



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
ADRIANA SOARES CAETANO**

**ATIVIDADE TEATRAL E REDUÇÃO DE VULNERABILIDADE: VIVÊNCIAS
DE ADOLESCENTES E JOVENS EM UM GRUPO DA CIDADE DE MANAUS**

MANAUS – AM

2017

ADRIANA SOARES CAETANO

**ATIVIDADE TEATRAL E REDUÇÃO DE VULNERABILIDADE: ESTUDO DE
CASO SOBRE AS TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DAS VIVÊNCIAS DE
ADOLESCENTES E JOVENS EM UM GRUPO DA CIDADE DE MANAUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia, na Linha de Pesquisa Processos Psicossociais, da Universidade Federal do Amazonas, como cumprimento obrigatório para proteção do grau de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Regina Brandão Sampaio

MANAUS – AM

2017

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C128a Caetano, Adriana Soares
Atividade Teatral e Vulnerabilidade : Vivências de Adolescente e Jovens em um Grupo da Cidade de Manaus / Adriana Soares
Caetano. 2017
91 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Cláudia Regina Brandão Sampaio
Dissertação (Mestrado em Psicologia: Processos Psicossociais) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Adolescentes e Jovens. 2. Juventude. 3. Atividade Teatral. 4. Vulnerabilidade. 5. Resiliência. I. Sampaio, Cláudia Regina Brandão II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

ADRIANA SOARES CAETANO

“ATIVIDADE TEATRAL E VULNERABILIDADE: VIVÊNCIAS DE ADOLESCENTES E JOVENS EM UM GRUPO DA CIDADE DE MANAUS.”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia, na **Linha de Processos Psicossociais.**

Aprovada em 06 de outubro de 2017.

BANCA EXAMINADORA




Prof.ª Dr.ª Cláudia Regina Brandão Sampaio

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS



Prof.ª Dr.ª Francisca Maria Coelho Cavalcanti

FACED/UFAM



Prof.ª Dr.ª Rosângela Dutra de Moraes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

Dedico essa dissertação a todos os dislexos,
somos capazes de tudo que acreditarmos ser.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mainha Ana Ruth Mascarenhas, porque sem ela eu não teria nem entrado numa faculdade quem dirá em um mestrado, você é meu exemplo de força e superação obrigada por me inspirar e me incentivar todos os dias a ser uma pessoa melhor.

Agradeço também ao meu esposo Max, por revisar minhas escritas desde o primeiro trabalho dessa jornada, até o último, sem o seu suporte emocional e prático nada disso seria possível.

Quero agradecer ao meu irmão Alexandre, que infelizmente não está mais entre nós. Muitas vezes eu pensei em desistir, por uma série de fatores, mas a sua doença me descompensou, porém uma das suas últimas frases faladas para mim pessoalmente ecoam pela eternidade em meus pensamentos e ela não me deixa desistir de mais nada na minha vida, obrigada.

Agradeço ao meu irmão Roan, pois sempre que conversamos você me faz sentir a mulher mais poderosa desse mundo, você tem tanta crença no meu potencial que me faz acreditar em mim também. Obrigada por me tornar uma mulher mais confiante. Agradeço a todos os meus familiares porque direta ou indiretamente me deram apoio e força para continuar, em especial minha sogra Helena e a Kely que me suportaram nesses últimos meses.

Não podia deixar de agradecer a minha Orientadora Claudia Sampaio que me acompanha desde o início da minha descoberta enquanto psicóloga, na verdade eu me descobri psicóloga depois do primeiro estágio básico que fiz com você. Obrigada por toda a compreensão e ajuda que me deste nesse árduo processo, sei que não foi fácil.

Tenho que agradecer todos os meus amigos que me deram palavras de incentivo para continuar (desculpem-me, mas não dá para citar todos).

Preciso agradecer também a todos os meus mentores, primeiramente ao Alfredo Costa que lembrou de mim no momento que eu mais precisei e me estendeu a mão, você é meu exemplo de pessoa íntegra e ética, mas não podia deixar de agradecer aos meus outros mentores Iamora Leal, Charles Mota, Glaumar Ramos, Rosângela Monteiro, Adean Maia, Yanara Moniz. Obrigada vocês despertaram em mim uma mulher mais confiante, positiva, sonhadora, empoderada. Vocês me ensinaram que eu sou capaz de tudo que eu acreditar verdadeiramente que sou.

Agradeço também a FAPEM por ter fomentado esse trabalho.

E o meu último obrigado, mas não menos importante vai para o teatro, que é meu companheiro desde os doze anos de idade, que em meio uma adolescência conturbada me deu amigos, apoio, segurança, me fez crer que eu era verdadeiramente boa em alguma coisa. Foi você também que me proporcionou meu primeiro emprego com a responsabilidade gigante de passar o seu poder para outros adolescentes, e agora você quem me proporcionou um campo de pesquisa encantador que me fez reviver uma das melhores fases da minha vida.

A essência do teatro é o encontro. O homem que realiza um ato de auto revelação é, por assim dizer, o que estabelece contato consigo mesmo. Quer dizer, um extremo confronto, sincero, disciplinado, preciso e total - não apenas um confronto com seus pensamentos, mas um encontro que envolve todo o seu ser, desde os instintos e seu inconsciente até o seu estado mais lúcido (GROTOWSKI,1971)

RESUMO

A atividade teatral como uma das formas de expressão artística, é um modo de relação entre indivíduo e a sociedade. Como todo fazer humano integra a identidade de quem a executa e impacta na subjetividade. As atividades artísticas em geral têm se tornado alvo de interesse de pesquisas em áreas como a Psicologia, Educação e Saúde, no tocante ao potencial interventivo que estas podem possuir. A utilização da prática teatral tem se dado enquanto intervenção predominantemente como estratégia terapêutica ou educacional/transformadora em especial junto a pessoas com algum tipo de vulnerabilidade. A atividade teatral é uma das formas de arte que privilegia a linguagem corporal e falada, bem como o desenvolvimento da imaginação, consistindo em uma mediação indivíduo-indivíduo, indivíduo-mundo, podendo ser associada a processos redutores de vulnerabilidade e fortalecimento de resiliência. Face às vulnerabilidades vivenciadas pela juventude na contemporaneidade, problematizou-se, à luz da Psicologia Sócio-Histórica, se a atividade teatral teria potencial de promover recursos que funcionem como transformadores do quadro de vulnerabilidade e como promotores de resiliência junto a jovens. Postulou-se como objetivos do presente estudo: Conhecer a partir das vivências de um grupo de teatro de adolescentes/jovens da cidade de Manaus, o potencial promotor de transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades artísticas inerentes à prática teatral; identificar indicadores de vulnerabilidade dos participantes; identificar os recursos indicadores de resiliência dos sujeitos e verificar em que dimensões a atividade teatral relaciona-se à modificação das vulnerabilidades apontadas pelos jovens como presentes em seu cotidiano. Foi feito um estudo exploratório de cunho qualitativo junto 11 participantes de um grupo teatral amador da cidade de Manaus, com idades entre 16 e 21. A estratégia de geração de dados se deu através da realização de oficinas de jogos teatrais segundo a proposta de Viola Spolin, tendo como temática a vulnerabilidade, o teatro e seus recursos. Os dados foram analisados segundo a *Grounded Theory*. Como resultados, verificou-se que a atividade teatral possui recursos que potencializam a resiliência e o enfrentamento das adversidades, sobretudo na dimensão individual (autoconhecimento, aprender a lidar com as próprias questões emocionais, desenvolvimento da criatividade, reflexividade) e alguns aspectos afetivo-relacionais (espaço para fortalecimento de vínculos, construção de novos modos relacionais e novos modos de lidar com conflitos). Todavia, fazer a atividade teatral em um contexto sócio-cultural que estigmatiza tal prática e rotula negativamente seus participantes, constitui um elemento que instaura novas vulnerabilidades. Conclui-se que o potencial da atividade fortalece recursos de enfrentamento das adversidades, inclusive relativo às próprias dificuldades que encontram em realizar e ser aceitos e reconhecidos através de sua prática teatral, podendo ser meio significativo de produção subjetiva e de exercício da cidadania.

PALAVRAS-CHAVES: Adolescentes e Jovens; Juventude; Atividade Teatral; Vulnerabilidade; Resiliência.

ABSTRACT

Theatrical activity, as a form of artistic expression, is a mode of relation between the individual and society. Like all human action it integrates the identity of the one who acts and impacts on their subjectivity. Artistic activities in general have become a focus for research in areas like Psychology, Education and Health, with regard for the potential for intervention they might have. The use of theatrical practice has taken place as an intervention predominantly as a therapeutic or educational/transformational strategy, especially for people with some type of vulnerability. Theatrical activity is one of the forms of art that privileges body language and speech, as well as the development of the imagination, consisting of an individual-to-individual and, individual-to-world, mediation and may be associated with processes that reduce vulnerability and strengthen resilience. In view of the vulnerabilities experienced by contemporary youth, it was questioned, in the light of Social-Historical Psychology, if theatrical activity would have the potential to promote resources that function as the transformers of the vulnerability framework and as promoters of youth resilience. The objectives of the present study were postulated as: To understand the experiences of a theatre group of adolescents / youth in the city of Manaus, as the potential promoter of transformations in the framework of vulnerability and the increase of resilience related to the artistic activities inherent in theatrical practice; to identify participants' indicators of vulnerability; to identify indicative resources of the subjects' resilience and to verify in which dimensions the theatrical activity is related to the modification of the vulnerabilities highlighted by the young people as being present in their daily lives. An exploratory qualitative study was carried out with 11 participants, between the ages of 16 and 21, from an amateur theatre group in the city of Manaus. The strategy for generating data was achieved by conducting theatrical game workshops, following the proposal of Viola Spolin, taking the theme of vulnerability, the theatre and its resources. The data was analysed using Grounded Theory. From the results, it was confirmed that theatrical activity has resources that enhance resilience and the ability to cope with adversity, mainly in the individual dimension (self-knowledge, learning to deal with one's own emotional issues, developing creativity and reflexivity) and some affective-relational aspects (space for strengthening links, construction of new relational modes, and new ways of dealing with conflicts). However, performing in theatre in a social-cultural context that stigmatizes such practice and negatively labels its participants, constitutes an element that establishes new vulnerabilities. In conclusion, the potential of the activity strengthens resources to cope with adversities, including personal difficulties encountered in performing and being accepted and recognized through theatrical practice, and it can be a significant means of producing subjectivity and exercising citizenship.

Keywords: Adolescents and youth; theatrical activity; theatre; vulnerability; resilience

LISTA DE SIGLAS

Atividade Teatral (AT)

Doenças Sexualmente Transmissíveis (DSTS)

Escola de Comunicação e Artes (ECA)

Laboratório de Intervenção Social e Desenvolvimento Comunitário (LABINS)

Teatro Brasileiro de Comedia (TBC)

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Teatro do Oprimido (TO).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Lista de ocorrência de produções encontradas sobre teatro, juventude, psicologia, vulnerabilidade.....	24
Quadro 2 – Oficinas teatrais.....	41
Quadro 3 - Dimensões das vulnerabilidades gerais.....	48
Quadro 4 – Dimensões das vulnerabilidades de quem faz teatro.....	50
Quadro 5 – Dimensões dos recursos da atividade teatral.....	54
Quadro 6 – Indicadores de Resiliência.....	58
Quadro 7 – Hipóteses Provisórias.....	61

SUMARIO

1. INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO II	18
ATIVIDADE TEATRAL, JUVENTUDE E VULNERABILIDADE: ALGUMAS APROXIMAÇÕES	18
2.1. ATIVIDADE TEATRAL COMO PRODUÇÃO HUMANA E INTERVENÇÃO	18
2.1.1. Teatro como atividade: o olhar sócio-histórico	18
2.1.2. O teatro como expressão artística	20
2.1.3. O teatro como intervenção	23
2.2. VULNERABILIDADE E RESILIENCIA	31
2.3. JUVENTUDE E SUAS VULNERABILIDADES	32
CAPITULO III.....	35
PERCURSO METODOLÓGICO	35
3.1. TIPO DE ESTUDO.....	35
3.2 .PARTICIPANTES	37
3.2.1 O grupo teatral	37
3.2.2. Os jovens	38
3.3. O LOCAL DA PESQUISA.....	39
3.4. INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS DE CAMPO.....	40
3.4.1. Os Jogos Teatrais de Viola Spolin	40
3.4.2. As Oficinas construídas sobre Jogos Teatrais.	41
3.4.3. O manejo das oficinas teatrais	44
3.5. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	45
3.6. CUIDADOS ÉTICOS	46
CAPÍTULO IV	46
VIVÊNCIAS DE JUVENTUDE E VULNERABILIDADE ATRAVES DE JOGOS TEATRAIS	46
4.1 ABRINDO AS CORTINAS DA VIDA: FALANDO DE VULNERABILIDADE....	47
4.1.1 Vulnerabilidades gerais	48
4.1.2 Fazer teatro traz novas vulnerabilidades: desafios em cena	50
4.2 ATIVIDADE TEATRAL E SEUS RECURSOS	53
4.2.1 As ferramentas disponíveis: o que o teatro traz	53
4.2.2 Indicadores de resiliência: elementos para compor um novo roteiro	57
4.3 ABRINDO AS CORTINAS: A ATIVIDADE TEATRAL COMO RECURSO TRANSFORMADOR DO DE VULNERABILIDADE	61

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
6. REFERENCIAS	70
ANEXOS	77
ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO	78
ANEXO B - TERMO ASSENTIMENTO	79
ANEXO C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPANTES MAIORES DE IDADE.....	80
ANEXO D – ROTEIRO DAS OFICINAS DE TEATRO	81
ANEXO E – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA	85
.....	90

1. INTRODUÇÃO

O interesse de estudar a atividade teatral na interface com a Psicologia, mais precisamente junto à linha de pesquisa Processos Psicossociais do Programa de Mestrado em Psicologia da Universidade Federal do Amazonas, partiu inicialmente de razões pessoais, pois ingressei no mundo do teatro aos doze anos, tendo sido, posteriormente, instrutora desta modalidade junto ao projeto Jovem Cidadão do Governo do Estado do Amazonas. Deste modo, esta atividade revelou-se na história de vida da própria pesquisadora de modo muito significativo. A implicação pessoal e as observações espontâneas a partir da experiência enquanto instrutora de teatro junto a jovens em condição de vulnerabilidade geraram inquietações que me impulsionaram a seguir rumo à uma investigação que futuramente me permitiria integrar estes temas.

Durante o período da graduação, vinculei-me ao Laboratório de Intervenção Social e Desenvolvimento Comunitário (LABINS) da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal do Amazonas, o qual vem realizando pesquisas acerca da temática vulnerabilidade social, processos protetivos e promotores de resiliência e arte, voltadas para a juventude desde 2007. No ano de 2009, o LABINS passou a desenvolver um projeto em um dos centros de internação socioeducativa da cidade de Manaus, utilizando atividades artísticas, nesse caso o canto-corais, com a proposta de promoção da resiliência e transformação dos contextos relacionais. Como participante da equipe deste projeto, tive despertado um interesse em me aprofundar no potencial das atividades artísticas na transformação do quadro de vulnerabilidades em adolescentes/jovens, experiência de certa forma já vivenciada anteriormente enquanto instrutora de teatro.

Como mestranda vinculada ao LABINS, dei continuidade ao trabalho já realizado pelos pesquisadores (COSTA, SANTOS E FRANCO, 2011; SILVA, MAGALHÃES E COSTA, 2013; VASQUES, 2014; SAMPAIO, 2016) em uma nova busca na produção científica atual no tocante ao efeito da participação de adolescentes e jovens em atividades envolvendo a Arte como recurso. Me propus então a estudar a atividade teatral em sua relação com a vulnerabilidade e com a juventude.

Como endosso da justificativa científica para a realização da presente proposta, desafios tem sido colocados no sentido da produção de conhecimentos que permitam subsidiar intervenções que impactem na qualidade de vida de indivíduos e segmentos populacionais vulnerabilizados, como os adolescentes e jovens. Intervenções

envolvendo arte em geral junto a adolescentes e jovens não são raras. Contudo, faz-se necessário aprofundar o conhecimento sobre estas práticas, sob diversos aportes.

Os pressupostos apontados pela literatura crítica em Psicologia, em especial de base histórico-cultural, compreendem a atividade cultural humana passível de abrigar sentidos, e, portanto, enquanto mediadora das relações entre sujeito e realidade social. Assim, a atividade teatral poderia ter, entre outros sentidos mediadores, a função facilitadora da emergência de processos de proteção. Deter o olhar sobre a experiência concretas de participantes consiste, pois, em uma das possibilidades de trazer à cena novas contribuições em torno das temáticas: atividade teatral, adolescência e vulnerabilidade.

A psicologia social crítica compreende que a relação indivíduo-sociedade é atravessada pela atividade, a qual implica também na identidade dos sujeitos (LIMA e CIAMPA, 2012). Assim, torna-se pertinente pensar que, a Arte, enquanto atividade, está diretamente relacionada com a história social e com os modos como indivíduo e sociedade se relacionam. Pode-se pressupor que a arte é capaz de incidir sobre processos de formação e transformação dos sujeitos.

A arte é uma das dimensões da cultura, presente como produto da ação humana, dotado de significado. E por ser dotada de significado, relaciona-se com os sentidos e vivências humanas. Bakhtin (1982) diz que a arte não é só o reflexo de uma sociedade, mas também produtora dela, convergindo com as bases da Psicologia Histórico-cultural de Lev Vygotsky, Overing (1990) acrescenta que a arte pode ser percebida de diferentes formas por diferentes pessoas porque não existe um mundo global, mas vários mundos, o que também encontra correspondência com princípios da Psicologia Social Crítica de inspiração vygotskyana. Sendo assim, acredita-se que a arte é, não apenas um produto vinculado à história de vida do sujeito na sua relação com a sociedade, mas também pode ser uma ferramenta para se trabalhar com produção de novos sentidos.

Uma forma de arte é atividade teatral, a qual trabalha o desenvolvimento da imaginação, dentre outras coisas, através da linguagem corporal e falada. Por ser uma atividade predominantemente coletiva, promove uma forma especial de interação e cooperação entre os sujeitos (OLIVEIRA e STOLTZ, 2010). Ao abarcar tais dimensões, o teatro torna-se uma possível ferramenta para promover vários processos de transformação, incluindo a relação do sujeito com o mundo, quando este se encontra em situação de vulnerabilidade.

Vulnerabilidade pode ser definida enquanto um potencial negativo resultante da exposição a fatores de risco de diversas naturezas (sociais, econômicas, políticas, culturais, entre outras), não se restringindo, portanto, às categorias econômica, política, de orientação sexual, de gênero e/ou étnica (CAMARANO, 2004; GUARESCHI, 2007). Em outras palavras, é um resultado complexo de um conjunto de fatores e não meramente uma relação direta com os riscos presentes (AYRES et. al., 2003).

Um conceito que comumente surge nos estudos relativos à vulnerabilidade é seu análogo oposto, a saber, a resiliência. No tocante à resiliência, a despeito das variações conceituais, é definida de modo geral enquanto a “capacidade pessoal para enfrentar a adversidade, de modo não só a resistir-lhe ou a ultrapassá-la com êxito, mas a extrair daí uma maior resistência a condições negativas subsequentes” (GROTBERG, 1995. apud SIMÕES, 2001, p. 97). Então tanto a vulnerabilidade quanto a resiliência corresponderiam a modos de expressar resposta frente aos riscos. Ao contrário do que foi postulado a partir dos primeiros estudos de resiliência (ASSIS et. al., 2008), ser resiliente não significa ser invulnerável aos problemas. Uma pessoa resiliente e envolta de processos protetivos se abate e sofre com as dificuldades, porém, consegue superá-las, ou “dar a volta por cima” com mais facilidade e presteza que uma pessoa não-resiliente (ASSIS et. al., 2008).

A juventude na contemporaneidade tem tido seus modos de vida associados a riscos diversos, expressando então a condição de vulnerabilidade. Vários estudos que envolvem este segmento, que compreende parte da adolescência e início da vida adulta, articula os dois conceitos – vulnerabilidade e resiliência, tendo como foco a busca por alternativas que levem a condições menos ameaçadoras da condição de ser adolescente e jovem em nossa sociedade. Os resultados apresentados por Pesce et. al. (2004) em pesquisa com adolescentes de São Gonçalo (RJ), apontam que esta fase está permeada por vários riscos, como violência no âmbito familiar, violência no bairro em que vivem, uso de drogas, agressões na escola, desemprego, dentre outras.

Pesce (2004); Costa e Assis (2006) e Pontes (2011) destacam a importância de enfatizar os estudos sobre o potencial de enfrentamento às adversidades, ao invés de pensar estritamente como os riscos afetam a vida dos adolescentes e jovens. Deste modo, preocupam-se em identificar e ativar processos protetivos que integrem essa equação e passem a operar na vida desses sujeitos.

Em sua pesquisa com adolescentes de uma escola pública, Pesce et. al. (2004) apontaram que a resiliência é o produto final da combinação e do acúmulo de fatores

protetivos, tais como: apoio social, autoestima, supervisão familiar; medida através da frequência com que os pais e responsáveis sabem aonde o adolescente vai e com quem está; relacionamento com amigos e professores. Já Costa e Assis (2006) mostram que o fortalecimento de vínculos, a autonomia e o projeto de vida podem ser fatores protetivos eficazes para se trabalhar com adolescentes resultando, muito provavelmente, na promoção de resiliência desses sujeitos.

Silva, Magalhães e Costa (2013) fizeram um levantamento sobre projetos que envolvessem arte e adolescentes, o qual apontou que as atividades artísticas podem promover interações que favoreçam ao adolescente desenvolver múltiplas possibilidades dentro de seu desenvolvimento pessoal e social. E apontaram que o teatro proporciona, aos adolescentes participantes, afetividade, autonomia, socialização e empoderamento; e estimula a criatividade e o protagonismo, fatores esses descritos por Costa e Assis (2006) como fundamentais na promoção de resiliência.

Vasques (2014) e Sampaio (2016) verificaram o impacto que a participação em projetos artísticos produziu em adolescentes que vivem em contextos de vulnerabilidade na cidade de Manaus, destacando especialmente os recursos na dimensão individual e afetivo-relacional que as atividades artísticas ativaram entre os participantes. A arte teatral poderia, portanto, por meio de seus recursos, proporcionar o fortalecimento de resiliência em adolescentes e jovens que a vivenciam.

Para Castro (2014), o qual também pesquisou aspectos psicossociais da participação de adolescentes em atividades artísticas, entender a vulnerabilidade desses é imprescindível para “conhecer como esses jovens se percebem no mundo e constroem os sentidos que organizam suas vivências cotidianas, tanto sociais quanto pessoais.” (p.8).

Levando em consideração as reflexões feitas acima, as quais trazem à tona tanto a condição da juventude diante do contexto que a vulnerabiliza, quanto da atividade artística como dotada de recursos que podem transformar a relação do sujeito com o mundo, a presente pesquisa levantou o seguinte problema: *A atividade teatral possui recursos que funcionem como transformadores do quadro de vulnerabilidade e possíveis promotores de resiliência para adolescentes e jovens?*

No intuito de responder ao problema proposto, esse estudo delineou como **objetivo primário:** Conhecer a partir das vivências de um grupo de teatro de adolescentes/jovens da cidade de Manaus, o potencial promotor de transformações no quadro de

vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades artísticas inerentes à prática teatral.

Para alcançar este objetivo geral elaborou-se os seguintes **objetivos secundários**: Identificar indicadores de vulnerabilidade dos participantes; identificar os recursos indicadores de resiliência dos sujeitos e compreender em que dimensões a atividade teatral relaciona-se à modificação das vulnerabilidades apontadas pelos adolescentes/jovens como presentes em seu cotidiano.

A fim de sistematizar a presente proposta, essa dissertação organiza-se do seguinte modo: o capítulo I, o qual corresponde à introdução que ora se encerra, incluindo objeto e a contextualização da problemática a ser investigada, justificativa e objetivos do estudo; Capítulo II: Atividade teatral, Juventude e vulnerabilidade: algumas aproximações, revisão de literatura, apresentando o quadro-teórico chave para orientar o olhar sobre a problemática proposta (adolescência, vulnerabilidade e resiliência, arte, intervenção e atividade teatral); Capítulo III é dedicado ao Percurso Metodológico, apresentando tipo de pesquisa, participantes, local, instrumentos, procedimentos, análise dos dados e cuidados éticos); Capítulo IV apresenta os resultados e discussões, intitulado Vivências de juventudes e vulnerabilidade através de jogos teatrais; Capítulo V contém as considerações finais; Capítulo VI apresenta as referências utilizadas, seguido dos anexos.

CAPÍTULO II

ATIVIDADE TEATRAL, JUVENTUDE E VULNERABILIDADE: ALGUMAS APROXIMAÇÕES

O presente capítulo tem por objetivo apresentar a revisão de literatura que embasou a pesquisa. No primeiro momento será apresentada a atividade teatral, sua utilização e potencial enquanto intervenção. Uma vez que a perspectiva teórica que orientou a pesquisa foi a Abordagem Sócio-histórica em Psicologia, tomamos a Atividade como categoria analítica principal a partir da qual compreende-se a atividade teatral enquanto uma produção humana, a qual relaciona-se dialeticamente com as demais categorias analíticas que estruturam o psiquismo.

Foi utilizado o método de revisão sistemática da literatura nas bases de dados *online* Scielo, Capes, BVS, Lilacs, Medline e Ibecs, abrangendo o intervalo entre os anos de 2010 a 2015. Dois levantamentos foram realizados, tendo um os descritores **teatro, juventude, psicologia, vulnerabilidade** e o outro os descritores **adolescência, juventude, vulnerabilidade** e suas variações. Foram analisados 55 textos, entre artigos científicos, dissertações e teses, sendo 28 na temática do teatro e 27 na temática da juventude e vulnerabilidade. A partir da primeira revisão sistemática dos textos, estruturamos os seguintes tópicos para subsidiar o olhar acerca do teatro como problema da pesquisa: o teatro como atividade, teatro como expressão artística e teatro como possibilidade de intervenção. Para o segundo levantamento elaboramos os tópicos vulnerabilidade e resiliência, e as juventudes e suas vulnerabilidades, a fim de voltar nosso olhar para o que a literatura estudada trouxe sobre essas temáticas.

2.1.ATIVIDADE TEATRAL COMO PRODUÇÃO HUMANA E INTERVENÇÃO

2.1.1. Teatro como atividade: o olhar sócio-histórico

Compreender o homem sob o aporte da abordagem Sócio-histórica em Psicologia, significa toma-lo enquanto produto e produtor da sua realidade, estando em constante formação e transformação através das suas relações com a sociedade

(AGUIAR, 2011; BOCK, 2004; LIMA e CIAMPA, 2012). Este conceito ancora-se sobretudo nas teorias psicológicas do eixo histórico-cultural, que tem em Vygotsky e Luria alguns dos seus maiores expoentes. Estes teóricos, por sua vez, desenvolveram seu pensamento sob inspiração de autores como Marx e Hegel. Ainda marcando a forte influência da orientação da historicidade enquanto processo constitutivo do homem e da própria sociedade e do materialismo dialético enquanto método de apreensão do movimento e relação homem-sociedade, a Atividade humana é destacado nesta abordagem como um dos processos fundamentais. Tomado por esta abordagem enquanto categoria analítica fundamental do psiquismo, é pela atividade que nos fazemos construtores e, simultaneamente, pelos desdobramentos e relação dialética da nossa atividade no mundo, também como construto do meio em que vivemos, tal como nos apresenta Aguiar (2011, p.99 e 100)

o homem transforma a natureza com sua atividade por meio dos instrumentos, e assim transforma-se a si próprio (...) é através da atividade externa, portanto, que se criam as possibilidades de construção da atividade interna, assim, é importante frisar que a atividade de cada indivíduo é determinada pela forma como a sociedade se organiza para o trabalho, entendido aqui como a transformação da natureza para a produção da existência humana, algo só é possível em sociedade

Em outras palavras, equivale dizer que a atividade humana envolve o processo de objetivação que o sujeito empreende. Ao objetivar algo a partir de uma ação, ocorre uma subjetivação, ou seja, na atividade realizada encontra-se a subjetividade de quem a produz. De modo dialético, a atividade humana ou produtos derivados desta, sofrem transformações na relação com os outros e são, também apropriados pelos sujeitos, inclusive seu autor. Assim quando um sujeito se apropria de uma atividade, ele apropria-se da história humana e imprime a sua marca nela. Deste modo, a atividade se torna tanto uma produção de uma realidade humanizada quanto a humanização do sujeito que a empreende (ZANELLA 2004).

Partimos do entendimento de que a Atividade Teatral (AT) é produto da humanidade. E como atividade humana, esta é significada, produzida por homens e mulheres em contexto, sendo, ao mesmo tempo, atividade que objetiva os sujeitos e opera, sobre estes, enquanto objeto ou produto, uma subjetivação. Na perspectiva histórico-social, entende-se, também, que a categoria Atividade, relaciona-se de forma indissociável com as demais categorias que fundamentam o psiquismo, a saber: Identidade, Linguagem e Consciência (AGUIAR, 2011). Deste modo, acessar as

atividades humanas constitui em uma das vias para compreender movimentos, transformações e relações construídas pelos sujeitos na sociedade.

2.1.2. O teatro como expressão artística

As Ciências Sociais oferecem aporte substancial para adentrarmos no significado dos termos cultura e arte, a partir dos quais chegaremos à compreensão do Teatro como Atividade humana artística. Segundo Levi-Strauss (1989) a origem da palavra cultura tem relação com o cultivo dos vegetais. Para o autor, a explicação deve-se ao que teria sido uma das primeiras grandes artes aprendidas pela humanidade: a domesticação das plantas. A este sentido também remete-se Ferreira (1988), explicitando que a palavra do latim *colere*, significa cultivar. Entre os significados mais abrangentes atribuídos ao termo, o antropólogo Geertz (1989) o conceitua a partir da ideia de Weber, o qual fala que o homem é um animal amarrado em teias de significados que ele mesmo teceu. A cultura, para Geertz (1989), seria essas teias. A análise da cultura, portanto, deve compreender procurando os significados socialmente tecidos nesta teia, de modo interpretativo. Neste sentido da interpretação dos sentidos culturais é que situamos a arte.

A arte é uma faceta da cultura, produto humano, tecida na sociedade. Apesar de ter sua prática associada à diversão e entretenimento, transcende estes limites. Possui como marca a capacidade de comunicação na expressão de ideias, sentimentos e emoções de uma determinada população (AZEVEDO JÚNIOR, 2007). Em sua obra “O Saber Local”, Geertz (1997) destaca que apesar da tentativa ocorrida desde a Idade Moderna de explicar a arte através de termos técnicos e rebuscados, este intuito foi em vão. Para o autor, a arte não se explica: sente-se, situando-se intrinsecamente na história de vida do sujeito, podendo também ser a manifestação do sentimento de um povo. Arte e sentimento pela vida não são separáveis, segundo o autor. Desta forma, ele vê a arte imbricada com o sistema cultural e com a organização da própria vida.

O teatro é, pois, uma forma de expressão artística, ou seja, uma expressão da cultura e tal qual outras modalidades e expressões artísticas, é formado e transformado pela história da própria humanidade.

Uma das referências sempre tomadas sobre teatro, é o teatro grego. Cabe contudo dizer que a história do teatro ou suas origens não se explicam a partir deste

modelo, sob risco de produzir vieses etnocêntricos. Contudo, a influência deste modelo atravessa as culturas ocidentais modernas e contemporâneas. Cebulski (2012) aponta que o teatro grego surgiu das cerimônias e rituais gregos ao deus Dionísio, o deus do vinho, do entusiasmo, da fertilidade e do teatro. Na época só os homens que encenavam com grande máscaras porque mulheres não eram consideradas cidadãs. Foi na Grécia também que surgiu a tragédia e a comédia como gêneros teatrais. A atividade fazia parte significativa da vida da Pólis.

Não muito diferente do teatro grego, o espetáculos da época medieval tinham cunho religioso, mas agora com temas influenciados pelo catolicismo. A Igreja passa a representar, de forma alegórica, vícios e virtudes da personalidade humana (CEBULSKI, 2012). Já no período da Renascença, o teatro litúrgico medieval entrou em declínio dando espaço a temas com ideias humanistas, sendo norteado por uma reinterpretação dos valores culturais da antiguidade clássica. Os espetáculos deixam de ser exibidos nas ruas e passam a serem apresentados na corte, em estalagens e mais tarde em espaços designados para apresentações, ganhando assim uma conotação de entretenimento. No séc. XVII O Romantismo surge com mais egocêntricos e apaixonados, centrada nas emoções e nos sentimentos (CEBULSKI, 2012).

No contexto do Brasil, de igual modo, a forma de pensar e fazer teatro encontra-se entrelaçado com a história do nosso país. A dissertação produzida por Josiane Gulart (2012) nos diz que, se entendermos o teatro como espetáculo formado por amadores, com fins comemorativos e religiosos, observa-se registros de seu aparecimento muito cedo, com a catequização das tribos indígenas feita pelos Jesuítas. A autora pontua que, se considerarmos o teatro enquanto expressão tendo a participação de personagens e público, seu 'início' teria sido mais tardio. Para esta, tomando a perspectiva mencionada o “teatro só nasceu na terceira década do século XIX, alguns anos após a Independência.” (GULART, 2012, p.12)

Corroborando o pensamento de Gulart, João Roberto Faria (2012) afirma, já na introdução de seu livro “Antologia do Teatro Brasileiro” que este começou em 1838 justamente como uma tentativa de firmar sentidos identitários em nossa pátria, que se tornara independente de Portugal. Para o autor:

O teatro brasileiro, entendido como um sistema integrado por escritores, artistas, obras dramáticas e público, constituiu-se apenas no período romântico, quando os nossos poetas, romancistas, dramaturgos e intelectuais, estimulados pela independência pátria e pelo fervor nacionalista, dedicaram-se à criação de uma literatura própria, autônoma em relação à de Portugal. A

poesia, o romance e as peças teatrais ‘vestiram-se com as cores do país’(...) nesse momento de afirmação da nacionalidade recém-conquistada (p.7).

Ainda retomando Faria (2012), apesar do que ele chama de “brasileirização” no tema do teatro, nossa estrutura ainda mantinha muita influência do teatro europeu nos padrões românticos. A Semana de Arte Moderna de 1922 é apontada por ele como um importante marco de mudança desta perspectiva, pelo fato de neste momento ter havido uma tentativa de ruptura com os padrões internacionais em busca de uma arte com expressões próprias. Todavia, ao contrário do que ocorreu com as Artes Plásticas e com a Literatura a partir de então, o teatro brasileiro não chegou a dar um grande salto diferenciador. Só progrediu nos anos 40, com o advento das ideias do dramaturgo russo Stanislavski, então chegado ao Brasil (FERREIRA, 2008).

Stanislavski pregava que os grupos de teatro deveriam apresentar seus espetáculos independentemente de bilheteria, valorizando assim o papel do encenador. Os Comediantes foi o primeiro grupo de teatro utilizou essa moderna forma de encenar e segundo Ferreira (2008) essa foi a primeira vez que o teatro foi considerado uma expressão artística no Brasil. Porém, não foi somente esse grupo que contribuiu para modernização do teatro brasileiro. O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) teve grande importância na profissionalização do teatro nacional.

Com as crises políticas e econômicas da modernização industrial do Brasil e o início da ditadura, o teatro passou a utilizar-se de temas políticos e grupos como o Teatro de Arena e o Teatro de Oficina desenvolveram estilos de encenação e dramaturgias próprias os quais foram interrompidos pela repressão, censura e autocensura, assim como pela incapacidade de renovação. Nos anos 80 houve uma retomada da modernização do teatro ainda que hesitante. Somente nos anos 90 que, segundo Ferreira (2008), houve uma abrangência de vertentes, bem como a intensificação do uso do teatro nas escolas como forma com jogos teatrais dentro da disciplina de educação artística abrindo olhares para se pensar o teatro como intervenção. Seu uso em contextos diversos favoreceu a ampliação de sua prática a diversas grupos, com diferentes perspectivas e finalidades, como teatro na comunidade, teatro amador, teatro na escola, tendo como integrantes crianças, jovens, adultos, etc.

2.1.3. O teatro como intervenção

Em um sentido amplo, por entendermos Arte como Atividade humana, esta é, a priori, uma forma de intervenção, por ser produto e produtora da subjetividade. Segundo Pareyson (2001) utilizado por Tardivo (2012), a justificativa para a afirmação se dá pelo fato de que, concomitante a produção, há a criação do “fazer”, do “como fazer” e o “porque fazer”. Desta forma, transforma-se assim, algo pré-estabelecido em algo próprio e único, tornando o processo criativo em uma intervenção tão profunda, resultando em uma obra original e irrepetível. Na realização de qualquer manifestação artística há um processo criativo porque há a formação de algo único original (LIMA et.al., 2009), ou seja, a arte vai além do executar, produzir, realizar, algo já pré-estabelecido, (TARDIVO, 2012).

Contudo, é necessário entender que essa originalidade não surge no vazio, ela é fruto de rearranjos de fenômenos anteriores (LIMA et.al., 2009), processos subjetivados das vivências dos indivíduos em seus contextos de vida. De um modo diferente de outras formas de elaboração e comunicação.

O fato de ser reconhecida por produzir impacto em quem a produz e em quem relaciona-se com seu produto, a Arte é também pensada e tomada como intervenção em um sentido mais específico, ou seja, intencionalmente dirigida para algum fim. Maria Deyseane Lima et. al.(2009) afirmam que ela proporciona um autoconhecimento distinto, sendo capaz de expressar o que normalmente não é verbalizado, visando todo o processo de criação de sentidos e significados e não somente o produto final. Desta forma, a arte comunica, e com isso ela se torna um meio de formação e transformação, tanto para o artista como o espectador, pois os mesmos podem aprender uma nova maneira de perceber a realidade através de uma obra (TARDIVO, 2012).

É pensando nessa capacidade que as artes têm de intervir e transformar, que algumas áreas do conhecimento e de aplicação do saber, dentre as quais a Psicologia, vêm se debruçando sobre a arte como intervenção. O Laboratório de Intervenção social e Desenvolvimento Comunitário da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal do Amazonas vem, especificamente, buscando compreender o potencial e alcance de intervenções artísticas voltadas para o público infantil e jovem (SILVA, MAGALHÃES E COSTA, 2013), preocupação também expressa por autores vinculados a outras instituições, como Lima et.al. (2009).

Nesta perspectiva específica da arte como intervenção, buscou-se compreender através de revisão de literatura, o que aponta a produção especializada acerca da relação entre teatro, vulnerabilidade e a psicologia. Para tanto, como já apontado anteriormente, procedeu-se um levantamento junto à produção científica nacional dos últimos cinco anos, nas bases de dados Scielo, BVS, Capes, Medline, Lilacs e Ibecs. Foram utilizados como descritores os termos teatro, juventude, psicologia e vulnerabilidade. A partir da busca, obteve-se o seguinte resultado, conforme visto na tabela abaixo:

Quadro 1 - Lista de ocorrência de produções encontradas sobre teatro, juventude, psicologia, vulnerabilidade.

Base de dados	Ocorrências	Ocorrências Repetidas	Ocorrências Efetivas
Scielo	14	-	14
Capes	18	4	14
BVS	2	1	1
Lilacs	3	3	0
Medline	1	1	0
Ibecs	-	-	0
Total	37	9	28

Fonte: autoria própria

Para Grotowski (1975) a atividade teatral só existe pela relação ator-espectador:

O teatro pode existir sem maquilhagem, sem vestuário especial, sem cenografia, sem um espaço separado para a representação (cenário), sem iluminação, sem efeitos de som etc. Não pode existir sem a relação ator-espectador em que se estabelece a comunhão perceptual direta e viva. (Grotowski, 1975, p.13)

Corroborando com o referido autor um dos aspectos gerais relevantes levantados na revisão é a ideia de que, diferente de outras modalidades artísticas, o produto resultante da atividade teatral não é tangível. Para José Eduardo da Silva (2013), o pensamento central do teatro é dar forma ao invisível e seu único elemento central é a relação entre o ator e o espectador. Outros objetos relativos ao teatro permanecem no tempo, tais como as obras dramáticas, os figurinos. Contudo, não se pode dizer que estes são considerados o produto do teatro em si. A atividade teatral, seu cerne, tem caráter efêmero. A vivência, tal e qual se dá, acontece única vez, tornando-se irrepetível

(DA SILVA, 2013). Sua característica dinâmica e mutável permite relacionar a atividade com os próprios processos dinâmicos e mutáveis da subjetividade humana.

É também recorrente na literatura apontar que um dos indicadores das transformações que a atividade teatral ocidental sofreu ao longo do tempo é o interesse na relação com os efeitos gerados por sua prática. Paz (2010) destaca que uma das formas de pensar a transformação do teatro seria olhando para o efeito que ele possui de transformar, informar, conformar ou deformar o espectador.

Ao submeter o material à uma análise que buscasse identificar a vinculação do teatro como intervenção à alguma área ou temática específica, chegamos a cinco eixos, a saber: A aproximação do teatro com a psicologia, de modo geral - 36% ; O teatro utilizado como ferramenta dentro do processo de educação escolar - 21%; O teatro como ferramenta de fortalecimento social e emancipatório, principalmente relacionado a grupos em vulnerabilidade social - 18% ; o teatro como ferramenta promotora de saúde principalmente relacionado a temas como drogas, DSTs, saúde mental - 14%; o teatro com finalidade terapêutica 11% sendo essa última encontrada mais na literatura de revisão teórica do que nas pesquisas de campo.

Esta classificação permitiu organizar o material em dois grandes grupos, que a nós emergiram como as duas possibilidades em que o teatro é predominantemente utilizado como intervenção: como intervenção terapêutica e como intervenção visando transformação. Passaremos a partir de agora a expor cada uma destas modalidades.

a) Atividade Teatral em intervenções terapêuticas

Atividades artísticas são usadas isoladamente ou incorporadas às práticas terapêuticas como práticas de cuidado ou mesmo como terapias de modalidade ocupacional, sendo a AT uma delas. Em uma revisão sistemática da literatura para sua tese de doutorado, Da Silva (2013) destacou o teatro, a dança, as artes plásticas e a música enquanto modalidades artísticas amplamente utilizadas como práticas terapêuticas. A literatura visitada no presente estudo aponta que a utilização específica do teatro em contextos de saúde mental, abuso de substâncias/dependência química.

A pesquisa de campo que mais destacou o potencial terapêutico da atividade teatral foi a de Edyr Costa Hermeto et. al. (2013), a qual foi realizada uma pesquisa quantitativa com adolescentes no estado da Bahia, investigando o teatro como recurso

terapêutico na prevenção ao uso de drogas e afirmam que a ação terapêutica do teatro deve fazer parte do tratamento de usuários de substâncias psicoativas.

No tocante aos teóricos de referência ao uso do teatro enquanto possibilidade terapêutica, uma das referências mais expressivas é a proposta do Psicodrama, de Jacob Levy Moreno. Moreno, falecido em 1974, foi um médico, psicólogo, filósofo, dramaturgo nascido na Romênia em 1889. Cresceu em Viena e naturalizou-se americano. Um dos primeiros contatos do Moreno com teatro aconteceu em 1921, quando ele trabalhava com crianças e prostitutas em Viena. É nesse trabalho que o autor origina sua preocupação social e política e a utilização do teatro espontâneo, o qual o autor foi aprimorando até consolidar na proposta do psicodrama (OLIVEIRA E ARAÚJO, 2012). É considerada uma modalidade teórico-técnica da psicologia, a qual “pode ser definida como a cena que explora a ‘verdade’ por métodos dramáticos” (MORENO, 1975, p.17). Para o teórico a ação busca trazer à tona, através da dramatização o conteúdo psíquico de grupos ou indivíduos e confrontá-los consigo mesmos a fim de que as emoções possam ser elaboradas (MORENO 1975). Cybele Ramalho (2010), professora de psicodrama da Universidade Federal do Sergipe em seu livro “psicodrama e dinâmica de grupo” afirma que:

Moreno propõe uma ‘revolução criadora’ através do psicodrama, e esta significa a recuperação da espontaneidade perdida no ambiente afetivo e no sistema social. A espontaneidade é algo que pertence ao potencial criativo, que se atualiza e se manifesta. Ser espontâneo é tomar decisões adequadas, perante o novo, agir de forma transformadora e coerente, considerando sempre os laços afetivos construídos na rede. Não é responder automaticamente, é responder sendo um agente ativo do próprio destino. (p.35)

E é através da dramatização que Moreno propõe acessar essa espontaneidade. Em seu livro a autora ainda complementa falando que o psicodrama chegou ao Brasil entrelaçado à história do empoderamento da população negra, pois foi no Instituto Nacional do Negro que o sociólogo baiano Guerreiro Ramos coordenou o Teatro experimental do negro, no Rio de Janeiro, com pesquisas psicodramáticas, em 1949. E nas décadas de 1950 e 1960, Pierre Weil começou a formar psicodramatistas em Belo Horizonte e Recife (RAMALHO, 2010).

Ainda no tocante às teorias, mas dessa vez oriundo da literatura teatral, o autor de grande relevância enquanto intervenção terapêutica é o carioca Augusto Boal. Ele

viveu de 1931 a 2009, tendo sido exilado do Brasil de 1971 a 1978 onde, aprimorou sua proposta de teatro, a qual ficou conhecida como Teatro do Oprimido (TO). Boal problematizou o caráter exclusivo de entretenimento dado a atividade teatral. Contudo, Boal não objetivou no TO somente uma transformação dos atores para transformar o público: concentrava-se na destruição total de fronteiras entre ator/espectador (PAZ, 2010). Apesar da perspectiva de transformação, o TO de Boal tem sido utilizado para fundamentar a perspectiva terapêutica do uso da atividade teatral.

O TO surgiu na década de 1970, quando Boal, atuava como diretor do Teatro de Arena de São Paulo, motivado por uma vontade de fazer um teatro para o povo e pelo o povo subvertendo o ritual convencional do teatro ao levar a plateia para o palco. Essa subversão chamou de teatro do oprimido, pois entendia que oprimido e espectador eram a mesma coisa. Boal propunha essa plateia ativa porque acreditava que o teatro era uma forma de linguagem inerente ao ser humano, sendo assim qualquer um tinha capacidade de praticá-lo (OLIVEIRA E ARAÚJO, 2012).

Na década de 80 Boal começa a aproximar o TO com a Psicologia a medida que autor passou a propor seminários sobre o teatro e terapia (FELDHENDLER, 2002). O pressuposto básico de Boal, ao juntar esses dois métodos, era mostrar o teatro como o lugar onde o sujeito poderia se ver em ação, sendo sua essência, portanto, a auto-observação, permitindo ao sujeito o conhecimento de si mesmo, através da confrontação de seus conflitos. Com essa aproximação Boal conseguiu colocar em evidência os efeitos terapêuticos do teatro (OLIVEIRA E ARAÚJO, 2012).

Desta forma conseguimos ver muitas semelhanças entre técnicas desenvolvidas por Moreno e Boal. Ambos tinham um comprometimento em fazer um teatro para além de um espetáculo de entretenimento. Para eles o teatro tinha o dever de estimular a espontaneidade e a criatividade do (a) espectador (a) e utilizando método dramático como método de ação para resolver conflitos e transformar a realidade social ou individual. Contudo, Boal nunca admitiu ter se inspirado no psicodrama (OLIVEIRA E ARAÚJO, 2012).

Apesar do Boal ser referência ao uso da AT como terapêutica referindo-se ao alcance da proposta do TO, acreditamos que o sentido “terapêutico” utilizado pelo autor não seja o que se aproxima de práticas curativas, mas sim como atividade humana capaz de transformar e ser transformado pelo sujeito, razão pela qual compreendemos essa referência como também vinculada à categoria a seguir.

b) Atividade teatral visando à transformação

O segundo grande grupo de modalidade identificada enquanto uso interventivo da AT agrega possibilidades em contextos diversos, mas que tem como ponto comum o fato de que, ao ser tomada como atividade humana, transforma o sujeito que a realiza, suas relações e seu contexto. Neste sentido, o teatro é apresentado em uma perspectiva congruente com a visão sócio-histórica já apresentada anteriormente.

A revisão nos apontou que o teatro pode ser utilizado como uma estratégia pedagógica para o aprendizado, principalmente em questões voltadas para área da saúde como apontados nas pesquisas de Débora Rampaso (2011); Flávia Gazzinelli et. al. (2012) e Gertrudes Teixeira Lopes et.al (2014) as quais os autores concordam que a dramatização de um tema facilita no processo de aprendizagem do mesmo ajudando os espectadores a ressignificarem sua opinião sobre o assunto encenado. Ainda dentro do contexto de saúde a literatura estudada apontou a atividade teatral como um mecanismo eficiente na promoção de saúde (DIBA, 2012; DIBA E D'OLIVEIRA 2014). Deise Diba (2012) em sua dissertação de mestrado para a faculdade de medicina da Universidade de São Paulo, intitulada “De ponto de drogas a ponto de cultura: juventude teatro e promoção de saúde” apontou que existe uma relação entre a participação dos jovens em atividade teatrais com a redução da vulnerabilidade e o empoderamento que são considerados como componentes importantes da promoção de saúde. Ainda segundo a autora, o teatro possibilitou o aumento do autoconhecimento e a sensação de proteção, pois a relação com o grupo no teatro possibilitou a ampliação da rede de apoio e o fortalecimento dessas áreas fez com que os jovens tivessem maior consciência crítica em questões de consumo de álcool e drogas, questões relacionadas a sexualidade como o uso de preservativo e a escolha dos parceiros.

Ainda que não voltada para área da promoção de saúde Luciana Paz (2010), Giovane Antonio Scherer(2010), Janaína Furtado et.al. (2011) e Bruno Padilha (2012), Concordam com Diba (2012) no tocante da atividade teatral ter uma relação com a redução de vulnerabilidade social e empoderamento. Scherer (2010) em sua dissertação de mestrado em serviço social da Universidade Católica do Rio Grande do Sul intitulada “Abrindo as cortinas: A arte e o teatro no reconhecimento de juventude de direitos humanos” apontou que por ser uma estratégia de fortalecimento de processos sociais emancipatórios, o teatro poderá provocar reflexos a respeito dos direitos humanos na vida dos jovens. Pelo fato de o teatro possibilitar aos jovens refletir sobre o seu

cotidiano de modo crítico, construindo conhecimentos sobre a sua própria realidade, compreendendo processos de um modo prático, na cena. Desta forma, através do teatro, o jovem pode compreender as violações e garantias de direitos humanos e assim, desconstruir percepções preconcebidas quanto a estes direitos e a seu próprio respeito, possibilitando que se trave lutas para a garantia dos direitos humanos pelas juventudes (SCHERER, 2010).

Ainda corroborando o pensamento de autores já referenciados Silva, Magalhães e Costa (2013) demonstram através de revisão de literatura, como a atividade teatral é capaz de proporcionar, aos adolescentes participantes, afetividade, autonomia, socialização e empoderamento, estimulando a criatividade e o protagonismo. Scherer e Aginsky (2010) também perceberam em sua pesquisa que o teatro, pode ser estratégia de fortalecimento de processos sociais emancipatórios, porque consegue provocar as reflexões a respeito dos Direitos Humanos na vida cotidiana das juventudes.

Do ponto de vista teórico, Stanislavski é uma das referências em teatro com destaque nas intervenções visando à transformação. Citado por Paz (2010), atribui exatamente à atividade teatral um potencial transformador. O teórico e dramaturgo problematiza que o processo criativo inerente a esta modalidade de arte transforma. O autor propôs que o ator levasse ao palco um pedaço de sua vida quebrando com a postura de “neutralidade” (PAZ, 2010). Partindo da ideia de Stanislavski, Paz (2010) conclui que ver o teatro como um mero instrumento para imitação e conscientização da realidade seria matar o teatro, pois essa atividade não vislumbra somente o que se designa por realidade, e sim o que se configura enquanto “realidade teatral”. Na realidade teatral, há espaço para criar o não criado e ressignificar a realidade existente, portanto, para transformar.

Na literatura sobre teatro e transformação, destaca-se uma autora que sofreu forte influência de Stanislavski: Viola Spolin. A autora norte-americana, propôs a perspectiva de que o fazer teatral e o processo de conhecimento humano são elementos fundamentais na construção de conhecimento, pois ele tem a capacidade de desenvolver a operação simbólica de uma pessoa (TEIXEIRA e CAMARGO, 2010). Spolin operacionaliza o que passa a chamar de Jogos Teatrais, que surgem como possibilidade significativa para trabalho com a linguagem teatral na escola, tal como sugere Mate (2010):

As propostas de Viola Spolin preocupavam-se tanto com os procedimentos pedagógicos (dentre eles a formação do indivíduo) como com o resultado estético, cujas sínteses deveriam ser apresentadas à comunidade local (e não apenas escolar). Não se tratava, pela ótica e proposição defendidas pela autora, de formar artistas, mas, por conta do zelo a partir do qual o trabalho caminharia, de desenvolver nos estudantes uma apreensão de beleza que pudesse vislumbrar e espriar o sentido estético da linguagem teatral, a busca da beleza: no processo e no resultado e o sentido de construção de obra coletiva e democraticamente construída. Tratava-se, fundamentalmente, da criação de uma obra que contemplasse o indivíduo e a comunidade à qual ele estivesse inserido (MATE, 2010 p.7)

Segundo Mate (2010), a proposta de Spolin era utilizar os jogos teatrais como ferramenta no processo de formação e transformação do ser humano, estético, ético e político. Um estudo realizado por Farias (2010) investigou a utilização do livro “O Jogo Teatral no Livro do Diretor” de Spolin com um grupo de adolescentes de uma escola pública da cidade de São Paulo. Ao longo do seu artigo, o autor demonstra que o jogo teatral foi capaz de aumentar a integração do grupo “enquanto jogamos, estamos atentos aos parceiros estamos juntos” (p.10), a autonomia, a reflexão e autorreflexão “A avaliação não foi vista como um julgamento do trabalho que tivesse parâmetros de certo e errado, mas sim como uma forma de refletirmos sobre o ocorrido e sobre a manutenção do foco” (p.12)

O modo como Spolin (1963) concebe os jogos teatrais coaduna-se com a maneira a partir da qual Aguiar (2011) explica a atividade humana, uma vez que as atividades dos jogos teatrais teriam o potencial capaz de formar e transformar aqueles que a realizam.

Existem outros autores e técnicas que destacam o potencial de transformação atribuído ao teatro. Para Da Silva (2013) independente da lente sob a qual se olhe o fenômeno – quer terapêutico ou de transformação no sentido educativo, emancipatório, etc., processos de mudança no desenvolvimento de quem realiza tais atividades ocorrem. A relação dialógica que a autora destaca se configurar entre o teatro e a psicologia, seria, de modo sintético, a relação onde se reúne a ação e a exploração (vinda do teatro) e a explicação e a integração (vinda da psicologia). Nessa relação, a associação entre teatro e psicologia gera ferramentas possíveis em que são mobilizadas diversas dimensões da subjetividade humana (DA SILVA, 2013).

Os resultados da revisão mostram a atividade teatral como produção significativa ao longo da história humana, sendo utilizada para entretenimento e intervenção de diferentes modos. Na perspectiva da intervenção, identificou-se

predominantemente as modalidades com fins terapêuticos e com fins de formação/transformação. Sobretudo a perspectiva de seu uso como dispositivo de transformação nos interessa, considerando os objetivos do presente estudo.

2.2. VULNERABILIDADE E RESILIENCIA

Muitas vezes o termo vulnerabilidade é aplicado como sinônimo de risco, porém, os dois termos se diferem tanto na ênfase como na origem. Risco foi usado pelos epidemiologistas sempre associado a grupos e populações. Já a vulnerabilidade associa-se mais estritamente ao indivíduo e as suas susceptibilidades ou predisposições a respostas ou consequências negativas. Contudo, os dois estão relacionados, porque a vulnerabilidade opera apenas quando o risco está presente, sem risco a vulnerabilidade não existe (YUNES E SZYMANSKI, 2001).

O termo resiliência equivale ao sentido oposto ao de vulnerabilidade. Sua origem remonta as Ciências Físicas, para a qual a resiliência corresponde à capacidade que um material tem de voltar ao seu estado natural após sofrer alguma pressão (YUNES E SZYMANSKI, 2001). Sua articulação com as Ciências da Saúde e Psicologia deu-se a partir da década de 1970, com estudos sobre pessoas que mesmo depois de terem sido submetidas a traumas agudos, não adoeciam, fugindo dos padrões esperados (SOUSA E CERVENY, 2006).

Yunes e Szymanski (2001) dizem que só mais tarde, com algumas pesquisas, Rutter vai romper com a ideia da resiliência enquanto atributo fixo. O autor aponta para o caráter variável e dinâmico. Ela seria uma variação individual em resposta ao risco, ou seja, as mesmas situações de adversidade podem ser experimentadas de formas diferentes para pessoas diferentes. Desta forma, a resiliência não pode ser vista como um atributo fixo do indivíduo, pois se as circunstâncias mudam a resiliência também se altera. Ou seja, para as autoras, Rutter propõe relativizar os estudos quantitativos sobre resiliência. Uma das consequências desta perspectiva é a possibilidade de pensar programas interventivos com fins de promover, fortalecer ou desenvolver a resiliência.

Vários autores concordam com a perspectiva de que a resiliência pode ser promovida, sendo então uma das alternativas à vulnerabilidade (YUNES E SZYMANSKI, 2001; PESCE et.al., 2004; SOUSA E CERVENY, 2006; MELILLO, 2007; FERREIRA et al. 2012 e DE FARIAS E MORÉ, 2012). Estes vão entender a

resiliência como um processo para além do individual, não sendo algo que um indivíduo desenvolve por si só. Seria, antes, uma soma de processos individuais, sociais e culturais. Rutter, apontado como um dos autores mais importantes dos estudos de resiliência, é citado por Pesce et al. (2004) por definir que está é promovida nesse contexto sócio-cultural.

Mabel Munist et. al. (1998) definem vulnerabilidade e resiliência de uma maneira mais didática: ambas são o resultado complexo para os processos de risco, sendo a vulnerabilidade uma resposta negativa e a resiliência uma resposta positiva a essa equação. Então, a resiliência e vulnerabilidade corresponderiam a modos de expressar resposta frente aos processos de riscos (ASSIS et. al., 2008), ser resiliente não significa ser invulnerável aos problemas. Uma pessoa resiliente e envolta de processos protetivos se abate e sofre com as dificuldades; porém, consegue superá-las, ou “dar a volta por cima” com mais facilidade que uma pessoa não-resiliente (ASSIS et al, 2008).

Os conceitos de vulnerabilidade e resiliência tornam-se relevantes ao presente estudo porque possibilitam pensar de modo dinâmico, processual e histórico tanto as fragilidades que a juventude apresenta tanto quanto as possibilidades de produzir respostas diferentes das relacionadas ao risco, se os arranjos que se organizam rumo à resiliência se fizerem presentes e ativos, como por exemplo, através de ações, políticas públicas, mudanças no contexto sócio-cultural, etc. Para pensar se a atividade teatral e seus recursos possuem relação possível com as transformações que levem à redução ou superação da vulnerabilidade, é preciso conhecer quais as vulnerabilidades que mais surgem associadas à juventude.

2.3. JUVENTUDE E SUAS VULNERABILIDADES

A juventude na contemporaneidade tem sido associada à vulnerabilidade. Adolescentes e jovens figuram, nos estudos científicos e nas pautas das políticas públicas, relacionados a fatos e indicadores que apontam os riscos variados aos quais estão expostos e convidam à busca por soluções eficazes a tais situações. A fim de tentar vislumbrar a relação entre juventude, vulnerabilidade e intervenção tendo a atividade teatral como foco, realizamos uma pesquisa bibliográfica dos últimos cinco anos (2010 a 2015) nas bases de dados Scielo, BVS, Capes, Medline, Lilacs e Ibec. Foram analisados em profundidade 27 artigos.

Uma primeira análise do material indica que 21% dos artigos tinham como tema a vulnerabilidade a Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST); 16% enfocava a gravidez; 11% destacava a problemática da institucionalização principalmente de adolescentes e situação de rua; 7% dos artigos debruçava-se sobre a problemática do consumo de substâncias psicoativas; 7% sobre vulnerabilidade social de maneira ampla e os outros 38% correspondem a uma somatória de entre diversos assuntos como sexualidade, mortalidade, ato infracional, violência entre outros.

A grande maioria dos artigos analisados não apresentou um conceito sobre adolescência e juventude, contudo alguns autores partem da conceituação de adolescência definida pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e do conceito da Organização Mundial de Saúde (OMS) acerca da juventude. Segundo o ECA, adolescente é “a faixa etária de 12 a 18” e a juventude é definida pela OMS enquanto “pessoas entre 10 e 19 anos” (ZEITOUNE et. al., 2012). Optamos por utilizar o termo juventude por abranger uma faixa etária que inclui adolescentes e adultos jovens que, na contemporaneidade, partilham problemáticas que se aproximam.

Outro modo de definir este período é situando-o entre outras fases. A adolescência surge definida como uma transição da infância para a vida adulta, onde ocorre maior influência dos pais e pares, podendo ser uma fase de conflitos e propícios a maiores vulnerabilidades (ROZIN E ZAGONEL, 2012; CEDARO et. al., 2012; JESUS et. a., 2011 e ZAPPE et. al., 2013). Em uma outra perspectiva, De Moraes et al.(2010); Traverso-Yépez e Pinheiro (2002); e PARENTE (2011) entendem a adolescência e a juventude a partir de uma perspectiva histórico-cultural a qual vai além dos parâmetros utilizados no ECA e na OMS. Estes autores ressaltam a necessidade de considerar essa etapa do desenvolvimento humano a partir desse contexto histórico-cultural no qual cada adolescente se encontra. Neste sentido não existiria, pois, uma adolescência ou uma juventude, mas adolescências e juventudes que se configuram de formas singulares a partir de determinados condicionantes, tais como: gênero, classe social, configuração familiar, entre outros.

Outro ponto identificado na análise é que nem todos os autores entraram em consonância ao conceito de vulnerabilidade social. Em sua maioria vulnerabilidade social foi definida como uma resultante da combinação socioeconômica, porém alguns autores conceituaram para além dessa visão, a vulnerabilidade social seria a resultante negativa entre os fatores de risco e proteção. (DE MORAIS, KOLLER e RAFFAELLI, 2010; ZAPPE et. al., 2013; ARECO et. al., 2011)

Mas quais seriam, pois, as vulnerabilidades que envolvem adolescência e juventude, segundo a literatura pesquisada? Em termo de predomínio da temática, as vulnerabilidades mais reportadas na literatura atual envolvendo a juventude são abordadas como questões do eixo da saúde, como: as DSTs, a gravidez não planejada e abuso de substâncias. Talvez o alto índice de ocorrências se deu pois a maioria dos artigos encontrados foram estudos de pesquisadores da área da saúde: saúde pública, medicina, enfermagem, psicologia da saúde entre outros.

Outras vulnerabilidades abordadas estavam relacionadas a aspectos sócio-culturais e das relações político-institucionais, como a violência sexual, a situação de rua, ao trabalho infantil, ao abandono escolar, a falta de garantias de direito, vitimização (violência e morte por causas externas), e envolvimento com o ato infracional.

Essas vulnerabilidades citadas foram associadas diretamente a fase da vida que esses sujeitos estavam, o que permite uma problematização acerca dos modos de vida que a sociedade contemporânea tem produzido como possíveis aos sujeitos compreendidos neste momento significado como a juventude. Uma vez que as relações predispõem de modo distinto os diversos segmentos de sujeitos que compõem o tecido social, faz-se necessário ter um olhar diferenciado sobre o ser jovem, os processos que os vulnerabilizam e os que tornam possível o enfrentamento de tais adversidades.

A literatura pesquisada apresentou também sugestões no sentido de transformação destes quadros de vulnerabilidade. Os autores apontaram que no tocante à realidade dos jovens no Brasil, estão a necessidade de formulação de políticas públicas voltadas para esse público que efetivamente se voltem para: estratégias de prevenção a DST; promoção do protagonismo juvenil; construção de sujeitos de direitos; mobilização das escolas, da comunidade e da família para pensar em práticas que possam erradicar o abuso de substâncias; inserção do jovem na cultura para transformação e mobilização social.

A partir da literatura revisada, compreendemos que a promoção de novos modos de inserção de adolescentes e jovens na realidade social pode ocorrer tendo como um dos veículos a atividade teatral, pois enquanto atividade e expressão artística, favorece transformações que podem auxiliar os jovens a assumir papel mais determinante e menos limitador de suas capacidades. A pertinência de pensar a arte como produção humana e atividades artísticas como mediadoras da construção social e subjetiva, torna-se mais evidente.

CAPITULO III

PERCURSO METODOLÓGICO

3.1. TIPO DE ESTUDO

Na cultura ocidental a ciência tem um papel de validação do conhecimento: para a compreensão dos fenômenos, as explicações científicas são as que tornam os fatos reais e incontestáveis (MATURANA, 1997). Contudo, o resultado das investigações científicas como verdade absoluta corresponde a um modelo científico difundido através do paradigma que integra linearidade, universalidade e objetividade como único caminho de validação do conhecimento, ou seja, do paradigma da ciência tradicional (VASCONCELOS, 2003).

As condições de fortalecimento da ciência tradicional estão na história do conhecimento científico, onde em um dado momento o uso da lógica clássica, onde o determinismo, o princípio da previsibilidade, da reversibilidade, e da controlabilidade dos fenômenos eram o meio de se conhecer as regras de funcionamento da realidade, que por sua vez era vista como estável e objetiva (VASCONCELOS, 2003).

Contudo essa forma de ciência tem sido questionada em sua hegemonia. No campo da Filosofia da Ciência e das discussões metodológicas, reconhece-se que este modelo não se aplica propriamente a fenômenos de ontologia complexa. Quando a natureza não se mostra mais unânime e uniforme, é preciso outras possibilidades de que não os modelos mecanicistas/deterministas para estudá-la sobre outros prismas (OLIVEIRA, 2003).

Convergindo com a perspectiva histórico-cultural, o paradigma da complexidade vem para lançar novo olhar sobre a relação natureza e cultura, sujeito e objeto e interioridade e exterioridade: dá outra ênfase às experiências e à historicidade das pessoas e das sociedades (VASCONCELOS, 2003). Aquilo que é movimento, que é construído na relação, que não é necessariamente replicável mas que permite compreender os processos em sua dinamicidade, nos sentidos que emergem na própria relação do pesquisador e do pesquisado, ganham possibilidade metodológica.

O referencial teórico que norteia o presente estudo concebe os produtos humanos como produtos culturais, socialmente construídos, cujos sentidos emergem e recebem

endosso no contexto das relações. Em uma relação dinâmica e dialógica, estes mesmos produtos são produtores de subjetividade, dotados de força, atuando nas relações de poder e na organização complexa do tecido social. A fluidez e dinamicidade desta relação é pautada em uma ontologia que concebe o objeto a ser estudado como igualmente fluido e dinâmico, cujos sentidos e significados devem ser apreendidos em seu movimento. Assim sendo, em coerência com este referencial teórico, epistemológico e ontológico, não são postuladas hipóteses apriorísticas no presente trabalho, uma vez que não trata de prová-las. Ao contrário, a natureza do estudo, seu caráter exploratório -, e o referencial crítico que impulsiona à produção de dados junto com os participantes num processo dinâmico de elaboração de sentidos, propõe-se a adoção de um método cujas hipóteses – não lineares, mas compreensivas -, sejam geradas e apresentadas como resultados do estudo.

No presente estudo, como já foi apontado, o teatro enquanto atividade, tal como defende Grotowski (1975, p.13) “não pode existir sem a relação ator-espectador em que se estabelece a comunhão perceptual direta e viva”. Seu objeto, mesmo nas apresentações e performances, é intangível. Trata-se de uma experiência, de algo único e vivido no momento. Ao concebermos a atividade teatral desta forma, torna-se inconsistente com a proposta do estudo revisitar, medir, ponderar, isolar o fenômeno ou reduzi-lo. Por isso, ao conceber a atividade teatral como objeto de estudo de uma pesquisa faz-se necessário delinear esse objeto a partir dos principais Paradigmas de Cientificidade (Pressupostos) discutindo sua natureza epistemológica, ontológica e caminhos metodológicos pertinentes a ele.

Em sua ontologia a atividade teatral é um fenômeno complexo, pois, ela vai além do executar, produzir, realizar, algo já pré-estabelecido: é a relação complexa e única entre atores e plateia. Entende-se assim que esta relação não surge do vazio: é fruto de processos e rearranjos de fenômenos anteriores (LIMA et.al., 2009), de processos subjetivados das vivências dos indivíduos em seus contextos de vida, acontecendo de um modo diferente de outras formas de elaboração e comunicação. Há fluidez e dinamicidade nesse objeto, cujos sentidos e significados devem ser apreendidos em seu movimento, na sua prática.

Visando a coerência ao paradigma da complexidade que permite fundamentar a atividade teatral epistemológica e ontológica do fenômeno sob este aporte, pensou-se em uma metodologia que ultrapassasse a verificação ou teste de hipóteses. Ao contrário, o estudo tem seu caráter exploratório com o referencial crítico que impulsiona à

produção de dados junto com os participantes num processo dinâmico de elaboração de sentidos. Pôs-se a adoção de um método cujas hipóteses emergiriam como resultados do estudo, não como hipóteses lineares-causais, mas compreensivas de um fenômeno complexo e dinâmico, geradas no campo da pesquisa.

Para isso, o tipo de estudo proposto foi de cunho qualitativo, com um desenho do tipo pesquisa-intervenção. Dada a intangibilidade da atividade teatral, optamos por entrar em contato com o objeto ao realizarmos ele. Visando o alcance dos objetivos propostos, buscou-se construir como principal estratégia de produção de dados, a realização de Oficinas de Práticas Teatrais sobre a temática da Vulnerabilidade na Juventude, as quais serão detalhadas posteriormente ao longo desse capítulo. O material de acesso à experiência da atividade teatral nas oficinas consistiu na fala produzida pelos participantes, registrada imediatamente após a realização de cada atividade. Uma vez que o material de estudo consistiu nos textos, ou seja, nas falas, a pesquisa assume identificação plena com as pesquisas qualitativas, tal qual descritas por Minayo (2008), pela valorização dos sentidos produzidos sobre as experiências na relação com o pesquisador.

3.2 .PARTICIPANTES

3.2.1 O grupo teatral

Para a realização do estudo optou-se não por selecionar jovens participantes de grupos de teatro, mas participantes de um mesmo grupo de teatro em atividade, uma vez que as atividades de pesquisa ocorreriam vinculadas às atividades de rotina do grupo. Assim, partiu-se inicialmente para a escolha do Grupo Teatral em si. A escolha seguiu o princípio proposital ou intencional, critério descrito por Lincoln e Guba (1985) como útil nas pesquisas qualitativas. Segundo este critério, as instituições, grupos ou indivíduos selecionados são aqueles cuja história ou vivências sejam significativas aos objetivos do estudo. Deste modo, seleciona-se intencionalmente aqueles que podem falar sobre as questões que se deseja investigar. A escolha do grupo teatral em questão ocorreu através de indicação de alguns profissionais da área. Como já trabalhei com teatro em Manaus, o acesso a informações dos diretores e grupos teatrais existentes foi facilitado. Como na minha rede direta não incluía nenhum diretor que dirigisse

adolescentes/jovens em um grupo amador, me foi indicado uma jovem diretora que ensaiava seu grupo em uma escola de lutas em um bairro da zona centro-sul de Manaus.

Através de contato telefônico e encontros iniciais com a diretora do grupo indicado, obtive o termo de anuência necessário à pesquisa. Quando apresentei a proposta da pesquisa para a diretora, ela logo assinou o termo de anuência e ficou bem entusiasmada, pois não seria uma pesquisa de psicologia convencional, já que iríamos usar Jogos teatrais para coletar os dados e pra ela isso seria bem útil para o grupo se desenvolver, artisticamente falando.

3.2.2. Os jovens

Os jovens que integram este grupo de teatro possuem entre 16 e 21 anos. Em sua maioria compartilhavam uma realidade socioeconômica desfavorável, viviam em bairros não valorizados da cidade de Manaus e poderiam ser classificados como não brancos, ainda que tal dado não tenha sido autodeclarado. Chamou atenção, contudo, que uma única integrante do grupo provinha da classe média e diferenciava-se significativamente quanto ao fenótipo dos demais, podendo ser classificada enquanto branca. Ao todo eram 11 jovens, incluindo a diretora do grupo, a qual também era a mais velha do grupo – 21 anos. Eram 04 mulheres e 07 homens. Dentre os participantes apenas dois eram menores de idade (16 anos), ambos do sexo masculino. No capítulo de apresentação dos dados, seus nomes serão substituídos por nomes fictícios de autores da literatura, mas mantidas suas idades reais.

Os critérios de inclusão, além da aceitação voluntária de participação e assinatura do termo de consentimento dos maiores de idade e da autorização dos responsáveis em caso de maiores de idade foram:

- Ser adolescente/jovem entre 12 e 21 anos
- Ser integrante do grupo selecionado ao estudo, por um tempo mínimo de 4 meses
- Ter sua participação autorizada pelo responsável, em caso de menores de idade, através da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.
- Aceitar voluntariamente participar do estudo e assinar, no caso dos maiores de idade, o TCLE.

3.3. O LOCAL DA PESQUISA.

A pesquisa ocorreu na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas. Manaus possui mais de dois milhões de habitantes e uma população de jovens que corresponde a mais de duzentos e cinquenta mil. É um grande pólo industrial do país e o maior da região Norte. A cidade é marcada por desigualdades sociais que refletem em contextos de difícil acesso aos direitos e políticas públicas por parte da população em geral, alcançando também a população jovem.

Um aspecto peculiar deste estudo foi o local de realização das atividades previstas. Transcorrido tempo entre contato inicial, aprovação do comitê de ética e o início da pesquisa em si, fatos significativos ocorreram que impactaram o rumo da pesquisa: a diretora informou que o grupo havia ficado sem local para ensaiar, revelando já alguns aspectos de vulnerabilidade que marcavam o próprio grupo. Mesmo assim, todos manifestaram querer participar da pesquisa e pra isso escolheram realizar os seus encontros semanais de ensaio, ocasião em que seria cedido parte do tempo pra realização da pesquisa, na área do entorno do Teatro Amazonas, conhecido monumento arquitetônico local, cartão postal da cidade e ícone das artes. A escolha do local foi justificada por ser uma zona central da cidade e todos os participantes teriam mais facilidade de chegar.

A pesquisa se deu em vários locais ao redor do Teatro Amazonas: calçadas, área externa, lado oposto à rua de fundos ao teatro. Muitas vezes as pessoas que passavam paravam para assistir os nossos jogos, outras olhavam com estranheza. Um episódio marcante foi quando estávamos na escadaria atrás do teatro e o guarda da segurança do teatro veio perguntar o que estávamos fazendo. A diretora respondeu que estavam ensaiando. Contudo, ele continuou aparentando desconfiança, até que eu falei que estávamos realizando uma pesquisa. Minha fala parece ter deixado ele satisfeito com a resposta e, mudando a postura fiscalizadora, nos alertou que tomássemos cuidado. Esse episódio me fez refletir, pois estávamos ao redor do maior símbolo do teatro amazonense, e a atividade teatral não tinha força nesse espaço, parecendo uma atividade clandestina, ilegal, suspeita ou estranha. Outro acontecimento durante um dos jogos teatrais foi quando um rapaz ficou passando, repetidas vezes, entre a gente e me lembro de que os jovens ficaram desconfiados e com bastante medo. As condições em que o

grupo decidiu ensaiar pela falta de espaço, parece ter colocado a eles em situação de vulnerabilidade.

3.4. INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS DE CAMPO

3.4.1. Os Jogos Teatrais de Viola Spolin

A escolha de utilizar os jogos teatrais como ferramenta de acesso para os dados foi primeiramente por entender que a vivência da atividade teatral permitiria reflexão sobre a mesma e sobre a temática do estudo – juventude e vulnerabilidade. Mas foi escolhido em particular os jogos teatrais propostos por Viola Spolin. A escolha pelo fichário Viola Spolin (SPOLIN, 2006), se deu primeiro porque a autora é considerada referência na literatura quando se fala em jogos teatrais. Seu material já foi utilizado em diversas pesquisas. Em nota a edição brasileira do fichário, Ingrid Koudela acrescenta que o mesmo já foi estudo de pesquisa desenvolvida no programa de pós-graduação na Escola de Comunicação e Artes ECA/USP. Em segundo lugar porque ele é uma seleção de jogos teatrais dispostos em fichas de fácil manuseio. Em terceiro lugar pela minha familiaridade com eles de quando fiz teatro na adolescência estes eram usados pelo meu então diretor e de quando fui instrutora do Projeto Jovem Cidadão no ano de 2009 e 2010, coordenado pela Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas.

Portanto, do ponto de vista dos recursos teatrais, eu já conhecia o potencial deles e também que os mesmos se aplicavam para trabalhar com os adolescentes e jovens. A grande intimidade com o material, me possibilitou a um momento dentro da construção da pesquisa, que foi escolher os jogos certos para compor cada oficina, fazendo com que esta chegasse ao seu objetivo, considerando os objetivos dos jogos, o que poderiam mobilizar e o que a literatura sobre resiliência apresentava enquanto indicadores.

Como foi apresentado em capítulo anterior, as atividades teatrais são destacadas, enquanto intervenção, pelo potencial que possuem de transformação, empoderamento, interação com os pares, desenvolvimento da imaginação. Apesar de conhecer e ter vivido literalmente o potencial desses jogos, o objetivo desse trabalho não consistiu em criar uma ferramenta capaz de reduzir a vulnerabilidade e promover resiliência, mas sim como uma forma de acesso aos dados de experiência dos participantes com a atividade teatral como um todo e os possíveis desdobramentos das mesmas, em uma reflexão sobre o seu cotidiano.

3.4.2. As Oficinas construídas sobre Jogos Teatrais.

As oficinas foram pensadas e elaboradas visando alcançar os objetivos da pesquisa. Sendo assim, propus três fases de realização, contendo duas oficinas em cada fase, totalizando seis oficinas.

Nas oficinas de 1 a 4 foram feitos dois jogos, onde o primeiro era um aquecimento que tinha como finalidade o envolvimento de cada participante com a atividade, facilitando a mobilização para o segundo jogo, o qual era voltado para o objetivo principal da oficina dentro da pesquisa. Após os jogos era realizado uma roda de conversa, onde os participantes refletiam e compartilhavam as atividades as quais eles tinha acabado de executar, aspectos relacionados às suas vivências, bem como a aplicabilidade daquele aprendizado numa situação do cotidiano de cada um.

Nas oficinas 5 e 6, diferentemente, foi pedido que cada participante realizasse uma produção teatral onde expressassem as vantagens e desvantagens de fazer teatro.

A seguir, quadro com a organização das oficinas e seus respectivos temas:

Quadro 2 – Oficinas teatrais

FASE 1 “Vulnerabilidade e Juventude”		FASE 2 “Identificando os recursos de enfrentamento na atividade teatral”		FASE 3 “Traduzindo vulnerabilidade e resiliência através da atividade teatral”.	
Oficina 1	JT a JT b	Oficina 3	JT e JT f	Oficina 5	Esquetes
Oficina 2	JT c JT d	Oficina 4	JT g JT h	Oficina 6	Esquetes

Fonte: autoria própria

Passaremos agora aos quadros detalhando o conteúdo de cada fase, suas oficinas e jogos teatrais realizados:

Fase 1: Fase exploratória sobre o tema “Vulnerabilidade e Adolescência”.

Na primeira fase utilizou-se jogos de comunicação e dramaticidade como intuito de fazer um levantamento sobre o que os participantes pensam sobre vulnerabilidade e quais eles acham que são decorrentes da sua condição de adolescente/jovem.

- Oficina 1 –

Jogo Teatral A – Aquecimento - “Sentindo o eu como o eu”

Com o foco em si foco no corpo, nesse jogo os participantes são conduzidos a pensar em uma parte do corpo por vez e refletir sobre a real importância dela. Na roda de conversa, ele proporcionou discutimos aquilo que é deixado de lado, sem darmos o seu devido valor.

Jogo Teatral B - “Quem Sou Eu?”

O objetivo é interagir em uma esquete, contracenando com um personagem o qual não sabe quem ele próprio é. Somente os demais atores contracenando sabem a “identidade” do personagem. No jogo de cena, os atores devem agir com o personagem principal de acordo com a identidade que este possui, até que ele consiga descobrir quem ele próprio é. A identidade secreta foi decidida através de um sorteio, onde deveriam ser representados: o adolescente pobre, o adolescente Rico, adolescente “normal”, o adolescente que faz teatro.

- Oficina 2 –

Jogo Teatral C- Aquecimento - “Quem iniciou o movimento?”

Atividade de concentração onde os participantes devem descobrir quem estava iniciando um movimento, que era seguido pelos demais. A regra do jogo é que quem não acertasse em 3 tentativas pagaria uma “prenda” (penalidade).

Jogo Teatral D - “Relatando um incidente acrescentando colorido”

O objetivo do jogo era conhecer fatos do cotidiano do elenco. A prática sugere o uso da criatividade. Consistiu em uma pessoa do grupo contar um fato do cotidiano e a outra pessoa recontar o fato, acrescentando o máximo que cores possíveis à narrativa feita. O jogo possibilitou a reflexão de que mesmo situações não agradáveis se tornam mais leves, quando “colocamos cor” a elas.

Fase 2: “Identificando os recursos de enfrentamento na atividade teatral”

A segunda fase voltou-se para a identificação de fatos do cotidiano e os possíveis indicadores de resiliência que atividade teatral proporciona para os participantes do grupo no enfrentamento de suas vidas.

- Oficina 3 –

Jogo Teatral E – Aquecimento - “Jogo de bola #1”

Atividade de aquecimento e imaginação. Os atores deveriam jogar bola entre si, porém com uma bola imaginária. O objetivo era senti-la, peso, força empreendida, movimentos em relação a ela. O jogo acabava quando “sentiam” efetivamente a bola em cena.

Jogo teatral F - “Blablação / Português”

Nesse jogo os participantes tem que iniciar uma conversa em “blablês”, língua fictícia onde somente se articula a sílaba “bla”, ao comando da facilitadora da oficina. Quando a pesquisadora/facilitadora modificava o comando, estes deveriam passar a falar em português, alternando a “língua” a qual eles deveriam falar. Esse jogo foi muito interessante porque nos permitiu dialogar sobre falhas e problemas na comunicação e como o teatro ajudou a melhorá-las.

- Oficina 4 –

Jogo Teatral G – Aquecimento - “Espelho”

Atividade com o intuito de foco e concentração no outro, consistindo em imitar o outro à sua frente, tal qual uma imagem refletida. O jogo permitiu aos participantes comandarem e serem comandados, o que gerou uma rica discussão na roda de conversa, sobre momentos na vida que estamos no controle e momentos que não, bem como a importância de olhar o outro. Temas como sofrer, praticar e enfrentar o *bulling* e como a atividade teatral foi importante para o enfrentamento foram abordados.

Jogo Teatral H - “Construindo uma história a partir de seleção randômica de palavras”

Para constituir as palavras randômicas que seriam escritas para posteriormente serem retiradas ao longo do jogo na construção de uma história, os participantes foram chamados a fazer uma lista de coisas boas e ruins da vida.

Fase 3: “Traduzindo vulnerabilidade e resiliência através da atividade teatral”.

A terceira fase constituiu numa reflexão sobre o conteúdo gerado nas fases anteriores, visando a elaboração de uma síntese e construção de um produto (esquetes individuais), segundo a decisão dos integrantes do grupo, que levou à uma avaliação coletiva a respeito da temática “adolescência, vulnerabilidade, atividade teatral e resiliência”. O mais interessante dessa terceira fase foi que antes deles pensarem num roteiro para a produção deles no 5º encontro eu solicitei que eles escrevessem em um papel as coisas boas que o teatro proporcionava e as coisas ruins também. Porque o que fui percebendo ao longo do campo é que o teatro ele também tinha vulnerabilidades inerentes a ele e foi muito interessante poder perceber quais seriam essas vulnerabilidades e quais seriam os fatores protetivos que essa atividade proporcionava, que no primeiro olhar mesmo vulnerabilizando a equação do teatro tinha resultado positivo, o que será detalhado no capítulo destinado aos resultados.

3.4.3. O manejo das oficinas teatrais

Segundo Spolin (1963) é uma forma natural onde os jogadores desenvolvem técnicas e habilidades pessoais necessárias para se jogar, não precisa de conhecimento prévio, as habilidades são desenvolvidas no momento o qual a pessoa está jogando, “divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta”(p.4) então o jogo proporciona que os jogadores estejam verdadeiramente abertos fazendo com que o que emerge no jogo seja genuíno.

As oficinas aconteceram aos sábados à tarde, em princípio iriam ser seis semanas seguidas, porém por motivos pessoais e do grupo elas aconteceram em seis sábados mas entre fevereiro e maio de 2015. Houve uma aceitação geral do grupo para a pesquisa e o clima durante as oficinas apesar de bem divertido os participantes se mantiveram bem focados no objetivo de cada jogo proposto. A média de participantes por oficina foi de 4 a 5 pessoas, o que não comprometeu o andamento das atividades. Após a realização das oficinas o grupo fica sobre o comando da diretora para o ensaio da peça a qual eles estavam montando. Sendo assim, as oficinas aconteceram nos dias que haviam ensaios do grupo, não houve necessidade de marcar um horário diferenciado para a pesquisa.

3.5. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Todas as fases das Oficinas teatrais foram registradas através de gravador de áudio e vídeo por favorecerem o envolvimento de cada um na atividade teatral além do texto e da voz em áudio, mas também a expressão corporal que cada um do elenco fazia durante nossas oficinas. Estes dados foram importantes para a compreensão do conteúdo, embora não tenha sido feito nenhum tratamento analítico das imagens e cenas produzidas.

O processo de fazer emergir dados e entrar em contato com a ontologia do fenômeno o qual se deseja estudar não faria sentido se não tiver a ferramenta certa para codificá-los. A análise de dados, se deu através da *Grounded Theory* ou Teoria Fundamentada que consiste “na descoberta e no desenvolvimento de uma teoria a partir das informações obtidas e analisadas sistemática e comparativamente”. (GLASER & STRAUSS, 1967 apud NICO et. al. 2007 p.792) buscando a compreensão dos processos pelos quais os significados dos fenômenos são criados, sustentados e transformados pelos sujeitos levando em consideração o contexto específico em que estão inseridos (SCHWANDT 1998). A *Grounded Theory* é um método que privilegia as falas dos sujeitos. Interpreta-se permitindo emergir categorias geradoras de enunciados, hipóteses ou teorias, sustentadas prioritariamente pela qualidade das vivências reportadas pelos sujeitos da pesquisa e pela plausibilidade das mesmas, conseguiu abarcar toda a complexidade do objeto da pesquisa.

Não é necessário que o uso da *Grounded Theory* gere, através do processo de comparação/contrastação uma nova teoria, a exemplo do trabalho de Sampaio (2016). Um dos grandes méritos do método é permitir apreender dimensões complexas, complementares e originais acerca dos objetos estudados. No presente estudo esperou-se que o método permitisse uma análise da implicação da atividade teatral em cada oficina, segundo as relações que emergiam acerca da vulnerabilidade inerente à juventude.

O tratamento de dados iniciou com transcrição e a leitura flutuante das transcrições, acompanhadas das reproduções de vídeo. Cada oficina foi lida e separada as categorias que emergiam enquanto vulnerabilidade inerentes da juventude ou que o teatro proporcionava, ativação de recursos e transformação. Em seguida, foram organizadas as categorias de vulnerabilidades e recursos. Surgiram hipóteses provisórias

em cada oficina, articulando as categorias que emergiam. Após as hipóteses provisórias geradas nos encontros, fizemos novamente uma comparação e contrastação entre elas para gerar uma hipótese integradora a qual apresentaremos no capítulo de resultados.

3.6. CUIDADOS ÉTICOS

A presente pesquisa foi realizada após aprovação do projeto no Comitê de Ética de Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas sob o número de registro CAAE. (ANEXO E). Todos os cuidados éticos referentes à confidencialidade, sigilo, proteção à identidade, consentimento livre e esclarecido, análise de riscos e benefícios, dentre outros, foram seguidos, de acordo com o parecer 1.268.967.

CAPÍTULO IV

VIVÊNCIAS DE JUVENTUDE E VULNERABILIDADE ATRAVÉS DE JOGOS TEATRAIS

O presente capítulo tem por objetivo apresentar os dados produzidos durante a pesquisa de campo e discuti-los. Para responder os objetivos propostos, decidimos gerar os dados da pesquisa através de oficinas teatrais, já mencionadas no capítulo dedicado ao percurso metodológico. Assim, o foco consistiu nas experiências que emergiram com a atividade teatral através dos jogos realizados pelos jovens que fazem teatro. Objetivamos conhecer a partir das vivências de um grupo de teatro de adolescentes/jovens da cidade de Manaus, o potencial promotor de transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionados às atividades artísticas inerentes à prática teatral.

Como dito anteriormente, as oficinas foram divididas em três fases, de modo a cobrir os objetivos específicos, a saber: identificar indicadores de vulnerabilidade dos participantes; identificar indicadores de resiliência dos sujeitos e verificar em que dimensões a atividade teatral relaciona-se à modificação das vulnerabilidades apontadas pelos adolescentes/jovens como presentes em seu cotidiano.

Uma vez que os temas de cada oficina e os jogos referentes a elas eram também voltados aos objetivos específicos da pesquisa, os dados serão apresentados a partir da temática proposta a cada fase das oficinas, considerando que estas fases se articulam aos

objetivos da pesquisa. Assim, serão trazidos inicialmente os dados relativos à vulnerabilidade. Em seguida serão trazidos os recursos e indicadores de resiliência para, ao final, apresentar a hipótese integradora das falas obtidas nas vivências das oficinas de teatro, acerca do potencial deste como promotor de recursos para enfrentar e modificar a vulnerabilidade presente em suas vidas.

Atribuímos nomes fictícios aos participantes, visando preservar a identidade dos mesmos.

4.1 ABRINDO AS CORTINAS DA VIDA: FALANDO DE VULNERABILIDADE

As vivências obtidas no presente estudo permitiram acessar os registros dos jovens participantes em relação a vulnerabilidade que permeia seu cotidiano tais como: insegurança, violência no âmbito familiar; violência no bairro em que vive; falta de recursos, preconceito, entre outras. A própria condição de fazer teatro, sendo integrante de um grupo amador sem os meios próprios para assegurar sua prática, fizeram com que este grupo de jovens tivesse nas ruas, no espaço público, seu lugar de ensaios e também o lugar onde a pesquisa foi realizada. Neste sentido, viver a atividade teatral e falar sobre ser jovem e a condição de vulnerabilidade, era como construir não apenas o personagem, mas o próprio cenário onde representavam seu cotidiano.

Os participantes do estudo partilhavam vulnerabilidades comuns, mas também traziam vivências singulares. De modo geral, provinham de famílias que viviam em realidade socioeconômica marcada por dificuldades. A maioria já tinha concluído o ensino médio na ocasião da pesquisa. Apenas três participantes ainda estavam nesta modalidade de ensino, frequentando escolas da rede pública; alguns estavam cursando ensino superior ou profissionalizante nas áreas de enfermagem, arquitetura e segurança do trabalho. Os lazeres mais comuns reportados por eles eram: ouvir música, frequentar bares e navegar na internet.

4.1.1 Vulnerabilidades gerais

A temática das primeiras oficinas foi “Vulnerabilidade e Juventude”. Os jogos “Sentindo o eu como eu sou”, “Quem Sou Eu?” “Quem iniciou o movimento?” e “Relatando um incidente acrescentando colorido” foram ricamente vivenciados pelos participantes, os quais produziram muitas falas em seguida, nas rodas de conversa. As experiências trazidas mencionavam as escolhas feitas pelos jovens ou a ênfase que davam a determinadas coisas, mas que através das atividades teatrais, conseguiam deslocar o foco de uma única possibilidade e ampliar seu modo de pensar. Foco, autoconhecimento, vulnerabilidades pessoais foram destacadas. E também deslocamento do foco, rótulos, preconceitos, estigmas acerca da pobreza, riqueza, conceito de normalidade e sobre ser alguém que faz teatro. Algumas vulnerabilidades apresentadas parece não divergirem de outras associadas independentemente de fazerem teatro ou não. Chamaremos a estas “vulnerabilidades gerais”. O quadro a seguir mostra os tipos de vulnerabilidade reportadas e as dimensões às quais se referem.

Quadro 3 - Dimensões das vulnerabilidades gerais

VULNERABILIDADES GERAIS	
Dimensão Individual	Necessidade de autoconhecimento
	Falta reconhecimento
	Insegurança emocional
Dimensão Afetivo-relacional	Ser julgado pelos outros
	Não ser compreendido
Dimensão Sócio-estrutural	Ausência de espaços onde se sintam bem
	Desvantagem econômica/ Falta de recursos econômicos
	Insegurança (em relação a integridade física e de seus pertences) / Contextos de violência urbana

Fonte: autoria própria

Através dos relatos dos participantes podemos perceber vulnerabilidades na dimensão individual, tais como necessidade de autoconhecimento, insegurança principalmente em relação ao julgamento dos outros. O jogo “Quem eu sou” proporcionou a vivência de tentar descobrir qual a sua identidade, conhecida aos demais mas desconhecida a si próprio, somente a partir do modo como os demais interagem

consigo. Esta atividade fez emergir a temática do quanto é difícil lidar com o desconhecimento de si mesmo e com as cobranças sociais para assumir identidades as quais não dizem respeito ao que se é, como podemos perceber nas falas a seguir:

mais difícil é tentar descobrir quem é... porque você não entende direito na verdade você não sabe quem é como se você não soubesse nada sobre você... você não sabe sobre sua personalidade entendeu não saber o seu estilo de vida, o que você faz, várias coisas entendeu? então para mim Gregório e se foi o mais difícil tentar descobrir quem eu sou.(Gregório, 18 anos)

que a gente se esforça? Às vezes a gente se esforça tanto para estar bem, estar bem vestido, como no outro exercício, a gente se esforça tanto para saber a opinião dos outros, que a gente esquece se esforçar para ouvir pelo menos nosso próprio batimento, ouvir pelo menos os nossos pensamentos mais tranquilos, isso é difícil.(Virginia, 18 anos)

Já na fala a seguir, o jovem descreve a dificuldade em lidar com suas emoções, que, apesar de relacionar-se à dimensão individual, impacta principalmente na dimensão afetivo relacional, tornando-o mais vulnerável dada a fragilidade das relações pessoais. Neste aspecto, os participantes relatam conflitos principalmente com os pais e a falta de apoio dos mesmos:

Na verdade é porque, falta tanto apoio familiar como o social (Clarisse, 20 anos)

Havia certos conflitos familiares eu não saber lidar, eu não sabia lidar com aquilo tipo porque assim eu era muito explosivo tipo assim quando meu pai falava determinadas coisas eu não conseguia controlar determinado ato, eu tipo que assim explodia (Machado, 16 anos)

Além de componentes individuais que os vulnerabilizam, os jovens reportam as evidências da vulnerabilidade socioeconômica pela exposição a situações diversas. No tocante à dimensão sócio-estrutural, percebemos que a falta de recursos e o contato com a violência sofrida diretamente ou presenciada por eles está bastante presente na vida dos participantes, que vivenciam a insegurança nas ruas, no uso dos transportes públicos:

Tem uma gang no terminal. É horrível. (...) Eu reparei uma vez que tavam roubando. A mulher apontou pra mim. Eu peguei o que tinha no bolso A mulher apontou “vem pra cá!” Aí no meio do terminal, a porrada. Aí o cara chegou e ela tava com uma faca no meio da cintura dela. (Euclides, 19 anos)

Mês passado levaram o meu (celular) também. (Euclides, 19 anos)

A exposição à violência não é a única vulnerabilidade sócio-estrutural que se faz presente nas vidas deles. A falta de recursos para usufruir de condições de vida com maior qualidade também são relatadas:

Essa semana eu perdi minha carteirinha [de ônibus]. Aí eu tive que vir andando, passei uma hora andando (Clarisse, 20 anos)

Estava eu em casa e resolvi que ia sair não sabia para onde ir eu estava sem grana sem nada no meio do caminho eu encontro três amigos meus Eles resolveram que ia para uma pizzaria, porque o wi-fi era de graça (Euclides, 19 anos)

Euclides nos mostra em suas primeiras falas que a falta de recursos o expõe a situações onde tem que presenciar violência e onde ele sofre essa violência, mas a falta de recursos pode priva-los de prazer, lazer e comunicação, ou no caso da jovem que por falta de recursos financeiros para custear sua passagem de ônibus, relatou risco de esgotamento físico por ter que andar por muito tempo.

O que podemos perceber é que as vulnerabilidades gerais desses jovens situam-se em todas as dimensões: individual, afetivo-relacional e sócio-estrutural, anda que suas falas tenham sido mais profundas em relação às vivências que impactam a dimensão individual.

4.1.2 Fazer teatro traz novas vulnerabilidades: desafios em cena

O presente dado da pesquisa produziu surpresa, uma vez que os participantes trouxeram vivências significativas que apontavam o fato de realizarem prática teatral como algo que trazia outras vulnerabilidades a eles. Passaremos a apresentar e discutir a vulnerabilidade inerente a prática dessa atividade, segundo os participantes do estudo:

Quadro 4 – Dimensões das vulnerabilidades de quem faz teatro

VULNERABILIDADES DE QUEM FAZ TEATRO	
	Ausência do suporte familiar para a escolha do teatro

Dimensão afetivo-relacional e Sócio-estrutural	Preconceito sobre quem faz teatro ser homoafetivo e vagabunda(o),
	Ser visto como louco
	Ser estigmatizado
	Vivenciar pressões e condições precárias para realizar a atividade teatral
	Mentir como alternativa para fazer teatro
	Receber atribuição de certas atividades pelo fato de ser ator (ex. sempre ter que apresentar trabalhos)
	Ser criticado ofensivamente pelo seu trabalho
Descrédito e desvalorização dos outros em relação à atividade profissional	
Dimensão sócio-estrutural	Falta recurso para desenvolver as atividades teatrais em si.

Fonte: autoria própria

O quadro nos mostra que a maioria das vulnerabilidades e quem faz teatro situa-se na dimensão afetivo-relacional, ou seja, situa-se nos conflitos gerados pela forma como a atividade teatral e seus participantes são vistos pelos outros e o lugar atribuído a estes na sociedade. Isso fica bem nítido quando foi pedido, em uma das atividades dos jogos teatrais, para os participantes escrevessem anonimamente, coisas ruins relacionadas a fazer teatro:

Somos vistos como loucos.

Preconceito, falta de apoio, não é mais bem visto como antes.

Pensar que todo ator é gay.

Pensar que todo ator é sempre maravilhoso com todo mundo.

Ouvir muitas pessoas dizerem que teatro não leva a lugar nenhum.

Família não apoia. Muitas vezes tive que mentir para fazer teatro. Me achavam esquisita. Brigas homéricas com a minha mãe.

Falta de aceitação dos pais. Porque o teatro pode não dar retorno [financeiro].

As falas demonstram que para participantes o fazer teatro pode ser estigmatizante. Reportam-se aos rótulos relativos à orientação sexual – “todos são gays” – e a desqualificação da atividade enquanto profissão – “Loucos”, “teatro não dá retorno, não leva a lugar nenhum”. Observamos um sofrimento por parte dos participantes consideração a vivência destes acerca do que a sociedade pensa sobre o teatro. A falta de apoio dos pais trazida pelos jovens pode estar amplamente enraizada nessa ideia de que teatro é somente para “loucos”, “vagabundos”, “homoafetivos” e “que

não dá futuro”. Essa falta de apoio faz com que mentir para ir para os ensaios seja algo comum, como podemos ver nas falas a seguir:

Na verdade eu mentia muito dizia que ia pro colégio (Clarisse, 20 anos)

Eu falo pra minha mãe que vou para casa de uma amiga (Euclides, 19 anos)

Outra vulnerabilidade na dimensão afetivo-relacional está relacionada a receber pressões e críticas desqualificantes e infundadas a respeito do seu desempenho quando se está atuando, pela simples desvalorização e desrespeito à atividade e ao artista:

Do nada chegou um rapaz assim, não sei nem de onde surgiu aquele cara, ele vira: " tu acha que é bonito pra tua cara fazer isso? Tu tá mais espantando as pessoas do que trazendo elas para aqui". (...) A gente tem momentos assim, meio momentos constrangedores mas lá no fundo eu fiquei tipo: da onde saiu esse cara para falar uma coisa dessas, entendeu? (Virginia, 18 anos)

Ao mesmo tempo que o estigma que recai sobre as pessoas que fazem teatro vem no sentido da desvalorização, há outras pessoas que supostamente valorizam a atividade, mas o fazem principalmente quando é de interesse próprio, como reportada pelos jovens. Uma vulnerabilidade que acompanha quem faz teatro é exemplificada pelo interesse de pessoas na sala de aula, quando o professor passa trabalho em grupo e é visto como se as pessoas que fazem teatro tivessem a obrigação de saber apresentar bem qualquer trabalho ou atividade em público, como podemos ver na fala a seguir:

(...). Como ela disse tem pressão até nesse ambiente que ninguém faz (teatro) e só você faz. Por exemplo na minha escola, só eu na minha sala que faço (teatro). É meu terceiro ano lá e todo final de ano tem naqueles jogos interclasses um momento cultural. Quando chega agosto as pessoas começam perguntar de mim, a encher meu saco mesmo, entendeu? “Porque tu faz teatro, entendeu, então tu vai ter que fazer isso e isso.” (referindo-se a apresentações que é pressionada a fazer)(...)Eu acho que existe essa pressão no ambiente que que ninguém faz “As pessoas querem que você faça determinada coisa, tipo apresentação de slide. Ah, não! “Machado, vai representar a gente. Joga ele lá que ele faz.” Eu acho que existe isso. Não sei se vocês passam por isso também. (Machado, 16 anos)

Então nesse momento todo mundo tá ali, mas quando não é todo mundo tá longe, só procura ou você mais ou menos quando sabem que você sabe fazer o teatro e que pode se juntar naquele momento, mas por exemplo as pessoas que não tem tanta intimidade com você ou não conhece você direito não dá a mínima e o que mais falo mesmo que a gente é vagabundo que não faz nada

mas na hora que precisa da gente para uma apresentação só sabe correr lá pra gente que faz teatro.(Clarisse, 20 anos)

No tocante da dimensão sócio-estrutural temos que destacar a situação precária a qual esse grupo específico encontrava para realizar suas atividades. Antes se reunia em um espaço cedido em uma academia de lutas. Após terem sido comunicados que não poderiam continuar naquele espaço, passaram a ensaiar na rua, a céu aberto, passando muitas vezes sede, correndo o risco de serem assaltados. Contudo, a despeito de observarmos a vulnerabilidade sócio-estrutural que o fazer teatro pode gerar, como a falta de recursos e apoio financeiro para realização da atividade, as dificuldades relatadas estão em sua maioria ligadas a dimensão afetivo-relacional.

Não ter lugar para ensaiar com tranquilidade, ser abordado por um segurança patrimonial do prédio público onde nos encontrávamos fazendo as oficinas da pesquisa possivelmente por atribuir ao grupo algum julgamento negativo ou desqualificante, vivenciar o medo da violência urbana, dos assaltos, da desconfiança com quem se aproximava, favoreceu as vivências e as falas:

Na verdade é porque, falta tanto apoio familiar como o social o adolescente hoje que busca teatro , busca tentar novas oportunidades, ter algo diferente, só que tem a relação de preconceito, principalmente com meninos, todo mundo fala: pô, fulano faz Teatro então ele é gay. Já ouvi muito isso. A fulaninha também faz teatro, então eu fulaninha faz o grupo só tem mulher que gosta de mulher, e não é isso gente, Às vezes as pessoas nos julgam, às vezes por algum personagem que a gente faz, que fica marcado... é chamam realmente a gente, de desocupado, ar estão no tempo que não tem nada para fazer, a pessoa já pensa nisso já pensa que ou teatro, é só algo para ocupar a pessoa .(Clarisse, 20 anos)

Somos vistos como loucos. Não temos o que fazer. Não recebemos tanto reconhecimento sobre o que fazemos. (Euclides, 19 anos)

Cara, minha mãe vai ficar doida, vai pirar, porque tipo, eu vou sair de novo pra comemorar algo .(Clarisse, 20 anos)

4.2 ATIVIDADE TEATRAL E SEUS RECURSOS

4.2.1 As ferramentas disponíveis: o que o teatro traz

A literatura sobre Vulnerabilidade enfoca a presença dos chamados fatores de risco ou processos de risco. Contudo, os autores que escrevem sobre a temática, têm

apontado para a dinamicidade dos processos de vulnerabilidade e da necessidade de compreendê-los na perspectiva complexa que integra o inverso destes processos, ou seja, os fatores ou processos protetivos e a potência de superação das adversidades (YUNES e SZYMANSKI, 2001; PESCE et al. 2004).

A segunda temática abordada nos jogos teatrais propostos voltou-se a explorar o caráter protetivo da atividade teatral, face aos riscos e a vulnerabilidade pelas quais passam os jovens. Intitulada “Identificando os recursos de enfrentamento na atividade teatral”, contemplava jogos que favorecessem contato com as vivências que o fazer teatro proporciona e os ganhos advindos destas vivências.

Os jogos teatrais propostos nesta etapa foram “Jogo de bola”, “Blablação”, “Espelho” e “construindo uma história através de seleção randômica de palavras”. Os jogos estimulavam a criatividade, imaginação, transcendência dos limites dos estímulos concretos no aqui-e-agora, envolvimento e parceria com os demais participantes.

Somente as dimensões individual e afetivo-relacional foram identificadas como fortalecidas com os recursos gerados na atividade teatral, com prevalência dos recursos de nível individual, como se vê no quadro a seguir:

Quadro 5 – Dimensões dos recursos da atividade teatral

RECURSOS DA ATIVIDADE TEATRAL	
DIMENSÃO INDIVIDUAL	Oportuniza várias vivência e papéis
	Gerador de autoconhecimento
	Desenvolve a criticidade
	Desenvolve a criatividade e imaginação
	Espaço para extravasar tensões, emoções
	Favorece “fugir” das identidades comuns, não cair no rótulo da “normalidade”
	Desenvolver a capacidade de observação
	Favorece a lidar com pressões
	Fonte de distração, retira o foco dos problemas
	Auxilia no enfrentamento de sentimentos depressivos
	Facilita a se expressar emocionalmente
	Favorece pensar em um projeto de vida
	Reconhecimento
	Gera sentimento de pertencimento

DIMENSÃO RELACIONAL	AFETIVO-	Apoio grupal
		Favorece aprendizado para lidar com o público
		Espaço de socialização e construção de amizades
		Favorece aprendizado para compreender as pessoas

Fonte: autoria própria

Os jovens disseram que o teatro auxilia o desenvolvimento da criatividade, do pensamento imaginativo, desenvolve uma capacidade de observação. Ao jogarem com uma bola fictícia, os jovens utilizaram recursos da imaginação e também de interação, coordenando ações, expressões sem que dispusessem dos elementos concretos, ou limitados a circunstâncias. Observaram-se, interagiram, criaram e construíram uma cena, através do jogo, onde comunicaram suas ações.

(...) A gente que faz teatro, a gente cria assim, sabe uma coisa nossa que a gente faz. (...) Vai passar para uma pessoa, que ela não tem a mesma mente (criativa) que a tua. (Machado, 16 anos)

Os jovens que fazem teatro também dizem que a atividade os diferencia dos adolescentes e jovens “normais”, ou seja, os que estariam mais identificados com modos comuns, hegemônicos e não criativos de ser jovem. Atribuem ao fato desta ser uma atividade que proporciona reflexão, experienciar papéis distintos, rever os próprios conceitos e preconceitos, ser mais crítico e reflexivo. As vivências teatrais trazem ao jovem um sentimento de destaque, de autovalorização, autoconceito positivo.

No ambiente em que ninguém faz teatro e as pessoas sabem que você faz teatro, que você é o único dali que faz. (Machado, 16 anos)

Ainda relativo aos recursos da dimensão individual, o teatro auxilia a reduzir as tensões, lidar com as pressões cotidianas e com sentimentos depressivos, além de facilitar a comunicação de suas emoções. Cabe destacar que conflitos pessoais, vivência de sofrimento subjetivo foram reportados por estes jovens como algumas de suas vulnerabilidades mais significativas e a dimensão terapêutica da atividade de teatro também foi mencionada pelos participantes:

Alivia tudo, toda a tensão do seu dia a dia que ela correria de tudo você esquece do mundo para estar ali no teatro (Clarisse, 20 anos)

Depressão. Me curou por conta do teatro, não só uma vez mas 3, 4 vezes já isso me acontece. (Clarisse, 20 anos)

No jogo da construção de uma história coletivamente, através da escolha randômica de palavras, os participantes tinham que pensar em aspectos bons e ruins da vida, e ao contar a história, tinham que incluir as palavras que representavam estes aspectos, fazendo com que refletissem sobre o rumo que dão ao curso de suas vidas e sobre o uso atribuído às palavras-coisas que utilizavam nas histórias. Este jogo permitiu identificar como as atividades teatrais proporcionam reflexão acerca de si, gerando autoconhecimento, de seus recursos e limitações.

Na esfera afetivo-relacional, o jogo “Blablação” exigia uma comunicação sem palavras inteligíveis que se alternava com uma comunicação com palavras e narrativa clara, mas que longe de ser um caos, revelou recursos eficientes de troca e interação criativa. O Jogo do Espelho – imitar o que o outro faz, comandar e ser comandado -, exigiu destes que se conectassem uns com os outros, observassem, estivessem em interação e sintonia. Este jogo favoreceu pensar a partir da perspectiva do outro. Temáticas como praticar e sofrer bullying e outras formas de violência foram contempladas nesta reflexão, a partir da qual os jovens afirmaram que o teatro modifica o modo através do qual compreendem as pessoas ao seu redor e se relacionam com estas.

A dimensão afetivo-relacional também foi trazida como uma das esferas impactadas positivamente pela atividade teatral. Destaque foi dado às vivências coletivas e o quanto estas são importantes aos jovens. Relataram que sentem-se pertencentes a um grupo, constroem amizade, formam vínculos fortes, recebem apoio de uma coletividade e tem reconhecimento, o que gera autoconceito positivo, na dimensão individual. Quando perguntados sobre coisas que o teatro lhes trazia de bom, responderam:

Amigos. Sentir que sou boa em algo. Diversão. Aprender coisas novas.

Me expressar melhor. Perder a vergonha de falar em público. Conseguir entender e procurar entender as pessoas.

Aliando a perspectiva individual e afetivo-relacional, pelas vivências teatrais favorecerem ao autoconhecimento através da vivência de vários papéis, ela ajuda a rever conceitos anteriormente cristalizados, oportunizando uma qualidade diferente do

ser jovem no mundo, a partir da qual eles desnaturalizam práticas excludentes, diminuindo a prática do preconceito que pudessem carregar consigo pela possibilidade de ver o mundo pelos olhos dos outros.

Sempre me perguntavam “o que tu quer ser quando crescer?” Eu queria ser tudo, entendeu? Sendo ator você consegue... você consegue ser tudo: você pode ser uma advogada, você pode ser um médico, você pode ser um assassino, você pode ser quem você quiser e é muito interessante isso, porque é muita rotina, é muito bem certinho né a vida para outras pessoas e aí e pras pessoas que fazem teatro, não. A vida é diferente. (...) Ajuda a gente de uma tal forma que faz a gente ver que o mundo não é só aquilo não é só aquela rotina entendeu? (Carlos, 18 anos)

também a tentar pensar um pouco mais naquilo que eu quero o teatro me ajudou porque às vezes quando você faz um personagem: “poxa ele é tão ruim! Será que eu sou assim? Será que as minhas atitudes são certas? Será que eu sou igual a esse personagem? Poxa, aquele personagem faz tanta coisa... será que eu também não consigo fazer?” Então é mais ou menos isso (...). ajuda bastante. (Clarisse, 20 anos)

4.2.2 Indicadores de resiliência: elementos para compor um novo roteiro

Sendo tanto a vulnerabilidade quanto a resiliência modos distintos de expressar resposta frente aos riscos, constituem, assim, dois lados da mesma moeda. Como já dito corroborando o pensamento de Assis et al. (2008), diferente do que se pensava nos primeiros estudos de resiliência, esta não implica em invulnerabilidade. Isto significa que pessoas resilientes vivenciam problemas mas uma vez dispendo de processos protetivos, tenderá a sofrer em menor proporção ou produzir desfechos mais positivos diante das dificuldades, o que Assis e colaboradores chamam de “dar a volta por cima” (ASSIS et al., 2008).

A capacidade resiliente enquanto atributo pessoal definida por Grotberg (1995) apud Simões (2001) aponta não somente para a resistência do indivíduo não sucumbindo à adversidade, mas também ao potencial de extrair recursos que otimizem sua condição de superação a vulnerabilidades subsequentes, ou seja, às modificações que vão sendo operadas após as experiências do cotidiano.

Os jogos teatrais realizados nesta segunda etapa abarcaram as experiências cotidianas dos jovens, seus modos de enfrentamento, permitindo que viessem à tona os recursos que utilizam para este fim. Os recursos apresentados no tópico anterior

relacionam-se com indicadores de resiliência apontados pela literatura especializada, segundo Assis et. al. (2008), Pesce et al. (2004); Yunes e Szymanski (2003),

O quadro abaixo sintetiza os indicadores de resiliência presentes nas falas dos jovens participantes da pesquisa, ao discorrerem sobre as vivências em teatro e os modos de enfrentamento das dificuldades cotidianas.

Quadro 6 – Indicadores de Resiliência

INDICADORES DE RESILIÊNCIA
- Autoconhecimento e autovalorização
- Ressignificação dos eventos negativos, adversidades e sobre a vida em geral
- Criatividade para enfrentar uma situação adversa
- Controle emocional para lidar com situações conflituosas
- Novos modos para resolução de conflitos
- Foco em coisas positivas
- Humor positivo
- Vínculos pessoais fortalecidos
- Sentido de auto eficácia
- Projeto de Vida

Fonte: autoria própria

Chamou a atenção o modo como os participantes da pesquisa tendiam sempre a buscar desfechos positivos para as atividades propostas nos jogos teatrais, ainda que trouxessem os dados de sofrimento, vulnerabilidade e adversidades.

Tanto reconhecimento quanto o autoconhecimento foram aspectos mencionados pelos jovens, como visto na fala a seguir:

Ser Reconhecido também, e ter um autoconhecimento porque quando a gente vai fazer um personagem eu vou para frente do espelho e tento me ver como é quando eu fico com raiva, como é que eu sou com expressão de raiva, como é que eu sou feliz, minhas expressões. É um autoconhecimento. (Gil, 16 anos)

Também Foram Mencionados desenvolvimento de recursos que impactam no autoconceito, autovalorização e na Socialização, a exemplo do jovem que menciona o impacto na socialização:

a questão da socialização... Assim, eu gaguejava um pouco antes. Hoje eu consigo. Hoje não gaguejo muito mais. E ajuda a gente a se socializar. (Gil, 16 anos)

Mesmo nas oficinas que focaram mais na temática da vulnerabilidade, as nuances de resiliência se fizeram notar. A inclusão de cores nas narrativas das estórias contadas em um dos jogos, trouxe à tona como eles costumam considerar outras perspectivas da mesma história, das mesmas situações que ocorrem com eles no dia-a-dia, como imprimindo novas cores. Este mesmo aspecto pôde ser observado nesta etapa também, na contação de história através de palavras randômicas que, apesar de incluírem aspectos positivos e negativos, eram conduzidas em narrativas com enfrentamentos positivos. A este respeito, uma das participantes responde no que o teatro contribui para a ressignificação dos fatos, eventos, aprendendo e encontrando novas formas de lidar com as adversidades:

ver o mundo de outra maneira, uma maneira mais criativa e melhor, é, sei lá... é como... como eu posso dizer... é como se no meio de tanta coisa ruim, tanta coisa, tantos problemas você consegue tirar algo bom fazer uma coisa boa se sentir bem. (Virginia, 18 anos)

As falas confirmam o que autores como Pesce et al. (2004), Costa e Assis (2006) e Pontes (2011) argumentam, quando destacam na inversão do foco para empreender conhecimentos mais amplos sobre a juventude: ao invés de se pensar estritamente como os riscos as afetam, sugerem pensar como processos protetivos podem influenciar a vida desses sujeitos. Uma das participantes fala que diante das adversidades, considera importante aprender com as situações negativas para transforma-las em aprendizado.

(...) mas eu acho importante a gente não esquecer (...) são erros que a gente comete... são coisas que a gente não queria, mas que no futuro ajuda a gente não comete novamente. Então para mim tudo é importante: tanto a coisa mais bela quanto a que acaba com a gente. (Clarisse, 20 anos)

Para a mesma jovem, é como o jogo teatral de adicionar cores à história, permitindo “viajar” para além dos problemas:

além de você viajar de você realmente quando você começa adicionar cores aquela história você começa a prestar mais atenção nela é como se algo lhe chamasse mais atenção aí você acaba viajando junto com a pessoa (que conta a história) (Graciliano, 20 anos)

Nos estudos latino-americanos sobre resiliência, destaque é dado ao humor social e às possibilidades de lazer e superação das histórias fatalistas (RODRIGUEZ, 2007) Vivências de bem estar, relaxamento e diversão em um ambiente positivo se associam à promoção da saúde e à resiliência. Estes aspectos também foram relatados pelos participantes.

porque para falar a verdade assim de certa forma é um hobby relaxante porque no cotidiano a gente estuda e faz um técnico de enfermagem aí fico fazendo plantão também aí tem mais o curso preparatório que estou me preparando para o Macro para o vestibular de medicina isso é muito estressante isso aí sem falar outros problemas pessoais e o teatro ele me ajuda extravasar um pouco.(Guimaraes, 19 anos)

A resignificação dos problemas auxilia também na forma como os conflitos são solucionados. Cyrulnik (2004) ao falar de resiliência destaca a importância de atribuir novos sentidos aos golpes que tem o poder de afetar e modificar o curso do desenvolvimento. Por isso o autor destaca os modos como criativamente pessoas feridas pelas adversidades conseguem superar as histórias difíceis e se reinventam através da arte ou outras produções. A jovem participante compreende que não é possível mudar tudo e a todos, mas destaca positivamente a mudança que o teatro opera em sua vida em relação aos conflitos familiares que vivencia:

o teatro ajudou muito principalmente com problemas familiares. Era o que eu mais tinha e ainda tenho. Não mudou muito não. Quer dizer, me mudou, né? Mas não mudou minha família que tá lá do mesmo jeito. (Cecilia 17 anos)

Outra participante, referindo-se a conflitos com outras pessoas que a tratavam com preconceito, fala como através da atividade teatral encontrou recursos para enfrentar tais adversidades:

isso acontece sim, não foi a primeira vez como também não vai ser a última mas eu levo muito na brincadeira, então minha resposta para pessoa foi eu posso ser pequena aqui mas no teatro eu cresço então é isso eu sempre

aprendi desde quando eu comecei o teatro, que foi uma frase que meu diretor me disse você pequena aqui mas no teatro você sempre cresce ele mostra que eu posso fazer qualquer coisa que eu quiser tudo que eu quiser eu posso fazer (Clarisse, 20 anos)

4.3 ABRINDO AS CORTINAS: A ATIVIDADE TEATRAL COMO RECURSO TRANSFORMADOR DO DE VULNERABILIDADE

As duas oficinas realizadas na terceira etapa do trabalho de campo não continham em sua proposta os jogos teatrais como as anteriores. O tema que as envolveu foi: “Traduzindo vulnerabilidade e resiliência através da atividade teatral”. O esperado nas oficinas finais era que os conteúdos mobilizados através das temáticas e jogos das oficinas anteriores reverberasse em vias de síntese, de modo que os participantes pudessem, nesta etapa, construir um produto utilizando recursos teatrais que pudesse conter as expressões, opiniões, sentimentos acerca das vivências em teatro e vulnerabilidade.

As atividades desenvolvidas consistiram mais em espaços livres para que construíssem seus produtos. Foram realizadas esquetes individuais onde cada jovem produziu uma fala, registrada em áudio e vídeo, sobre como percebia o teatro em suas vivências.

Considerando o método de análise utilizado como forma de manejar o material produzido através das falas ao longo da pesquisa – a *Grounded Theory* -, optamos por apresentar as hipóteses provisórias que surgiam após a análise das oficinas de 1 a 5. Após a realização da atividade da oficina 6 e da contrastação das hipóteses anteriores, gerou-se uma hipótese integradora, que tem como propósito apresentar uma possibilidade conectiva entre os dados construídos ao longo do percurso.

Quadro 7 – Hipóteses Provisórias

HIPÓTESES PROVISÓRIAS GERADAS	
Oficina 1	Fazer teatro é produtor de vulnerabilidades por ser atividade estigmatizada (coisa de “vagabundo”, desocupado e “gay”), o que deriva em desvalorização e falta de apoio familiar. Contraditoriamente é uma atividade que promove desenvolvimento de vários recursos por oportunizar foco, contato com muitas

	vivências e papéis, o que proporciona reconhecimento, pertencimento, autoconhecimento e autovalorização, criticidade, desnaturalização de conceitos cristalizados, oportunizando uma qualidade diferente de ser jovem no mundo.
Oficina 2	O cotidiano dos jovens participantes do teatro é banal, desinteressante e marcado por adversidades (falta recursos financeiros, comunitários, estruturais, apoio familiares, condições precárias para desenvolver a atividade teatral). A atividade teatral é uma atividade promotora de recursos ativadores de criatividade, introduz elementos que tornam a vida mais interessante, constituindo-se em uma válvula de escape que tira o jovem do lugar comum e banal, proporcionando um lugar diferente e divertido. Ao assumirem a condição de sujeitos ativos, conseguem encontrar soluções de enfrentamento para algumas das adversidades vividas.
Oficina 3	Além das vulnerabilidades comuns (insegurança e violência), a atividade teatral expõe seus participantes a outras vulnerabilidades, como: estigmatização, pressão para realizar um excelente papel, exposição, críticas ofensivas e assédio. Todavia, apresenta como recursos o pertencimento grupal, a socialização, aprendizado no manejo dos conflitos familiares e sociais e controle emocional, favorecendo o enfrentamento positivo das vulnerabilidades mencionadas e outras vulnerabilidades.
Oficina 4	Violência urbana (violência e o assalto) são bastante presentes na vida dos jovens que fazem teatro. Contudo, atividade teatral auxilia a lidar com as adversidades e a focar em coisas ao mesmo tempo que promove a transformação dos participantes em pessoas mais críticas e menos preconceituosas,
Oficina 5	Fazer teatro sujeita os participantes à vulnerabilidades específicas tais como: falta de apoio e conflito familiar, preconceito em relação à orientação sexual, atribuição do estigma de ser “vagabundo” e à ideia de que todo ator tem que ser desinibido e está pronto para desempenhar qualquer trabalho com o público, negando as diferenças ou singularidades de cada um em termos subjetivos e de personalidade. Em contrapartida a atividade teatral estimula a criatividade, a amizade, a desenvolver o autoconceito, o equilíbrio emocional, o aprendizado para lidar com as pessoas, além de ser um hobby relaxante.
Oficina 6 – HIPÓTESE INTEGRADORA	A atividade teatral possui recursos que favorecem o enfrentamento e modificação de quadros de vulnerabilidades de jovens que a vivenciam. Predominam entre estes os recursos individuais, seguidos dos recursos afetivo-relacionais. Entre os recursos individuais destacam-se o favorecimento do autoconhecimento, fortalecimento do autoconceito, desenvolvimento de recursos de comunicação, socialização, equilíbrio emocional, capacidade crítico-reflexiva, mudança no modo de ver o mundo e enfrentar adversidades, criatividade. Em se tratando da dimensão afetivo-relacional, destacam-se reconhecimento, desenvolvimento de novos modos para lidar com conflitos interpessoais, superação de ideias preconceituosas, pertencimento, fortalecimento de vínculos. A dimensão sócio-estrutural não foi destacada como sendo modificada

	pela prática teatral. Contudo, fazer teatro pode também produzir vulnerabilidades, considerando o contexto sócio-cultural que compreende a atividade e seus praticantes numa perspectiva de desqualificação. O estigma torna mais difícil exercer a atividade teatral, ainda que os participantes encontrem alternativas de superação destas adversidades.
--	--

Fonte: autoria própria

Tal como na pesquisa realizada por Pesce et. al. (2004) com adolescentes em uma escola pública no estado do Rio de Janeiro, a hipótese provisória aponta para uma compreensão de que a resiliência ou o modo de enfrentamento e superação das adversidades é o produto final que resulta da combinação entre fatores protetivos (apoio social, autoestima, satisfação com o que se faz) e a força dos fatores vulnerabilizantes. Não se trata de uma equação direta, mas complexa, onde alguns fatores modificam a força de outros. Costa e Assis (2006) mostram a importância do fortalecimento de vínculos, da autonomia e do projeto de vida modificando aspectos que em tese tornariam adolescentes muito vulneráveis. No presente estudo, a hipótese integradora mostra que há risco e proteção incluída na própria atividade teatral, mas é preciso entender que a relação entre esses fatores é dinâmica e complexa.

A atividade teatral é rica por trabalhar o desenvolvimento da imaginação e da criatividade e, dentre outras coisas, utilizar a linguagem corporal e falada trazendo de forma bastante intensa o sentido de atividade humana. Pelo fazer, pelo corpo e pelo vivenciar, o sujeito experimenta vivências que modificam sua forma de estar no mundo, de estar com o outro, ao mesmo tempo em que impacta o outro com sua ação-atuação. É uma atividade predominantemente coletiva, como dizem Oliveira e Stoltz (2010) e por isso promovem interação e cooperação entre os sujeitos. A este respeito não surpreende que os participantes relataram o impacto de fazer teatro junto à dimensão afetivo-relacional.

Por abarcar tais dimensões, o teatro revela-se como ferramenta promotora de processos de transformação, incluindo a relação do sujeito com o mundo, quando este se encontra em situação de vulnerabilidade como podemos observar na fala a seguir:

Comigo é tipo assim antes assim de eu fazer (teatro), quando havia certos conflitos familiares eu não sabia lidar com aquilo, tipo porque assim eu era muito explosivo, quando meu pai falava determinadas coisas eu não conseguia controlar determinado ato, eu tipo que explodia(...) Hoje quando eu tenho algum conflito familiar (...) entendeu eu consigo tentar receber aquilo que é bom e jogar aquilo que é ruim fora sem gritar sem berrar eu

consigo ter o controle emocional me ajudou muito com controle emocional.(Machado, 16 anos)

A fala do jovem a cima mostra que o teatro ajudou-o a desenvolver um controle emocional principalmente relacionado aos conflitos familiares, ele desenvolveu a capacidade de filtrar o que será relevante para sua vida e a se blindar do que julga ser ruim. A blindagem, tal como já dita, não significa tornar-se invulnerável, mas dispor de recursos que permitem receber a situação adversa, pensar sobre esta e produzir respostas tendo a mediação dos recursos protetivos, que modificam os modos de enfrentamento da situação. Mas também podemos entender a blindagem como empoderamento.

No levantamento feito por Silva, Magalhães e Costa (2013) sobre projetos que envolvessem arte, adolescentes e jovens, constatou-se que a arte promove interações que favoreçam a juventude desenvolver múltiplas possibilidades dentro seu desenvolvimento pessoal e social. Dentre as modalidades, o teatro favorecia mudança positiva na afetividade, autonomia, socialização e empoderamento, estimulando a criatividade e o protagonismo. Neste sentido, centrando atenção à hipótese integradora do presente estudo, podemos dizer que participar das atividades teatrais modificou e modifica a relação dos jovens participantes consigo próprios, com as pessoas próximas, com a sociedade ao redor, fortalecendo-os, empoderando-os.

Os jovens participantes demonstraram escapar à um cotidiano banal e maçante. Através da atividade teatral, estes, reconstroem um cenário, dessa vez com a criatividade, sentindo possuírem espaços de pertencimento, espaço este rico em vivências onde se pode experimentar vários papéis e onde se quebra noções cristalizadas.

Fazer teatro potencializa o lugar do sujeito ator-autor, conceito importante na perspectiva da Psicologia Sócio-histórica (LIMA e CIAMPA, 2012). Os jovens pensam criticamente a realidade a qual integram e constroem, por meio das temáticas que encenam e dos papéis que estudam para desempenhar. Por encontrarem uma atividade e espaço onde conseguem ser verdadeiramente ativos, é possível perceber nestes sua subjetividade em pleno movimento.

Mostram-se criativos, acrescentam aos personagens partes de si e trazem para si as vivências dos personagens. Passam a se reconhecer como potentes diante de uma vida marcada por adversidades. Queixam-se dos estigmas que sofrem e do pouco apoio recebido, sobretudo na modalidade em que desempenham a atividade teatral: amador e

alternativo. Lidam com esses aspectos negativos de modo resiliente – passam a ver como eles leem a situação do preconceito e pensam em como intervir com a arte para mudar o preconceito e as vulnerabilidades existentes na sociedade. E para serem vistos, reconhecidos e respeitados, como na esquete apresentada pela jovem participante do grupo:

É... é fácil falar de quem vive o teatro. Difícil é fazer igual a gente. Porque o que falam mal de quem é ator não é brincadeira. “É vagabundo”, “é gente que não presta”, “que realmente não tem o que fazer”. Mas se soubessem um pouquinho do que a gente faz pra conseguir montar um grande espetáculo, hum... muita gente não conseguiria não. Pra montar [o espetáculo] a gente estuda, a gente corre atrás. O pior de tudo é a falta de apoio. Que quando vem de sua família se torna mais difícil ainda. Quando o apoio vem de fora, dá uma aliviada, mas não é a mesma coisa. O que eu mais queria é que minha própria família me apoiasse.... Quem sabe um dia acontece! Enquanto isso, a gente vive do teatro. A gente vive experiências, a gente vive outras vidas. (Clarisse, 20 anos)

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Pobres homens, meninos mimados, engana-se quem pensa que somos todos viados. “Teatro é coisa de vagabundo!” Com certeza quem diz isso, não vê do mesmo jeito a forma como vemos o mundo. Com o teatro eu tenho o universo de milhares de valores. Amizades, brincadeiras porque não. E porque não colecionar infinitos amores? Eu digo a você, vem pro teatro! Porque eu digo uma coisa, a vida de um ator pela porta do teatro é fácil passar. Não me diga onde é a saída, porque com certeza eu sei que vou querer voltar. (Guimarães, 19 anos)

“A atividade teatral possui recursos que funcionam como transformadores do quadro de vulnerabilidade e possíveis promotores de resiliência para adolescentes e jovens?” Este foi o problema o qual nos propusemos a responder ao longo do percurso transcorrido desde a elaboração do projeto até o final da escrita da dissertação. Os objetivos traçados para este fim foram, de modo geral, **conhecer a partir das vivências de um grupo de teatro de adolescentes/jovens da cidade de Manaus, o potencial promotor de transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades artísticas inerentes à prática teatral.** Complementarmente, buscamos **identificar indicadores de vulnerabilidade dos participantes; identificar os recursos indicadores de resiliência dos sujeitos e verificar em que dimensões a atividade teatral relaciona-se à modificação das**

vulnerabilidades apontadas pelos adolescentes/jovens como presentes em seu cotidiano.

A pesquisa teve início com uma revisão de literatura acerca da vulnerabilidade e sobre o teatro, considerando suas possibilidades enquanto intervenção a ser utilizada em contextos de vulnerabilidade social. Os achados no levantamento bibliográfico mostram ser plausível o investimento em intervenções que utilizem a ferramenta do teatro enquanto recurso transformador das vulnerabilidades na fase da juventude.

Dentre as possibilidades do teatro como intervenção destacadas na literatura encontramos as com finalidades terapêuticas e as de cunho educativo/transformador. Estas últimas se aproximam mais da proposta do estudo, na perspectiva das intervenções psicossociais. Contudo, a pesquisa nos conduziu também para um entendimento de que, em alguma medida, a realização da atividade teatral, mesmo quando não buscado especificamente este fim, pode ser produtora de saúde. Este dado, todavia, não foi intencionalmente explorado no presente estudo. Na interface com os processos psicossociais de nosso interesse, a literatura pesquisada aponta o teatro como uma atividade artística capaz de se transformar em uma ferramenta mobilizadora e transformadora de aspectos sociais e pessoais pois ele é capaz de proporcionar a juventude: afetividade, autonomia, socialização, empoderamento; estimular a criatividade e o protagonismo e pode fortalecer de processos sociais emancipatórios.

O caminho metodológico percorrido para além da revisão de literatura, permitiu adentrar nas vivências dos jovens que fazem teatro utilizando os próprios recursos que a atividade teatral traz em si, como vivenciar papéis, refletir sobre temáticas do cotidiano, expressá-las, entrar em contato com os próprios valores, conflitos e crenças. Ousamos construir uma proposta metodológica apoiada na prática de jogos teatrais, seguindo o modelo de Viola Spolin. Pupo (2007) reforça que a abordagem de Spolin tem sido amplamente difundida no Brasil em pesquisas acadêmicas. Em nosso conhecimento, a utilização desta em pesquisas em Psicologia ainda não possui registro até a presente data, sendo este trabalho uma exceção. Os jogos de Viola Spolin promovem em ações no coletivo, a autodescoberta, a criatividade, o protagonismo, a socialização e o autoconhecimento.

Os jogos organizados em torno de oficinas temáticas acerca da juventude, vulnerabilidade, teatro e seus recursos, deram a oportunidade de acessar as vivências que traziam os registros acerca do que o teatro proporcionou para aqueles jovens. Os

resultados foram ao encontro dos recursos que Silva, Magalhães e Costa (2013) apontaram em seu levantamento já referenciado, além de outros dados.

A temática da vulnerabilidade é algo que perpassa o cotidiano de todos os integrantes do grupo de teatro pesquisado. Os tipos de vulnerabilidade relatadas foram individuais (vivência de conflitos internos, necessidade de autoconhecimento), afetivo-relacionais (conflitos com familiares, sofrer preconceitos, falta de suporte social) e sócio-estruturais (dificuldade socioeconômica, dificuldade para realizar as atividades teatrais). Os recursos atribuídos à atividade teatral foram predominantemente no âmbito individual, ou seja, os jovens disseram que fazer teatro contribui para modificar as condições individuais, seus conflitos próprios, inseguranças, superar dificuldades, modificar sua visão sobre o mundo, as pessoas e sobre si mesmo. Secundariamente afirmaram que fazer teatro favorece a socialização, formação de vínculos com o grupo, sentem-se apoiados, pertencentes a um coletivo. Reconhecem os seus valores e são reconhecidos pelos demais. Não se reportaram a mudanças sócio-estruturais que o teatro poderia produzir.

Contudo, o que se destacou na pesquisa foi o fato de que fazer a atividade teatral traz junto dos recursos potenciais, uma dimensão vulnerabilizante atrelada ao sentido que a prática teatral possui no contexto sócio-cultural em que nos encontramos. Certamente este sentido não se aplica a todas as modalidades artísticas. Para os jovens, as vivências teatrais estão vinculadas ao preconceito, à falta de apoio familiar, a dificuldades para conseguir realizar sua prática. Apesar da atividade ter um potencial que ajuda sobretudo nas demandas internas ou individuais, o fato de passar pela dificuldade do enfrentamento do preconceito, da não valorização e não-reconhecimento, produz sofrimento e pode vir a desestimular os jovens que poderiam seguir na atividade teatral tanto por ser uma via de promoção de saúde e desenvolvimento, como carreira profissional ou projeto de vida. O teatro possui um grande potencial que pode ser perdido, se entendido apenas como atividade de passa tempo ou como atividade estigmatizada. Observou-se que, a partir da fala dos jovens, não há estímulo para seguir carreira, não há apoio. Há estigma.

Os jovens demonstraram uma capacidade de superação, reinventando seu cotidiano, contudo esbarram em dificuldades muito extremas, como por exemplo, ensaiar nas ruas em espaço público, sem as condições adequadas. Outra dificuldade, ocorrida somente após o término das oficinas, foi a informação fornecida pela diretora que o grupo havia se desfeito devido à necessidade concreta dos participantes se

dedicarem ao estudo das provas para tentar ingresso nas universidades (ENEM). Apesar de estarem fortemente vinculados à atividade, acabam tendo que responder a outras situações lidas como prioritárias ou que sugiram uma carreira mais promissora.

Na dimensão individual, percebe-se que os jovens participantes, mesmo vivenciando contextos de vulnerabilidade, mostram força e resiliência: analisam suas dificuldades de modo crítico, apontam alternativas de maneira criativa, o que, segundo os mesmos, pessoas que não fazem teatro tem mais dificuldade em realizar. Os dados da pesquisa sugerem que, com respeito à dimensão individual, o teatro potencializa muitos recursos. Na esfera afetivo-relacional disponibiliza alguns, mas é também nesta esfera, aliado à sócio-estrutural (valores, conceitos), que surgem as maiores dificuldades.

Entedemos que os objetivos da pesquisa foram alcançados, indo além de nossa expectativa em termos de adentrar nas vivências oportunizadas pela atividade teatral. Acreditamos que a potência desta pesquisa é a sua proposta metodológica que buscou utilizar o teatro para estudar o teatro. A maioria dos estudos lidos mostra pesquisas realizadas com grupos teatrais, mas que tiveram como estratégia grupos focais e entrevista. Acreditamos que os dados dialogam mais com a própria dinâmica da atividade teatral, tendo emergido das próprias ferramentas teatrais e não de ferramentas de coleta de dados convencionais em pesquisa.

O estudo por certo tem limitações. Novas dimensões ou aspectos poderiam ser identificados, caso maior investimento em termos de tempo pudesse ser empreendido nas análises. Além disso, como limitação derivada do tipo de estudo, este não se presta a amplas generalizações em termos das características grupo teatral. Trata-se de um grupo singular, com características próprias, que constrói no espaço das ruas seu local de atividade, que é organizado, dirigido e integrado apenas por jovens. Outros grupos, ainda que amadores, podem possuir características diferentes – grupos nas escolas, nas comunidades, igrejas, etc., -, e apresentar resultados significativamente distintos.

O teatro é uma atividade que confere voz aos seus participantes. Voz e espaço. Contudo, uma das adversidades do grupo foi a ausência de um espaço para as suas atividades. Para além da ausência do espaço físico, geográfico, arquitetônico para desenvolver as atividades de forma digna, o grupo sinalizou a ausência de espaço relacional e sócio-cultural. A atividade teatral, segundo os jovens, é rechaçada, estigmatizada socialmente. Para que os jovens façam teatro, então, devem travar embates diários com suas famílias, conhecidos e outros que desqualificam suas escolhas. Estes espaços precisam ser construídos nas relações sociais, sobretudo a partir

do reconhecimento do valor da atividade teatral como produto humano, pleno de significado e produtor de sentido. E reconhecimento daqueles que fazem teatro como sujeitos plenos, ativos e transformadores de si e da realidade a qual integram.

Para finalizar, sugerimos que sejam realizadas novas pesquisas aprofundando acerca do potencial da atividade teatral e outras modalidades artísticas. Também sugerimos que as Políticas Públicas, em especial as Políticas culturais, estejam associadas às questões do desenvolvimento, da saúde e da cidadania. Projetos como o Jovem Cidadão, já extinto, podem se converter em estratégias de transformação social e atenção à subjetividade. O Estado do Amazonas possui políticas culturais que poderiam alavancar o potencial do teatro como recurso transformador dos contextos muitas vezes aprisionantes de vulnerabilidade de adolescentes e jovens.

Estudos científicos podem auxiliar a conferir à atividade teatral um reconhecimento e novo lugar, de modo que venha a ocorrer em espaços diversos como nas escolas, comunidades, etc., não apenas como entretenimento, finalidade que possui validade também, mas que possa ser otimizado o potencial de transformação que esta atividade carrega, sendo um recurso de fortalecimento não somente do indivíduo, mas da própria sociedade, na relação dialética em que se inserem sujeito-sociedade.

6. REFERENCIAS

AGUIAR, W. M. J. Consciência e Atividade: categorias fundamentais da psicologia sócio-histórica. In: BOCK, Ana M. Bahia. **Psicologia sócio-histórica – uma perspectiva crítica em psicologia**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 95 – 108

ARECO, N. M. et al. Caracterização dos serviços que atendem adolescentes: interfaces entre saúde mental e drogadição. **Revista Psicologia & Sociedade**, v. 23, n. 1, 2011. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br> > Acesso em: 15 de setembro de 2015

ASSIS, S. G. de. et. al.. **Resiliência na adolescência**: refletindo com educadores sobre superação de dificuldades. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/ENSP/CLAVES/ CNPq, 2008. Disponível em: < <http://www6.ensp.fiocruz.br/repositorio/resource/369491> > Acesso em: 15 de setembro de 2015

AYRES, J. R. et.al. O conceito de vulnerabilidade e as práticas de saúde: novas perspectivas e desafios. In: CZERESNIA, D.;FREITAS, C.M. (orgs.) **Promoção da saúde: conceitos, reflexões, tendências**.. Editora Fiocruz: Rio de Janeiro, 2003. p. 117-140. Disponível em: <<http://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-350313>> Acesso em: 20 de setembro de 2015

AZEVEDO JUNIOR, J. G. de. **Apostila de Arte**. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007. Disponível em: < <http://www.infoteca.inf.br> > Acesso em: 27 de setembro de 2015

BAKHTIN, M. “El problema de los géneros discursivos”. In: **Estética de la creación verbal**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982, p. 248-293.

BOCK, A. M. Bahia. A perspectiva Sócio-histórica de Leontiev e a Crítica à Naturalização da Formação do Ser Humano: adolescência em questão. **Cadernos Cedes Campinas**, v 24, n.62, p.26-43, 2004. Disponível em: < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 01 de novembro de 2016.

CAMARANO, A. A. et al. Caminhos para a Vida Adulta: as Múltiplas Trajetórias dos Jovens Brasileiros. Rev. **Última Década**, Valparaíso, n 21, 2004, p. 11-50. Disponível em: < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 01 de novembro de 2016.

CASTRO, M. A. A. de. Sentidos construídos sobre arte e vulnerabilidade por adolescentes participantes do concerto de natal de 2012 na cidade de Manaus. **Monografia de Curso** (não publicada). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014.

CEBULSKI, M. C. **Introdução à História do Teatro no Ocidente dos gregos aos nossos dias**. PARANA : EDITORA UNICENTRO 2012. Disponível em: < <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/>> Acesso em: 15 de novembro de 2016.

CEDARO, José Juliano, et. al.. Adolescência e Sexualidade: Um Estudo Exploratório em uma Escola de de Porto Velho – Ro. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 32, n. 2, 2012, p. 320-339. < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 01 de novembro de 2016.

COSTA, C. R. B. S. F. da; ASSIS, S. G. de. Fatores protetivos a adolescentes em conflito com a lei no contexto socioeducativo. **Psicol. Soc.**, Porto Alegre , v. 18, n. 3, 2006, p. 74-81. . < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 01 de novembro de 2016.

COSTA, C.R.B.S.F.; SANTOS, M. M.; FRANCO, K. S. B. A. de O. Música e transformação no contexto da medida socioeducativa de internação. **Psicologia: Ciência e Profissão**. V.31, n.4 Brasília , p. 840-855, 2011. Disponível em: < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 17 de janeiro de 2017.

COSTA HERMETO, E. M. et al. Teatro como recurso terapêutico na prevenção ao uso de drogas: percepção de adolescentes. **Revista Brasileira em Promoção da Saúde**, v. 26, n. 3, 2013. Disponível em: < <http://periodicos.unifor.br/RBPS/article/view/2935>> Acesso em: 04 de outubro de 2016.

CYRULNIK, Boris. **Os Patinhos Feios**. São Paulo: Martins Fontes, 2004

DA SILVA, J. E. L. F.. Entre o Teatro e a Psicologia: Processos e vivências da mudança psicológica em contexto teatral. 2013. 353 f. **Tese de Doutorado**. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação Universidade do Porto. Porto ,2013.Disponível em: < <http://hdl.handle.net/10216/70915>> Acesso em: 08 de outubro de 2015.

DE FARÍAS, R.; MORÉ, C. O. O.. Repercussões da gravidez em adolescentes de 10 a 14 anos em contexto de vulnerabilidade social. **Psicología: Reflexao y Critica**, v. 25, n. 3, 2012, p. 596-604. Disponível em: <<http://www.scielo.br> > Acesso em: 18 de setembro de 2015.

DE MORAIS, N. A. et al. Promoção de saúde e adolescência: um exemplo de intervenção com adolescentes em situação de rua. **Psicologia & Sociedade**, v. 22, n. 3, 2010, p. 507-518. Disponível em: <<http://www.scielo.br> > Acesso em: 13 de agosto de 2015.

DIBA, D. De ponto de drogas à Ponto de Cultura: juventude, teatro e promoção da saúde – o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes. 2012. **Dissertação de mestrado**. São Paulo: Universidade de São Paulo; 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br> > Acesso em: 13 de agosto de 2015.

DIBA, D.; D’OLIVEIRA, A.F. Teatro e comunidade, juventude e apoio social: atores da promoção da saúde. **Ciênc. Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 5, p. 1353-1362, 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br> > Acesso em: 10 de agosto de 2017.

FARIA, J. R. **Antologia do teatro brasileiro**.1a ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

FARIA, A. A.. Uma análise possível para o jogo teatral no livro do diretor. Fenix Revista de História e Estudos Culturais, vol. 7 ano VII, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br>> Acesso em: 10 de agosto de 2016.

FELDHENDLER, D.. Augusto Boal and Jacob L. Moreno: Theatre and therapy. In Schutzman, M.e Cohen-Cruz, J.. **Playing Boal: Theatre, therapy, activism** pp. 87-109. Londres: Taylor e Francis, 2002. Disponível em: <<https://books.google.com.br>> Acesso em 9 novembro 2015

FERREIRA, A. B. de H.. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FERREIRA, C. O.. **Uma breve história do teatro brasileiro moderno**. 5 ed. Edição Universidade Fernando Pessoa. NELA - Núcleo de Estudos Latino-Americanos 2008: 131-143 Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10284/2650>> Acesso em: 12 novembro 2015.

FERREIRA, R. A. et al. Análise espacial da vulnerabilidade social da gravidez na adolescência. **Cad. saúde pública**, v. 28, n. 2, 2012, p. 313-323. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/>> Acesso em: 12 novembro 2015.

FURTADO, J. R. et al . Teatro sem vergonha: jovens, oficinas estéticas e mudanças nas imagens de si mesmo. **Psicol. cienc. prof.**, Brasília , v. 31, n. 1, 2011, p. 66-79. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 12 novembro 2015.

GAZZINELLI, M. F. et al. Teatro na educação de crianças e adolescentes participantes de ensaio clínico. **Revista de Saúde Pública**, v. 46, n. 6, p. 999-1006, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 12 novembro 2015.

GEERTZ, C.. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989, p. 03-14.

GEERTZ, C.. Arte como sistema cultural. In: **O Saber Local**. Petrópolis: Vozes. 1997, p. 142-181.

GOULART, J. C. V. et al. **O teatro brasileiro e a vida encenada**. Dissertação Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis: 2010.

GROTOWSKI, J.. **Para um Teatro Pobre**. Lisboa: Forja. 1975

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**, trad. Aldomar Conrado, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1971.

GUARESCHI, Neuza M. F. et al. Intervenção na condição de vulnerabilidade social: um estudo sobre a produção de sentidos com adolescentes do programa do trabalho educativo. **Rev. Estudos e Pesquisas em Psicologia** , Rio de Janeiro, v 7, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 12 novembro 2015.

JESUS F.B et. al.. Vulnerabilidade na adolescência: a experiência e expressão do adolescente. **Rev Gaúcha Enferm.**, Porto Alegre (RS) v. 32, n.2, 2011, p. 359-67. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 16 agosto 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

LIMA, A. F.; CIAMPA, A. C. Metamorfose humana em busca de emancipação: identidade na perspectiva da Psicologia Social Crítica. In: LIMA, A. F. (org.). **Psicologia Social Crítica: paraxes do contemporâneo**. Porto Alegre: Sulinas, 2012. p.11-29

LIMA, D. M. A. et.al. Infâncias e adolescências : Cidadania e arte no projeto novas cores. In: CORDEIRO, A. C. (organizadora). **Direitos Humanos de crianças e adolescentes: Aprendizagens compartilhadas**. Fortaleza: NUCEPEC/UFC, 2009, p. 96-106

LINCOLN, Y. G. E. G. **Naturalistic inquiry**. California, USA: Sage Publications; 1985.

LOPES, G. T. et al . **Percepções de adolescentes sobre uso/dependência de drogas: o teatro como estratégia pedagógica**. Esc. Anna Nery, Rio de Janeiro , v. 18, n. 2, 2014, p. 202-208. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>> Acesso em: 16 agosto 2015.

MATURANA, H. Realidade: a busca da objetividade, ou a procura de um argumento coercitivo. In: **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1997. P. 243-326

MINAYO M. C. de S. **Fase exploratória da Pesquisa**. IN: O desafio do conhecimento: Pesquisa qualitativa em saúde. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

MORENO, J.. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1975.

MATE, A.. Apontamentos bibliográficos sobre jogos teatrais no Brasil: Retrospectivas e lutas, conquistas, retrocessos, impermanências. **Fênix Revista de História e Estudos Culturais**, v. VII, n. 1, 2010. Disponível em: < <http://www.revistafenix.pro.br>> Acesso em: 20 de agosto de 2017

MELILLO, A.. Resiliencia e Educação. In: MELILLO, A; OJEDA, E.N.S. **Resiliência e colaboradores**. Descobrimo as próprias fortalezas. Artimed: Porto Alegre, 2007.

MUNIS, M. et.al. Manual de identificación y promoción de la resiliencia en niños y adolescentes. In: **Manual de identificación y promoción de la resiliencia en niños y adolescentes**. Organización Panamericana de la Salud, 1998.

NICO, L. S. et. al.. A Grounded Theory como abordagem metodológica para pesquisas qualitativas em odontologia. **Ciênc. saúde coletiva**. v. 12, n.3, 2007, pp. 789-797. Disponível em: . < <http://www.scielo.br/pdf/csc/v12n3/29.pdf>> Acesso em: 09 de março de 2014.

OLIVEIRA, É. C. S.; ARAÚJO, M. de F.. Aproximações do Teatro do Oprimido com a Psicologia e o Psicodrama. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 32, n. 2, 2012, p. 340-355. Disponível em: < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 09 de setembro de 2015.

OLIVEIRA, L. A. Biontes, Bióides e Borgues. In: NOVAES, A.(org). **O homem-máquina**. A ciência manipula o corpo. SP. Cia. Das Letras, 2003.

OLIVEIRA, M. E. de e STOLTZ, T.. **Teatro na escola**: considerações a partir de Vygotsky. n. 36, 2010, p. 77-93. Curitiba: Editora UFPR.

PADILHA, B. da G. L.. Teatro Participativo em Projetos Comunitários. 2012. **Tese de Doutorado**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2012. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/16966> > Acesso em: 14 de setembro de 2016.

PARENTE, T. G.. Vulnerabilidade nas fronteiras de gênero. **Territórios e Fronteiras**, v. 4, n. 1, 2011, p. 71-83. Disponível em:< <Http://www.fazendogenero.ufsc.br/>> Acesso em: 14 de setembro de 2015.

PAZ, L. A.. Cenas de transformação no ensino de teatro: um estudo em serviços de apoio socioeducativo. **Dissertação de mestrado**. Universidade federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de educação. Porto Alegre: 2010. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/10183/23752/>> Acesso em: 14 de setembro de 2015.

PESCE, R.P. et al. Risco e proteção: em busca de um equilíbrio promotor de resiliência. **Psicologia: teoria e pesquisa**, v. 20, n. 2, 2004, p. 135-143. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v20n2/a06v20n2>> Acesso em: 14 de setembro de 2015.

PONTES, A K. Juventude e risco: problematizando o sentido construído por jovens sobre esta relação. 2011. **Dissertação de Mestrado**-Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2011. Disponível em: < <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/1299> > Acesso em: 20 de setembro de 2015.

RAMALHO, C. M.R. **Psicodrama e dinâmica de grupo**. São Paulo: Iglu, 2010.

PUPPO, M. L. de S. B. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor de Viola Spolin**. Sala Preta, v. 7, p. 261-263, 2007.

RAMPASO, D. A. de L. et al . Teatro de fantoche como estratégia de ensino: relato da vivência. **Rev. bras. enferm.**, Brasília , v. 64, n. 4, 2011, p. 783-785. Disponível em: < <http://www.redalyc.org/pdf/2670/267021463024.pdf> > Acesso em: 20 de setembro de 2015.

RODRIGUEZ, D. H. O humor como indicador de resiliência. In. MELILLO, A.; OJEDA, E. N. S.. **Resiliência. Descobrendo as próprias fortalezas.** Artmed. Porto Alegre. p. 131 a 138., 2007

ROZIN, L.; Z., ZAGONEL, I. P. S. Fatores de risco para dependência de álcool em adolescentes. **CEP**, v. 810 n.20, 2012, p. 10. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ape/v25n2/a25v25n2>> Acesso em: 14 de outubro de 2015.

SAMPAIO, P.C.dos A.. Efeito de borda e maximização de recursos em projetos artísticos junto a adolescentes: a perspectiva dos profissionais. 2016 112 f. **Dissertação de mestrado** – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: <<http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5047>> Acesso em: 10 de agosto de 2017.

SCHERER, G. A.. Abrindo as cortinas: A arte e o teatro no reconhecimento de juventudes e direitos humanos. 2010. **Dissertação de mestrado.** Faculdade de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: < <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/478>> Acesso em: 7 de agosto de 2016.

SCHERER, G. A.; AGUINSKY, B. G.. Abrindo as Cortinas: A Arte e o Teatro no Reconhecimento de Direitos Humanos da Juventude. Comunicação apresentada na **V Mostra de Pesquisa de Pós-Graduação em Serviço Social**, PUCRS, 2010.p. 1348 – 1350. Disponível em: < <http://www.edipucrs.com.br/>> Acesso em: 10 de agosto de 2016.

SCHWANDT, T. A. Constructivist, interpretivist approaches to human inquiry. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Eds). **Handbook of qualitative research.** Thousand Oaks, Chapter 7 CA: Sage Publications, 1994. p. 118-137

SILVA, I. G. F. da; MAGALHÃES J. S. bastos e COSTA, C. R. B. S. F. da. **Arte e promoção de resiliência:** uma revisão sistemática de intervenções junto a adolescentes em situação de vulnerabilidade. Relatório final de Pesquisa de Iniciação Científica. Departamento d Apoio à Pesquisa Programa Institucional de Iniciação Científica (CNPQ). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2013.

SIMÕES, H. R. R. e Desenvolvimento Pessoal. In: TAVARES, José P.C. (Org.) **Resiliência e Educação.** São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 95-114.

SPOLIN, V. Improvisação para o teatro. São Paulo: perspectiva 1963

_____ **Jogos teatrais:** o fichário de Viola Spolin, 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SOUZA, M. T. S. de; CERVENY, C. M.de O.. Resiliência psicológica: revisão da literatura e análise da produção científica. **Interamerican journal of psychology**, v. 40, n. 1, 2006, p. 115-122. Disponível em: < <http://www.scielo.br> > Acesso em: 09 de setembro de 2015.

TARDIVO, R. C.. Uma perspectiva poética-crítica em psicologia da arte. **Revista Psicologia Política**, v. 12, n. 23, 2012, p. 153-160 Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2012000100011> Acesso em: 09 de setembro de 2015.

TEIXEIRA, A. P.; CAMARGO, R. C. de. Spolin e Stanislavski: interseções no ensino e na prática do teatro. **Fenix Revista de História e Estudos Culturais**, v 7 , n. 1, 2010. Disponível em: < <http://www.revistafenix.pro.br>> Acesso em: 14 de junho de 2017.

TRAVERSO-YÉPEZ, M. A. e PINHEIRO, V. de S. Adolescência, saúde e contexto social: esclarecendo práticas. *Psicologia e Sociedade*, v.14, n.2, 2002, p.133-147. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/%0D/psoc/v14n2/v14n2a07.pdf>> Acesso em: 16 de julho de 2016.

VASQUES, F. O. G. Arte, vulnerabilidade e resiliência: um estudo com adolescentes na cidade de Manaus. 2014. 116 f. Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3930> acesso em : acesso: 10 de agosto.2017

VASCONCELLOS, Maria José E. **Pensamento Sistêmico**. O Novo Paradigma da Ciência. Editora PUC-MINAS/Papirus: Belo Horizonte, 2003.

YUNES, Maria Ângela Mattar e SZYMANSKI, Heloísa. Resiliência: noção, conceitos afins e considerações críticas. In: TAVARES, José P.C (Org) **Resiliência e Educação**. Cortez Editora: São Paulo, 2001, p. 13-42.

ZANELLA. Andréia Vieira. Atividade, significação e constituição do sujeito: considerações à luz da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em estudo**. Maringá, v 09, n 01, p. 127-135, 2004.

ZEITOUNE, Regina Célia Gollner et al. O conhecimento de adolescentes sobre drogas lícitas e ilícitas: uma contribuição para a enfermagem comunitária. **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem**, v. 16, n. 1, p. 57-63, 2012.

ZAPPE, Jana Gonçalves et al. Vulnerabilidade e autonomia na pesquisa com adolescentes privados de liberdade. **Psicol. ciênc. prof**, v. 33, n. 1, 2013, p. 234-247.

ANEXOS

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO



UFAM
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE PSICOLOGIA
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(para responsáveis de adolescentes)

Convidamos o seu filho (a) para participar da pesquisa “Atividade teatral e redução de vulnerabilidade: estudo de caso sobre as transformações a partir das vivências de adolescentes e jovens em um grupo da cidade de Manaus”.”, sob a responsabilidade das pesquisadoras Adriana Soares Caetano e Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa, a qual pretende conhecer junto a adolescentes/jovens participantes de um grupo de teatro da cidade de Manaus, as possíveis transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades do grupo

A participação do menor se dará de forma voluntária, onde não será oferecido qualquer tipo de gratificação em dinheiro ou em outra espécie pelas informações fornecidas. Serão realizadas 8 oficinas teatrais. Os encontros serão gravados (áudio) e serão incluídas na análise da pesquisa. As atividades mencionadas serão realizadas na própria igreja no dia e hora a serem combinados com os menores e a coordenação do grupo. Os resultados destes encontros serão usados para formulação de trabalho científico, havendo publicação dos dados levantados, porém sem que as identidades (nome e sobrenome) dos participantes sejam divulgadas. Para que seja possível a participação do menor, solicito sua autorização assinando abaixo, permitindo desta forma, que possamos coletar os dados e usá-los na pesquisa, para que possam ser publicados e apresentados em congressos.

Se o (a) Sr. (a) aceitar que o menor participe da pesquisa, contribuirá para uma reflexão sobre o papel do teatro na redução de vulnerabilidade, e na promoção de resiliência bem como ajudará que futuros projetos sociais sejam pensados utilizando essa arte como ferramenta.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr. (a) poderá entrar em contato com os pesquisadores Adriana Soares Caetano ou Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa pelo endereço: Rua General Rodrigo Otávio, nº 300 (UFAM/Faculdade de Psicologia, mini-campus, bloco X) ou pelos telefones (92) 99179-8177, (92) 99983-7026; ou ainda pelos e-mails: dridrica89@hotmail.com.br; claudiasampaiofam@hotmail.com. Poderá, ainda, entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFAM, na Rua Teresina, 495, Adrianópolis, Manaus-AM, telefone (92) 3305-5130.

Desde já agradecemos a sua colaboração.

Consentimento pós-informação

Eu, _____, RG _____, responsável pelo menor _____ fui informado(a) sobre os objetivos e o porquê da participação do menor acima descrito, nesta pesquisa e portanto, concordo em sua participação, sabendo que não teremos nenhum benefício financeiro, bem como que a qualquer momento o menor poderá sair da pesquisa sem que isso lhe acarrete prejuízos. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim (responsável pelo menor) e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura do Responsável

ou



Polegar Direito

Pesquisador Responsável

Manaus, ____ / ____ / ____

ANEXO B - TERMO ASSENTIMENTO



UFAM
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE PSICOLOGIA
(para adolescentes)

Gostaríamos de convidá-lo (a) para participar da pesquisa “Atividade teatral e redução de vulnerabilidade: estudo de caso sobre as transformações a partir das vivências de adolescentes e jovens em um grupo da cidade de Manaus”.”, sob a responsabilidade das pesquisadoras Adriana Soares Caetano e Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa, a qual pretende conhecer junto a adolescentes/jovens participantes de um grupo de teatro da cidade de Manaus, as possíveis transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades do grupo.

Sua participação se dará de forma voluntária, onde não será oferecido qualquer tipo de gratificação em dinheiro ou em outra espécie pelas informações fornecidas. Serão realizadas 8 oficinas teatrais. Os encontros serão gravados (áudio) e serão incluídas na análise da pesquisa. As atividades mencionadas serão realizadas na própria igreja no dia e hora a serem combinados com você e com coordenação do grupo. Os resultados destes encontros serão usados para formulação de trabalho científico, havendo publicação dos dados levantados, porém sem que as identidades (nome e sobrenome) dos participantes sejam divulgadas

Se você aceitar participar da pesquisa, contribuirá para uma reflexão sobre o papel do teatro na redução de vulnerabilidade, e na promoção de resiliência bem como ajudará que futuros projetos sociais sejam pensados utilizando essa arte como ferramenta. Para que seja possível a sua participação, além da autorização de seu (s) responsável (is), solicito sua autorização assinando abaixo, permitindo desta forma, que possamos coletar os dados e usá-los na pesquisa, além de serem publicados e apresentados em congressos, mas com o total sigilo de sua identidade (nome e sobrenome).

Para qualquer outra informação, o(a) Sr.(a) poderá entrar em contato com os pesquisadores Adriana Soares Caetano ou Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa pelo endereço: Rua General Rodrigo Otávio, nº 300 (UFAM/Faculdade de Psicologia, mini-campus, bloco X) ou pelos telefones (92) 99179-8177, (92) 99983-7026; ou ainda pelos e-mails: dridrica89@hotmail.com.br; claudiasampaioufam@hotmail.com. Poderá, ainda, entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFAM, na Rua Teresina, 495, Adrianópolis, Manaus-AM, telefone (92) 3305-5130.

Desde já agradecemos a sua colaboração.

Consentimento pós-informação

Eu, _____ fui informado (a) sobre os objetivos da pesquisa e o porquê da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ter nenhum benefício financeiro e que posso sair a qualquer momento da pesquisa sem que isso acarrete em prejuízos. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura do Participante

ou



Polegar Direito

____/____/____

Pesquisador Responsável

____/____/____

Manaus, ____/____/____

ANEXO C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PARTICIPANTES MAIORES DE IDADE



UFAM UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS FACULDADE DE PSICOLOGIA (para participantes maiores de idade)

Gostaríamos de convidá-lo (a) para participar da pesquisa “Atividade teatral e redução de vulnerabilidade: estudo de caso sobre as transformações a partir das vivências de adolescentes e jovens em um grupo da cidade de Manaus”.”, sob a responsabilidade das pesquisadoras Adriana Soares Caetano e Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa, a qual pretende conhecer junto a adolescentes/jovens participantes de um grupo de teatro da cidade de Manaus, as possíveis transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades do grupo.

Sua participação se dará de forma voluntária, onde não será oferecido qualquer tipo de gratificação em dinheiro ou em outra espécie pelas informações fornecidas. Serão realizados 8 oficinas teatrais. Os encontros serão gravados (áudio) e serão incluídas na análise da pesquisa. As atividades mencionadas serão realizadas na própria igreja no dia e hora a serem combinados com você e com coordenação do grupo. Os resultados destes encontros serão usados para formulação de trabalho científico, havendo publicação dos dados levantados, porém sem que as identidades (nome e sobrenome) dos participantes sejam divulgadas

Se você aceitar participar da pesquisa, contribuirá para uma reflexão sobre o papel do teatro na redução de vulnerabilidade, e na promoção de resiliência bem como ajudará que futuros projetos sociais sejam pensados utilizando essa arte como ferramenta. Para que seja possível a sua participação, além da autorização de seu (s) responsável (is), solicito sua autorização assinando abaixo, permitindo desta forma, que possamos coletar os dados e usá-los na pesquisa, além de serem publicados e apresentados em congressos, mas com o total sigilo de sua identidade (nome e sobrenome).

Para qualquer outra informação, o (a) Sr. (a) poderá entrar em contato com os pesquisadores Adriana Soares Caetano ou Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa pelo endereço: Rua General Rodrigo Otávio, nº 300 (UFAM/Faculdade de Psicologia, mini-campus, bloco X) ou pelos telefones (92) 99179-8177, (92) 99983-7026; ou ainda pelos e-mails: dridrica89@hotmail.com.br; claudiasampaiofam@hotmail.com. Poderá, ainda, entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UFAM, na Rua Teresina, 495, Adrianópolis, Manaus-AM, telefone (92) 3305-5130.

Desde já agradecemos a sua colaboração.

Consentimento pós-informação

Eu, _____ fui informado (a) sobre os objetivos da pesquisa e o porquê da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ter nenhum benefício financeiro e que posso sair a qualquer momento da pesquisa sem que isso acarrete em prejuízos. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura do Participante

ou



Polegar Direito

____/____/____

Pesquisador Responsável

____/____/____

Manaus, ____/____/____

ANEXO D – ROTEIRO DAS OFICINAS DE TEATRO

FASE 1- Fase exploratória sobre o tema “Vulnerabilidade e Adolescência”.

1º ENCONTRO

- **SENTIDO O EU COMO O EU** (ficha A2) (Aquecimento)
Descrição: Os jogadores permanecem silenciosamente sentados em suas cadeiras e fisicamente sentem aquilo que está em contato com seus corpos, conforme a instrução. Foco: sentir o contato com a parte do corpo indicada pelo facilitador (SPOLIN, 2006)
- **QUEM SOU EU** (ficha A98)
Descrição: grupo grande. Um jogador voluntariamente deixa a sala enquanto o grupo decide Quem será esse jogador: por exemplo: líder de sindicato, cozinheiro no Vaticano, diretor de escola etc. – é ideal que seja alguém que é comumente cercado por muita atividade ou vida institucional. Pede-se que o primeiro jogador volte e fique sentado na área de jogo enquanto os outros se relacionam com Quem seja conhecido. Foco: Envolvimento com a atividade imediata até que o Quem seja conhecido. (SPOLIN, 2006)
- Procedimento: Levar em um papel estereótipos de adolescentes (em conflito com a lei, tímido, “aborrecente”, etc) para os participantes sortearem o quem
- **GRUPO FOCAL:** explorar o que eles trouxeram em cena como característica daquele adolescente, como o participante que foi o quem se sentiu sem saber quem ele era dentro do jogo, se eles já se sentiram assim sem saber quem é, o que eles acham que é diferente em ser um adolescente que faz teatro (tentar buscar aqui como eles eram antes de fazer teatro e agora depois de fazer teatro). O objetivo aqui é entender as vulnerabilidades e os processos protetivos a nível individual.

2º ENCONTRO

- **QUEM INICIOU O MOVIMENTO** (ficha A13) (Aquecimento)
Descrição: Os jogadores permanecem em círculo. Um jogador sai da sala enquanto os outros escolhem alguém para ser o líder, que inicia os movimentos. O jogador que saiu é chamado de volta, vai para o centro do círculo e tenta descobrir o iniciador dos movimentos. Foco: Tentar ocultar do jogador do centro quem inicia o movimento. (SPOLIN, 2006)
- **RELATANDO UM INCIDENTE ACRESCENTANDO COLORIDO** (Ficha A58)
Descrição: dois jogadores. A conta para B uma história simples (um incidente, limitando a cinco ou seis frases) B conta a mesma história, acrescentando tantas cores quanto possível. A narra: eu caminhava pela rua e vi um acidente entre um carro e um caminhão em frente ao edifício escolar. B reconta eu andava caminhava por uma rua acinzentada e vi um acidente entre um carro verde e um caminhão marrom em frente à uma escola de tijolos vermelhos. Foco: Ver um incidente em cores na medida em que está sendo contado. (SPOLIN, 2006)
- Procedimentos: pedir para que eles contem uma história do cotidiano deles.

- **GRUPO FOCAL:** entender o porquê eles escolheram o incidente a apresentado. E se tratando do cotidiano deles, será que eles poderiam relatar outras situações? Procurar entender como eles fazem o enfrentamento de situações adversas e como se dá a solução de problemas, verificar se alguns já passaram por situações parecidas. O objetivo aqui é identificar as vulnerabilidades e processos protetivos a nível afetivo relacional e sócio estrutural.

FASE 2– “Identificando os recursos de enfrentamento”

1º ENCONTRO

- **JOGO DE BOLA #1(Ficha A9) (Aquecimento)**
Descrição: Divida o grupo e dois times. Um time é a plateia. Depois inverta as posições. Se estiver trabalhando individualmente dentro de cada time, cada jogador começa a jogar a bola contra uma parede. As bolas são todas imaginárias, feitas de substância do espaço. Quando os jogadores estiverem todos em movimento, a instrução deverá mudar a velocidade com a qual as bolas são jogadas. Foco: Manter a bola no espaço e não na cabeça. (SPOLIN, 2006)
- **BLABLAÇÃO: PORTUGUÊS (Ficha A88)**
Descrição: Times de dois ou três jogadores e um instrutor. Para uma demonstração introdutória, o coordenador pode ser o instrutor. Os jogadores escolhem ou aceitam um assunto para conversar. Quando a conversa se tornar fluente em português, dê a instrução Blablação! E os jogadores devem mudar para a Blablação até que sejam instruídos a retornar a conversa em português. A conversa deve fluir normalmente e avançar no que se refere ao sentido. Foco: Comunicação (SPOLIN, 2006)
- **Procedimento:** trabalhar com três times porem um de cada vez com pessoas na plateia e duas ou três em jogo. Pedir para que eles sejam adolescentes que fazem teatro e que o assunto da conversa seja alguma coisa que acontece no cotidiano. Na segunda rodada pedir para que eles sejam adolescentes que não fazem teatro e que o assunto ainda seja do cotidiano.
- **GRUPO FOCAL:** explorar a diferença entre ser um adolescente que faz teatro de um que não faz. Conversar sobre a diferença de assuntos escolhidos nas duas situações. O objetivo é entender os processos protetivos e os indicadores de resiliência a nível afetivo relacional e sócio estrutural.

2º ENCONTRO

- **ESPELHO (ficha A 15) (aquecimento)**
Descrição: divida o grupo em times de dois. Um jogador fica sentado A, o outro B. Todos os times jogam simultaneamente. A fica de frente para B. A reflete todos os movimentos iniciados por B, dos pés à cabeça, incluindo expressões faciais. Após algum tempo inverta as posições de maneira que B reflita. Foco: Refletir perfeitamente o gerador de movimentos. (SPOLIN, 2006)
- **CONSTRUINDO UMA HISTÓRIA A PARTIR DE SELEÇÃO RANDÔMICA DE PALAVRAS. (Ficha A80)**

Descrição: Todos os times se reúnem em áreas diferentes e jogam simultaneamente. Times de três ou mais jogadores entram em acordo quem será o primeiro jogador que espalha sua coleção de fichas de palavras de forma que todos os parceiros possam ver. Trabalhando em conjunto, arranjando e rearranjando as fichas de palavras, os jogadores constroem uma história que inclua todas as palavras. Caso haja necessidade de palavras de ligação, os jogadores as escrevem em novas fichas ou tiras de papel e colocam no contexto. Quando a primeira história estiver completa, incluindo todas as palavras originais, o primeiro jogador escreve a história em uma folha de papel e reúne as fichas originais e novas em seu envelope. O próximo jogador espalha sua seleção de palavras e o time procede como acima construindo uma história a partir dessas palavras. Foco: Construir uma história a partir de muitas palavras diferentes. (SPOLIN, 2006)

- Procedimentos: trazer palavras que foram encontradas na literatura como indicadores de resiliência. Trabalhar com um grupo só.
- GRUPO FOCAL: Conversar sobre a história construída, se ela tem haver com a vida deles, o que eles acham que “fortalecem” eles. E qual o significado daquelas palavras para eles. O objetivo aqui é identificar os processos protetivos e os indicadores de resiliência a nível individual.

Encontro curinga

- TRÊS MUDANÇAS (Ficha A14) (aquecimento)
Descrição: Divida o grupo em pares. Todos os pares jogam simultaneamente. Os parceiros se observam cuidadosamente, notando o vestido, o cabelo, os acessórios. Então, eles viram de costas em par o outro e cada um faz três mudanças na sua aparência física: eles dividem o cabelo, desamarram o laço do sapato, mudam o relógio de lado etc. Quando estiverem prontos, os parceiros voltam a se olhar e cada um tenta identificar quais mudanças o outro fez. Foco: No outro jogador, para ver onde foram feitas mudanças. (SPOLIN, 2006)
- DEBATE EM CONTRAPONTO #1 (Ficha C10)
Descrição: Dois jogadores escolhem um assunto de conversação como viagem, moda, guerra, paz, hábitos, saúde etc. Será bom colocar uma mesa entre os jogadores como suporte. Ao sinal do coordenador, ambos os jogadores começam a falar diretamente um com o outro, desenvolvendo argumentos a partir do assunto, sem mencioná-lo (e sem usar o pronome ele no lugar do assunto). Cada jogador deve procurar seriamente argumentos que nascem do assunto, permitindo que cada novo argumento se torne um degrau para o próximo. Os jogadores não devem envolver-se ou distrair-se com os argumentos do parceiro. Pode-se atribuir pontos para hesitações, desvios, pronomes como eu, você, ou ele em substituição ao assunto, nomear o assunto, repetição das ideias do parceiro ou respostas ao parceiro. Tempo: um minuto. Aquele que tiver o menor número de pontos vence. Foco: Perseguir argumentos, usando um assunto específico como trampolim. (SPOLIN, 2006)
- Procedimento: escolher um assunto para ser debatido que ainda não tenha sido contemplado nos outros jogos.
- GRUPO FOCAL: entender por que eles concordaram com alguns argumentos e com outros não. Se aquele assunto está presente no

cotidiano deles. O objetivo desse exercício vai ser definido de acordo com o assunto escolhido.

FASE 3– “Traduzindo vulnerabilidade e resiliência através da atividade teatral”

1º ENCONTRO

Recapitular o que foi debatido na fase um e dois, e escolher qual o produto que vamos realizar e começar a elaborar.

2º ENCONTRO

Finalizar o produto. E ao final fazer um grupo focal com o objetivo de conversar sobre a experiência.

ANEXO E – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DO AMAZONAS - FUA (UFAM)



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ATIVIDADE TEATRAL E REDUÇÃO DE VULNERABILIDADE: ESTUDO DE CASO SOBRE AS TRANSFORMAÇÕES A PARTIR DAS VIVÊNCIAS DE ADOLESCENTES E JOVENS EM UM GRUPO DA CIDADE DE MANAUS

Pesquisador: ADRIANA SOARES CAETANO

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 49714915.0.0000.5020

Instituição Proponente: Universidade Federal do Amazonas

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.268.987

Apresentação do Projeto:

A psicologia social crítica compreende que a identidade do sujeito está constantemente em formação e transformação através da relação indivíduo-sociedade. Sendo a arte uma das formas de expressão da relação indivíduo e sociedade, e sendo a mesma frequentemente utilizada como estratégia interventiva em contextos educativos, terapêuticos e inclusivos, esta vem se tornando alvo de interesse de pesquisas em psicologia social e do desenvolvimento, visando compreender o alcance de seus resultados. A atividade teatral é uma das formas de arte que privilegia a linguagem corporal e falada, bem como o desenvolvimento da imaginação. Ao atuar nessas dimensões o teatro torna-se uma possível ferramenta se articulada com propósitos de redução de vulnerabilidade e fortalecimento de resiliência, segundo a literatura sobre estes fenômenos. A vulnerabilidade é entendida como uma resultante negativa complexa da relação entre os processos de risco e proteção. A resiliência implica na boa mobilização de processos protetivos que se mostram eficazes na superação de dificuldades. A maioria dos estudos que abordam vulnerabilidade e resiliência são voltados para crianças e adolescentes, com foco nos riscos que os permeiam. Outra perspectiva ao invés de se pensar estritamente nos riscos que afetam a vida dos sujeitos enfoca os processos protetivos na vida desses sujeitos. O presente

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-5130

Fax: (92)3305-5130

E-mail: cep@ufam.edu.br



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DO AMAZONAS - FUA (UFAM)



Continuação do Parecer: 1.268.987

projeto problematiza se a atividade teatral **ativaria** processos, protetivos promovendo recursos que funcionem como transformadores do quadro de **vulnerabilidade** e como promotores de resiliência para adolescentes e jovens. Postulou-se como **objetivo primário** conhecer junto a adolescentes/jovens participantes de um grupo de teatro da cidade de **Manaus**, as possíveis transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades do grupo. Trata-se de um estudo exploratório caracterizado também como estudo de **caso**, que focalizará os participantes de 12 a 21 anos de um grupo teatral específico da cidade de **Manaus**. A pesquisa cunho qualitativo é do tipo pesquisa-intervenção, tendo como principal estratégia de produção e coleta de dados a realização de oficinas de práticas teatrais sobre a **temática** da vulnerabilidade na adolescência e juventude. O registro das oficinas será analisado segundo os procedimentos da Grounded Theory ou Teoria Fundamentada.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Conhecer (identificar) junto a adolescentes/jovens participantes de um grupo de teatro da cidade de **Manaus**, as possíveis transformações no quadro de vulnerabilidade e incremento de resiliência relacionadas às atividades do grupo.

Objetivo Secundário:

Identificar dados referentes a indicadores de vulnerabilidade dos participantes;

Identificar dados referentes a indicadores de resiliência os sujeitos;

Verificar a relação entre os recursos da atividade teatral e quadro de vulnerabilidade e resiliência, apontados pelos adolescentes/jovens.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

A despeito da metodologia envolvida incluir exercícios reconhecidos e aprovados para a prática teatral incluindo a faixa etária de adolescentes e jovens, é possível que a temática do estudo acione conteúdos emocionais os quais venham a ser mobilizados de modo a gerar algum tipo de desconforto ao participante. Tais riscos são considerados de proporções mínimas, em especial pela habilitação profissional da pesquisadora (Formação de Psicóloga) no manejo de estratégias

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-5130

Fax: (92)3305-5130

E-mail: cep@ufam.edu.br



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DO AMAZONAS - FUA (UFAM)



Continuação do Parecer: 1.268.987

mobilizadoras de conteúdos psicológicos. Em **havendo** necessidade, a própria pesquisadora prestará o suporte profissional imediato, além de **providenciar**, sem casos indicados e segundo o desejo do participante, encaminhamento ao Serviço de Atendimento Psicológico da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal do Amazonas, sem custos para o sujeito da pesquisa.

Benefícios:

A presente pesquisa possibilitará, aos participantes, uma oportunidade de refletir sobre sua condição de adolescente/jovens sobre suas vulnerabilidades, bem como sobre a importância da atividade teatral em suas vidas, podendo obter maiores ganhos no envolvimento com esta atividade.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de um estudo, em nível de mestrado, consubstanciado na abordagem qualitativa, a ser desenvolvida pela discente Adriana Soares Caetano, sob a orientação da Prof^a Dr^a Cláudia Regina Brandão Sampaio Fernandes da Costa, através do programa de Pós-Graduação em Psicologia da FAPSI/ UFAM. O método que subsidiará o estudo será a pesquisa- intervenção ou pesquisa-ação que visa à obtenção de dados descritivos através de

contato direto com o universo da pesquisa, bem como visa entender o fenômeno pela perspectiva dos participantes em interação com a visão do pesquisador. Para tanto, a pesquisa será desenvolvida com um grupo amador de uma igreja católica da Zona Norte da cidade de Manaus vinculado a Associação de Teatro na Periferia (ATP) cujo objetivo é fazer o acompanhamento e o aprimoramento de técnicas teatrais com grupos amadores da periferia de Manaus. O grupo é composto por doze participantes com idade entre 10 a 21 anos, de ambos os sexos. O grupo está em atividade desde 2014 e conta com atividades semanais, coordenadas por um profissional da Associação de Teatro na Periferia desde o início de 2015. A pesquisa será desenvolvida no espaço da comunidade onde o grupo teatral realiza suas atividades ordinárias, a saber, uma sala da igreja local, com a concordância do coordenador do Grupo para a realização da presente pesquisa. As oficinas de práticas teatrais serão elaboradas com base no Fichário de Viola Spolin (SPOLIN, 2006), o qual é uma seleção de jogos teatrais dispostos em fichas, visando o aprimoramento das técnicas teatrais, bem como a prática desses jogos em sala de aula com intuito de tornar acessível o benefício dos jogos teatrais a todos. Em nota a edição brasileira do fichário, Ingrid Koudela acrescenta que o mesmo já foi estudo de pesquisa desenvolvida no programa de pós-graduação na Escola de Comunicação e Artes ECA/USP. Visando alcançar os objetivos da pesquisa, as oficinas

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-5130

Fax: (92)3305-5130

E-mail: cep@ufam.edu.br



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DO AMAZONAS - FUA (UFAM)



Continuação do Parecer: 1.268.987

propostas como estratégia de coleta e produção de dados serão compostas de três fases, contendo três encontros em cada uma. Para cada encontro, planejou-se uma oficina com dois exercícios, conforme detalhamento a seguir:

FASE 1- Fase exploratória sobre o tema "Vulnerabilidade e Adolescência". A primeira fase utilizará jogos de comunicação e dramaticidade como intuito de fazer um levantamento sobre o que os participantes pensam sobre vulnerabilidade e quais eles acham que são decorrentes da sua condição de adolescente/jovem.

FASE 2 – "Identificando os recursos de enfrentamento na atividade teatral". A segunda fase será voltada para a identificação dos possíveis indicadores de resiliência que atividade teatral proporcional para esses sujeitos. As atividades desta fase da oficina compreenderão relacionar os recursos que o teatro tem mostrado potencial para modificar seus modos de enfrentamento/superação das dificuldades, tais como modificação do autoconceito, elevação da autoestima, fortalecimento de vínculos, exercício da criticidade e da autonomia, pertencimento, projeto de vida, dentre outros.

FASE 3 – "Traduzindo vulnerabilidade e resiliência através da atividade teatral". A terceira fase consistirá numa reflexão sobre o conteúdo gerado nas fases anteriores, visando a elaboração de uma síntese e construção de um produto (peça, roteiro, esquete), segundo a decisão dos integrantes do grupo, que leve à uma avaliação coletiva a respeito da temática "adolescência, vulnerabilidade, atividade teatral e resiliência". Todas as fases das Oficinas teatrais serão registradas através de gravador de áudio. O roteiro das mesmas encontra-se anexo a este projeto. (ANEXO E) Para a Análise de dados será utilizada a Grounded Theory, que consiste "na descoberta e no desenvolvimento de uma teoria a partir das informações obtidas e analisadas sistemática e comparativamente" (GLASER & STRAUSS, 1967 apud NICO et al 2007, p. 792). A partir dos dados que vão emergindo no campo de pesquisa, vai-se comparando os mesmos e construindo-se hipóteses provisórias e complementares, estabelecendo-se, assim, categorias conceituais que servem para explicar os eventos em questão. Dessa maneira, poderemos proporcionar modos de conceituação para descrever, explicar e compreender de forma ampla o contexto do estudo por meio das hipóteses geradas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

1. Folha de rosto: Apresentada e adequada, assinada pela Diretora da Fapsi/ UFAM, Profª Drª Iolete Ribeiro da Silva;
2. Termo de anuência: Apresentado e adequado, assinado pelo Diretor do Grupo de Teatro Ágape, Rahilson Pereira Pinho;
3. TCLE'S: Apresentados e adequados;
4. Instrumentos de coleta de dados: Apresentados e adequados;

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

CEP: 69.057-070

UF: AM

Município: MANAUS

Telefone: (92)3305-5130

Fax: (92)3305-5130

E-mail: cep@ufam.edu.br



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DO AMAZONAS - FUA (UFAM)



Continuação do Parecer: 1.268.987

5. Critérios de inclusão e exclusão: Apresentados e adequados;
6. Riscos e benefícios: Apresentados e adequados;
7. Cronograma: Apresentado e adequado, com previsão de coleta de dados para 01/10/2015 até 31/12/2015;
8. Orçamento: Apresentado e adequado, no valor de R\$ 3.259,50, através de recursos próprios.

Recomendações:

Inserir os possíveis riscos aos participantes e, o encaminhamento a ser tomado caso isso ocorra.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Considerando que a projeto está em consonância com a Res. 466/2012, o mesmo poderá ser realizado após a emissão do Parecer Final deste Comitê de Ética.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_588683.pdf	10/09/2015 15:17:36		Aceito
Folha de Rosto	folha_de_rosto_assinada.docx	10/09/2015 15:16:27	ADRIANA SOARES CAETANO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_TERMOS_DE_ASSENTIMENTO_E_TERMOS_DE_AUSENCIA.docx	10/09/2015 01:37:10	ADRIANA SOARES CAETANO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Adriana_Caetano_Completo.docx	10/09/2015 01:33:59	ADRIANA SOARES CAETANO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

MANAUS, 08 de Outubro de 2015

Assinado por:
Eliana Maria Pereira da Fonseca
(Coordenador)

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

UF: AM

Município: MANAUS

CEP: 69.057-070

Telefone: (92)3305-5130

Fax: (92)3305-5130

E-mail: cep@ufam.edu.br



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE
DO AMAZONAS - FUA (UFAM)



Continuação do Parecer: 1.268.987

Endereço: Rua Teresina, 4950
Bairro: Adrianópolis CEP: 69.057-070
UF: AM Município: MANAUS
Telefone: (92)3305-5130 Fax: (92)3305-5130 E-mail: cep@ufam.edu.br