responsável pela sonoplastia e outro pelo cenário, figurinos e maquiagem. Sobre a música, o pesquisado explica: “[...] a peça retrata, na verdade, o passado e o presente. Então, a gente colocou um pouco de chorinho e um pouco de música atual [...] onde tem música, tem alegria, e não tem forma melhor de passar alguma coisa [...]” (E1). E completa muito emocionado, expressando, principalmente, os sentimentos de prazer e de alegria como inspiração para o fazer do grupo: “[...] cada um tem um pouquinho de si lá dentro; o teatro é tudo” (E1).

Ao analisar a montagem das cenas, os sujeitos expressaram que esta peça foi difícil, porque era o início do trabalho do grupo. Eles não conheciam a técnica teatral e os conflitos eram frequentes. Mas, ao mesmo tempo, era engraçada e divertida. Perceberam com clareza que faltou orientação. Valorizaram o trabalho do professor e distinguiram a importância do preparo da personagem. O trecho a seguir ilustra essa dificuldade inicial: “[...] a gente não tinha experiência... eu acho que o mais difícil foi montar o cenário, as posições de ficar, de falar [...]” (E4). Observamos que o envolvimento dos alunos com o tema e sua compreensão implicou o viver da informação contida nos livros e artigos científicos. Os conteúdos estudados materializaram-se na arte do teatro, através de personagens – enfermeira, adolescentes, caipiras, políticos, médicos, entre outros, que encenavam a história. “[...] a construção foi bem divertida [...] por ser uma história tão importante [...] do Brasil, foi passado de um jeito engraçado, mas ao mesmo tempo não dá pra esquecer [...] e coisas que a gente não pensa muito ou não dá muito importância.” (E12).

A estratégia didática de viver o teatro e o seu conteúdo levou-os a transcender o que era, meramente, um conhecimento a ser adquirido ou construído, ao despertar a sensibilidade na

criação da personagem e viver o outro a ser ajudado, cuidado e orientado no mundo da saúde. As falas a seguir expressam esta preocupação:

“O Chico, ele é um cara que é difícil de entender as coisas, fala muito errado [...] não confia muito na vacina; ele não acredita, e ele tem dó das crianças, ele tem dó até de levar o filho dele [...] é um cara da cara do Brasil.” (E4).

“[...] aqueles dois caipiras acho que retratam também a ignorância do povo, ignorância de falta de informação.” (E9).

“[...] encenar a Maria foi uma coisa diferente, eu nunca me imaginei com 15 anos grávida [...] de ter um namorado que portava uma DST e juntos os dois encontraram forças pra ir no Sistema de Saúde pra se tratar, foi superlegal [...] às vezes a gente não se coloca no lugar da pessoa, e nessa peça eu pude me colocar como uma adolescente de 15 anos, no desespero, assim, estar grávida, então eu me senti muito mais à vontade de chegar pra uma adolescente, hoje, e falar, sabe, poder explicar, como ela se prevenir, como ela se cuidar.” (E5).

A exploração das emoções através de uma personagem é um verdadeiro exercício para penetrar no que é verdadeiramente humano. Para Stanislavski (2001), é criar a vida de um espírito humano, mas também expressá-lo artisticamente.

Percebemos que, a despeito de todos os conflitos que ocorreram durante a montagem da peça e as dificuldades inerentes ao desconhecimento inicial da técnica teatral, os alunos valorizaram a experiência e comprometeram-se com o trabalho do Grupo. O espetáculo foi apresentado pela primeira vez nas comemorações da Semana de Enfermagem. Posteriormente, o Grupo levou a peça para escolas públicas e privadas da cidade e da região.

O processo de construção e encenação da peça teatral *Louca Enfermaria*

A outra comédia encenada chama-se *Louca Enfermaria*. O argumento foi elaborado por aluno do grupo, sob nossa supervisão. O enredo trata

de questões da ética profissional do enfermeiro, do descaso no atendimento em pronto-socorro, do paciente usuário do Sistema Único de Saúde (SUS) e do privilégio oferecido aos que têm poder e dinheiro, ou seja, os conveniados, do preconceito e tratamento equivocado oferecido pela equipe de enfermagem, do paciente psiquiátrico crônico e da postura mercenária do médico e da instituição hospitalar. A peça expõe as mazelas e a falta de humanização que ocorre na assistência à saúde dos brasileiros. Conforme pudemos observar, os trechos selecionados expressaram exatamente, como foi a construção do texto:

“[...] a gente discutia muito sobre ética [...] conversa vai, conversa vem [...] sobre psiquiatria [...] porque o povo acha cômico, mas infelizmente não é [...] fazem pouco caso da Psiquiatria no Brasil, e acho que no mundo também.” (E1).

“[...] trata muito da postura do enfermeiro [...] problemas que a enfermagem ainda apresenta [...] ela tenta mostrar e vai levar a equipe a refletir, será que eu tô fazendo isso, será que eu sou assim, pensar de como eu tô tratando esse paciente; eu acho que quem assiste a *Louca Enfermaria*, põe a mão na consciência e reflete bastante.” (E12).

“[...] foi baseada em fatos reais, personagens reais que aconteceram no Hospital; médico que era totalmente voltado pro dinheiro, ele queria mais é ter paciente que tivesse condição financeira alta, que trouxesse mais dinheiro pro Hospital.” (E6).

“[...] tem um coronel que todo mundo respeitava porque ele tinha dinheiro, mas o paciente que tava lá na maca, porque era pobre ninguém respeitava. No final, ele fica jogado e ninguém liga pra ele também. Cai da maca. Ele fica lá gritando a peça toda, de dor, e ninguém liga pra ele. Mas o coronel que está com uma unhazinha encravada ali, todo mundo liga, porque ele tem dinheiro, ele é importante [...] em determinado momento [...] enxergam que até o profissional de enferma-

gem, que é um pouco louco pelo que ele faz, pelo tanto que ele trabalha, pela carga horária que ele desempenha, ele não tem tempo pra ele mesmo, esquece da família, então acaba sendo um tipo de loucura [...]” (E8).

“[...] na verdade a gente ignorava aqueles loucos assim, como se eles não significassem nada, como se tudo que eles falassem, pra nós não teria importância. Minha personagem era supermedrosa [...] ela não dava cuidado, atenção alguma, ignorava totalmente; achava, assim, que eram loucos mesmo [...] doidos [...] hoje, pra mim, mostra que tudo aquilo era um sofrimento mental pra eles; o que eles precisavam era muito mais do que ter aquele cuidado no hospital; precisava de mais oportunidade, de mais conversa [...] companheirismo da parte da enfermagem [...] nós achávamos que eles não sofriam, mas é um sofrimento muito grande [...] quando fala de paciente psiquiátrico, a gente tem medo [...] o teatro me fez tirar o medo [...] ganhar confiança, mostrar confiança [...]” (E10).

Percebemos que os sujeitos se expressavam com energia e vibração. Nas entrevistas, todos ficaram empolgados ao falarem sobre esta peça. O grupo adotara uma convivência cotidiana ética e responsável, de permanente debate livre e democrático de ideias e propostas, num esforço comum para a realização de um projeto artístico. Todos opinavam e davam sugestões. O professor conduzia o Grupo a uma criação coletiva, ponderava, testava algumas alternativas, depois apoiava ou não as ideias por eles lançadas. O trabalho de grupo e o relacionamento interpessoal, dimensões tão pleiteadas pela Enfermagem, foram vivenciados e ganharam espaço nas discussões do dia a dia. Diálogos sobre a profissão ganharam fluência e flexibilidade mental. O silêncio cognitivo inicial fora substituído pela reflexão, pela crítica e pela necessidade de conhecer, mas com outro olhar, os fatos e as relações. Os ensaios eram subsidiados pela técnica teatral. O grupo realizava laboratórios para a criação de personagens. Havia a discussão de cada uma das cenas com os protagonistas.

O trabalho de marcação de palco, posicionamento dos “atores”, concentração, memorização do texto, expressão corporal, falar e saber ouvir foram treinados com rigor intenso. Seriedade e disciplina eram exigidas em cena. A interpretação consciente solicitava emoção e técnica. A incorporação do papel era um desafio. Era preciso viver o papel verdadeiramente. Brecht, Roubine, Boleslavski, Stanislavski e outros passam a pertencer ao mundo desse aluno de enfermagem, pelas mãos do professor de artes cênicas. Os relatos testemunham esse processo:

“A minha personagem é uma paciente psiquiátrica. Então, eu pensei, como que eu vou ser uma paciente psiquiátrica, se eu não quero imitar, eu quero ser [...] então nós vamos fazer um laboratório; você vai ver, você vai buscar, onde, quem é essa personagem sua, ela teve família, ela teve uma história, e eu fui atrás, falei assim, “quem é essa personagem”, e eu fiz essa personagem; eu tive, assim, a capacidade de montar essa personagem, de buscar a história dela [...] então pensei, essa pessoa, a Zefa. Ela foi uma mulher que foi casada, traída, roubaram sua filha e, assim, internaram ela num hospital psiquiátrico, como indigente mesmo. O marido e a mãe dela se uniram pra acabar com ela, e ela se tornou essa paciente louca, que faz loucura, que morre de medo de médico, que grita, sabe. Então, assim, parece que, quando eu tô encenando, parece que eu sinto, é uma coisa de outro mundo, acho que só quem apresenta, quem tá assim vivenciando uma personagem, que sabe a emoção que é criar o que aquela personagem tá passando, porque parece que quando inicia uma peça, independente do local, do ambiente que é apresentado, eu sinto, porque eu coloquei na minha cabeça, eu montei essa personagem. Então, eu falo assim, eu sinto com toda convicção, que na hora que ela tá ali vivenciando a peça, ela tá lembrando tudo que ela passou. A filha, que tiraram dela, que ela fica na peça com uma bonequinha segurando, sabe. Então, parece que eu vivencio tudo o que aquela

personagem passou. É uma coisa muito impressionante, é inexplicável.” (E5).

“Eu fiz a Tonha, a louca. O professor pediu pra gente criar a personagem, dar uma família pra aquela pessoa [...] pediu pra gente tá observando pessoas com problemas mentais [...] Na peça, eu vejo muitos ratos, vejo bichos, tô assustada, tenho medo, medo de ficar sozinha, eu criei assim. Na criação da Tonha, ninguém sabe, porque isso não aparece na peça, mas a Tonha, com 9 anos, ela morava no sítio. O pai e mãe saiu pra fazer compra e não voltou. Ela ficou dentro desta casa sozinha um tempão, e começou a juntar bicho – rato, gato, sujeira – e, na cabeça da Tonha, quem deu fim nos pais foi aquela sujeira, aquele bicho. Então, por isso que ela vive vendo essas coisas, porque foi a causa do fim dos pais. Ela não sabe o que aconteceu com eles, por isso ela desenvolveu o problema mental. Adorei fazer a Tonha. Você vê que é o melhor que eu faço, mas é justamente por isso; ele tem um sentido, ele tem uma vida interior [...]” (E2).

A compreensão dos conteúdos das diversas disciplinas agora tem significado, integralizando para a vida, além de embasar o ato criador na busca da realização pessoal. “Você vê a matéria em sala de aula, estuda pra prova e às vezes você esquece. Agora, quando você trabalha no teatro, você aprendeu, não decorou, eu senti na pele o que é ter um delírio, uma alucinação, aí não tem como esquecer, eu sei o que é [...]” (E2).

As apresentações foram aplaudidas pelo público, o que reforçou e concretizou o projeto na instituição, estimulando outros alunos a desenvolverem projetos paralelos em creches e escolas. O grupo sente-se fortalecido e impulsionado a outras realizações. A *Louca Enfermaria* foi um sucesso! O Grupo recebeu novos convites para apresentação em hospitais e em outras cidades. A encenação instigava à reflexão. A realidade da saúde, escancarada no palco, mostrava personagens que sofriam pelo cuidado desumano na reprodução de um sistema que aliena e

corrompe o espírito das pessoas. O grupo, agora amadurecido, apresentava-se artisticamente, mas com espírito crítico e provocativo. Desta forma, enquanto estratégia pedagógica, o teatro lança as bases da humanização, ao contemplar os sentimentos, as sensações e a intuição tanto quanto a razão, levando em conta o imaginário, os desejos e os sonhos dos educandos, superando as tradicionais fronteiras estabelecidas entre as disciplinas, permitindo a busca para a formação da cidadania, com a participação de todos os envolvidos como sujeitos da história.

#### *Categoria 4: do significado para a formação profissional*

Todos os entrevistados reconheceram que essa atividade artística permitiu o autoconhecimento, a confiança e a autonomia. Por outro lado, estão mais flexíveis e menos rígidos em suas percepções, aceitando mais abertamente os outros, buscando compreender os seus sentimentos ao representarem papéis que se aproximam da realidade desses, como se fosse o seu próprio mundo. Expressam e descobrem a essência do trabalho de grupo e do relacionamento interpessoal, o saber ouvir e valorizar a fala do outro, a respeitar o espaço do outro e saber o momento de se expressar. Também falam que estão mais abertos à realidade da saúde, às evidências que se passam fora de si. Quanto à comunicação, perceberam que adquire um novo contorno na aproximação e no relacionamento com a população e a importância de falar a verdade com as pessoas. Destacaram que o teatro atua transformando as pessoas. As falas a seguir expressam esses significados:

“[...] a parte da minha comunicação, eu acredito que melhorou. Eu sou tímida, gaguejo muito e depois do teatro estou mais confiante [...]” (E1).

“[...] porque ele ensina, ele transforma a pessoa [...] tem hora que, às vezes, no teatro, parece ilusão, mas na hora que você parte pra realidade, tá acontecendo tudo, tudo, tudo, tudo.” (E5).

“[...] eu penso que quando eu estiver trabalhando e acontecer isso, eu já vou ter na minha cabeça as duas visões, sabe. Porque, porque é muito fácil você chegar e criticar, mas você não sabe a situação das pessoas, e quando você coloca-se no lugar ou, no nosso caso, quando você encena aquele papel relacionado, ou uma doença, quando você se torna um aidético, você se torna um drogado [...] eu vou saber [...]” (E7).

Esses alunos, ao tomarem consciência da interdependência de valores e saberes na enfermagem, percebem que o teatro pode possibilitar uma intervenção concreta na saúde. Ao se conhecer e buscar conhecer o outro, rompem as barreiras que impedem a comunicação. O medo é dominado. As palavras, que antes eram ocultadas, agora são pronunciadas com sentido de existência. O domínio da técnica teatral abre uma perspectiva para o grupo que os diferencia enquanto produtores de uma prática educativa junto à população que os emancipa e faz sentido para o seu cotidiano. Na dimensão psicológica, a autodescoberta, associada ao amadurecimento das escolhas, agora integra a dimensão social, ao valorizar o fazer técnico e prático, ao valorizar o humano. Sordi e Bagnato (1998) alertam para a necessidade de práticas educativas numa perspectiva mais democrática, na geração de uma consciência sanitária, mas que faça sentido para as pessoas. Questionam por que a cultura, que resgata a participação social, o convívio das pessoas com a natureza, a arte em diferentes formas de expressão, ainda não está incorporada ao nosso cotidiano. Para as autoras, é algo externo à vida, cuja concretização se dará sempre em momento posterior e no plano imaginário. Nossos sujeitos expressam que essa possibilidade existe e que o teatro pode ser integrado à vida do aluno, com a perspectiva de uma formação mais consciente e democrática.

Um dos sujeitos verbaliza o quanto o teatro tem sido importante para abrir a visão, porque ensina a planejar, ao conhecer os problemas da população, os recursos disponíveis e ao criar soluções. Relata o conflito gerado com uma

enfermeira supervisora de estágio, que defende a ideia de que a prática teatral deve ser um passatempo na vida do aluno. Esse argumentou sobre a alienação das pessoas que valorizam apenas a técnica e a doença, e não veem o paciente em sua totalidade; mas, se parassem para ouvir e se colocar no lugar do outro, como no teatro, eles estariam cuidando da saúde. A seguir, apresentamos o trecho desse relato:

“Uma supervisora da enfermagem falou comigo que o teatro é importante em outro horário, no final de semana, fora das aulas [...] Aí eu comecei a bater de frente e tentar mostrar o lado positivo do teatro [...] Depois, mais tarde, ela, relatando uma experiência que ela teve num hospital [...] onde a mãe estava internada, e o atendimento é ótimo, todo mundo faz as técnicas corretas, mas que falta um [...] aí eu falei “falta teatro” [...] porque as pessoas trabalham muito bem, mas são alienadas, têm que fazer medicamento na hora certa, técnica certa, arrumar a cama da maneira correta, mas esquece de ver o paciente como um todo [...] aí ela mesma, essa pessoa que é contra, parou e disse: ‘É, falta teatro.’” (E2).

A pesquisada associa criatividade ao planejamento, enfatizando o lado humano da prática da enfermagem. Ao integrar a dimensão individual à social, adota uma postura crítica com a supervisora, possivelmente porque percebe a alienação a que a prática de enfermagem está condicionada, fragmentada e reduzida a cumprir ordens preestabelecidas, com jornadas de trabalho desumanas e sobrecarga de atividades, ao adotar uma cultura de distanciamento das verdadeiras necessidades psicossociais do paciente. Silva e Alencar (2003) compreendem que os processos criativos não se restringem à arte, porém devem ser vistos num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. Consideram que a criatividade individual elabora-se no contexto cultural e que os valores de vida são construídos numa realidade social que atende a uma necessidade cultural. A criação tem como premissa a percepção consciente, mas se essa consciência

for reprimida, manipulada, massificada e enrijecida, ela será deformada. Nossa pesquisada, ao dizer que “falta teatro”, clama por humanização e tenta mostrar que o teatro potencializa essa dimensão.

Um dos pesquisados afirma que o teatro desperta a emoção nas pessoas, o que favorece a aprendizagem. Conhece o Teatro do Oprimido de Boal e confabula sobre sua estratégia, que condena as peças conselheiras e valoriza a participação da comunidade nas representações, como podemos ver em um trecho de sua fala:

“[...] você chegar e falar sobre drogas, se encostar ali na frente [...] passando *slides* [...] só com o microfone na mão, muita gente vai dormir, muita gente vai ficar olhando no relógio, não vendo a hora de acabar [...] se você representa o tema proposto, situações reais, muita gente se identifica com que você tá falando, presta atenção [...] porque ou ele vai rir, ou ele vai se emocionar, ou ele vai sentir raiva [...] quando você desperta emoções, você desperta atenção [...] O teatro, você tem que deixar ele aberto, tem que deixar a pessoa dar a solução, porque você vai ver a opinião. A plateia dá a solução, e os atores representam essas soluções, você acaba tirando mais opiniões do que se fosse uma simples palestra [...]” (E8).

Esse pesquisado relata com orgulho que foi convidado a desenvolver um projeto na sua cidade com adolescentes infratores e dependentes químicos. Para a nossa surpresa, seu planejamento continha técnicas e vivências aprendidas nas aulas de teatro. Posteriormente, continuamos a conversar com ele sobre o desafio que assumira e com todas as dificuldades que um grupo de adolescentes apresentava. Esses, no entanto, aderiram à ideia do teatro, sendo criado o Grupo Arte Jovem. Convidados a participarem da Semana de Enfermagem de 2006, esse grupo encenou a peça *A Escolha*, que trata da violência contra crianças e adolescentes, das drogas e da gravidez na adolescência e das relações entre pais e filhos. O encontro com os adolescentes

traduzia, de forma significativa, que nossas ações, baseadas em um projeto pedagógico integrado à pesquisa, havia gerado resultados que abriam a possibilidade de um verdadeiro resgate psicossocial desses jovens. As longas conversas que compartilhamos com o sujeito da pesquisa – responsável pelo Grupo Arte Jovem – sobre teatro, jovens e violência, moduladas pela emoção do realizar para o outro e com o outro, confirmavam as nossas hipóteses iniciais sobre a necessidade do teatro. Nosso pesquisado havia gerado um espaço para o diálogo, para a crítica e para a participação daqueles jovens. A opção da prática educativa pelo teatro prepara o terreno para que o processo ensino-aprendizagem seja construído, respeitando-se a história dessa população e de sua cultura, atendendo às necessidades específicas de forma personalizada. Por outro lado, possibilita processos de autotransformação individual e coletiva.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa mostrou-nos que a ciência não nasce pronta na consciência, mas revela-se na cumplicidade do trabalho do professor/pesquisador e participante. É um trabalho artesanal e gradual do cotidiano, que depende da percepção das necessidades que se apresentam na prática docente. Ao ouvirmos os alunos, mergulhamos no indiscriminado. O teatro foi um convite à transgressão para uma nova estratégia na Educação e na Enfermagem e o despertar para a pesquisa científica. A problematização da realidade, do mundo da saúde e da existência humana substituiu a rotina do cotidiano por uma aventura que provocou relações mais densas de afeto e espiritualidade. Com efeito, a confiança dos Coordenadores da Instituição, depositada em nossos propósitos, produziu um sinergismo inesperado. Referendado por eles, o universo da arte, através do teatro, estava contemplado legalmente na formação do enfermeiro como atividade complementar, e os princípios educacionais em sintonia com a formação integral do aluno. Ao olhar para a arte como inerente à vida, consideramos que esta deve integrar a estrutura curricular de

todas as etapas da formação educacional do homem, pois viver a arte permite o desenvolvimento da sensibilidade, da reflexão e da crítica na compreensão da realidade. Observamos também que, ao ser protagonista do processo de ensino-aprendizagem, a arte teatral instiga o aluno ao pensamento, à criatividade, à comunicação, enfim, à busca do conhecimento com o outro e pelo outro, na construção de relações justas, permitindo a tomada de consciência para fazer escolhas conscientes e cidadãs, respeitando o homem na sua integralidade. Então, esta pesquisa realizou um trabalho de conscientização (tomada de consciência mais ação) que desenvolveu o senso estético de maneira associada ao senso crítico e à elevação da autoestima, apoiado na revalorização das matrizes culturais do grupo pesquisado, quando o educando se constituiu como sujeito político, capaz de compreender as relações estabelecidas na sociedade, questionando-as e percebendo-as em condições de transformá-las.

Agradecimentos: Profa. Dra. Olga Maimoni Aguillar e Profa. Dra. Márcia Bucchi Alencastre.

#### REFERÊNCIAS

- ADORNO, Teodor W. *Educação e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- ALMEIDA, Maria Cecília P.; ROCHA, Semiramis M.M. *O trabalho da enfermagem*. São Paulo: Cortez, 1997.
- BERTONI, Luci M. Arte, indústria cultural e educação. *Cad. Cedes*, Campinas, ano XXI, n. 54, p. 76-81, ago. 2001.
- BIZZO, Maria L.G. Difusão científica, comunicação e saúde. *Cad. saúde pública*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 307-314, jan./fev. 2002.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BRECHT, Bertold. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BUCCI, Márcio C. *Teatro universitário: uma contribuição à educação do olhar, do sentir, do pensar, do fruir...* 1994. 275 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. *Resolução n.º 196, de 10 de outubro de 1996*. Aprova as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo

- seres humanos. Brasília, 1996. Disponível em: <[http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/reso\\_96.htm](http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/reso_96.htm)>. Acesso em: 12 out. 2012.
- COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro e pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FABIANO, Luiz H. Adorno, arte e educação: negócio da arte como negação. *Educ. Soc.*, Campinas (SP), v. 24, n. 83, p. 495-505, ago. 2003.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, Paulo; HORTON, Myles. *O caminho se faz caminhando: conversas sobre educação e mudança social*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- GAZZINELLI, Maria F. et al. Educação em saúde: conhecimentos, representações sociais e experiências da doença. *Cad. saúde pública*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 200-206, 2005.
- GOLDSCHIMIDT, Irene L. O teatro de Augusto Boal e a educação profissional em saúde. *Trab. educ. saúde*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 61-69, 2012.
- JAPIASSU, Ricardo O.V. Repensando o ensino de arte na educação escolar básica: projeto oficinas de criação. *Rev. educação do CEAP*, São Paulo, ano 4, n. 12, p. 42-48, 1996.
- LIMA, Regina A.G. et al. A arte do teatro *Clown* nos cuidados às crianças hospitalizadas. *Rev. esc. enferm. USP*, São Paulo, v. 43, n. 1, p. 178-185, 2009.
- MAHFOUD, Miguel. *Folia de Reis: festa raiz ou experiência religiosa em comunidades da Estação Ecológica Juréia-Itatins na perspectiva da psicologia social fenomenológica*. 1996. 242 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- MAIA, Evanira R. et al. Validação de metodologias ativas de ensino-aprendizagem na promoção da saúde alimentar infantil. *Rev. nutr.*, Campinas, SP, v. 25, n. 1, p. 79-88, 2012.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- REILY, Suzel A. *Voices of the Magi: enchanted journeys in southeast Brazil*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 2002.
- SILVA, Onã; ALENCAR, Eunice M.L.S. Criatividade no ensino de enfermagem: enfoque triádico. *Rev. bras. enferm.*, Rio de Janeiro, v. 56, n. 6, p. 610-614, nov./dez. 2003.
- SORDI, Maria R.L.; BAGNATO, Maria H.S. Subsídios para uma formação profissional crítico-reflexiva na área da saúde: o desafio da virada do século. *Rev. latino-am. enferm.*, Ribeirão Preto, SP, v. 6, n. 2, p. 83-88, 1998.
- STANISLAVSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- THIOLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 16. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

Submetido: 1/8/2012

Aceito: 30/9/2012