

Corpos em sofrimento: o teatro em um processo colaborativo como recurso didático na comunicação interpessoal em cuidados paliativos

CHRISTIANE GUIMARÃES ARAÚJO
JOÃO FRANCISCO SANTOS SILVA
THAÍS MONIQUE BATISTA CONSTANTINO
VANDERLEI JOSÉ DOS SANTOS
LUCAS SALES DA SILVA

■ 220

Christiane Guimarães Araújo é professora do curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS – Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, doutoranda e mestre em Educação e especialista em Arte Integrativa.

João Francisco Santos Silva é professor da Faculdade de Medicina da UEMS; doutor pelo Programa de Pós-graduação em Saúde e Desenvolvimento na Região Centro-Oeste da UEMS; Mestre em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz, graduado em Medicina pela UFPR, com residência em Cirurgia Geral e Especialização em Medicina Tradicional Chinesa – Acupuntura; médico auditor de serviços de saúde SES/MS.

Thaís Monique Batista Constantino é graduada em Artes Cênicas e Dança – Licenciatura, pela UEMS, Pós-graduanda em Arte Educação e Cultura Regional pela FAMPER.

Vanderlei José dos Santos é ator, Licenciado em Artes Cênicas e Dança pela UEMS, pós-graduando em Arte-Educação e cultura Regional pela NOVOESTE/MS e mestrando em Letras pela UEMS.

Lucas Sales da Silva é graduado em Comunicação Social pela UFPR e pós-graduando em fotojornalismo pela Universidade Autônoma de Barcelona.

■ RESUMO

Visando apresentar a temática sobre práticas de comunicação interpessoal para acadêmicos da área da saúde, dentro da disciplina de Princípios de Cuidados Paliativos e Tanatologia, na UFMS, realizou-se um processo artístico de teatro como recurso didático-metodológico para ampliar a compreensão do tema. Nesse sentido, acadêmicos de Artes Cênicas e Dança, da UEMS, realizaram uma encenação teatral com adaptações dos livros Sobre a morte e o morrer e Bilhete de plataforma. Este artigo reflete sobre a construção cênica, realizada pelos os acadêmicos de Artes Cênicas e Dança, bem como o método colaborativo utilizado na criação.

■ PALAVRAS-CHAVE

Encenação teatral, cuidados paliativos, comunicação interpessoal, cuidados paliativos, processo colaborativo em arte..

■ ABSTRACT

Aiming to present the theme of practices of interpersonal communication for the discipline of Principles of Palliative Care And Tanatologia, at UFMS, an artistic process was carried out to use theater as a didactic-methodological resource to broaden the understanding of the theme. In that sense, academics of performing arts and dance, of the UEMS, staged a theatrical adaptation of the books "On Death and Dying" and "Platform Ticket". This article reflects on the scenic construction, performed by the Academics of Performing Arts and Dance, as well as the collaborative method used in creation.

221 ■

■ KEYWORDS

Theatrical performance, palliative care, interpersonal communication;, collaborative process in art.

Introdução

A terminalidade da vida é uma fase do ciclo biológico humano, na qual a pessoa doente, ou naturalmente envelhecida, encontra-se sem possibilidades de resgate das condições de saúde e a morte próxima parece ser uma realidade inevitável e previsível (GUTIERREZ, 2001). O indivíduo se torna "irrecuperável" e caminha para a morte, sem que se consiga reverter tal evolução. Dessa forma, o percurso pode transcorrer com intenso sofrimento tanto físico quanto emocional, muitas vezes, acompanhado da deterioração do corpo.

O sofrimento de um paciente terminal pode ser influenciado positivamente pelo oferecimento de Cuidados Paliativos. Segundo a Organização Mundial de Saúde (2011), Cuidados Paliativos melhoram a qualidade de vida de pacientes e familiares diante de doenças que ameacem sua continuidade. No entanto, os desafios encontrados nesta área da saúde passam tanto por instituir uma comunicação adequada quanto por identificar e cuidar de um paciente terminal, o qual com a proximidade da morte experimenta sofrimento físico, psicológico e ainda demandas na esfera social e espiritual.

Sendo que a complexidade das demandas apresentadas por esses pacientes exige que os profissionais ligados à área desenvolvam habilidades específicas para ajudá-los a passar por esta etapa existencial da melhor maneira possível, consideramos que a comunicação com pacientes e familiares na terminalidade da vida é uma das atribuições mais árduas para profissionais envolvidos com cuidados paliativos. Desse modo, informar notícias difíceis, como o diagnóstico de doenças sem possibilidade de cura e o prognóstico dessas, requer habilidade em comunicação. Todavia, a grade curricular de muitos cursos da área de saúde não contempla, ou faz de forma limitada, o ensino de técnicas de comunicação interpessoal.

Diante dessa realidade e de uma necessidade didática da disciplina de Cuidados Paliativos da Faculdade de Medicina, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), foi pensado em se criar uma encenação teatral, abordando alguns dos desafios enfrentados por profissionais que atuam na área. No entanto, como a Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) não possui curso de graduação em Artes Cênicas, para viabilizar a realização da encenação, buscou-se uma parceria com o curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

O professor ministrante da disciplina de Cuidados Paliativos fez o convite à docente responsável pela disciplina de Didática e Metodologia do Ensino da Dança da UEMS. Segundo a professora, o convite veio ao encontro de uma demanda levantada por alguns acadêmicos do curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS, quanto à presença da prática cênica no curso e como sua ausência interferia negativamente na compreensão dos conceitos sobre arte educação e ainda na experiência prática que os habilitará à docência.

Entre tantos questionamentos levantados pelos estudantes, um deles foi: “Como faremos para elaborar e organizar cenicamente uma encenação temática na escola, dentro dos princípios da contemporaneidade, sem termos vivido isto na graduação?”. Preocupação esta bastante pertinente, pois, encenações e danças temáticas na escola, ainda são muito recorrentes na maioria das instituições brasileiras, tanto públicas como privadas.

Nesse sentido, fazendo uma crítica à elaboração destes produtos artísticos propostos nas escolas com temáticas pré-definidas pelos gestores ou por datas comemorativas, Araújo e Rebolo (2015) esclarecem que na disciplina de Arte na escola, além das atividades próprias de qualquer outra disciplina, o professor geralmente é o responsável pelos festejos e comemorações escolares, elaborando coreografias de dança, peças de teatro – no qual as autoras nomeiam de “inhos e inhas”- e apresentações de música - geralmente coral - que são utilizadas para entretenimento do público ou abrilhantar um evento, também são solicitados que façam junto

com as crianças lembrancinhas com a finalidade de presentear membros da família – sendo estas datas estabelecidas pelo comércio nacional. Ou seja, desvirtuando o objetivo da arte na escola e promovendo um esvaziamento dos conteúdos próprios da área.

As autoras ainda relatam que:

Difícilmente vemos manifestações artísticas produzidas pelos professores e alunos e atreladas a algum projeto de arte contextualizado, capazes de provocar a observação, a apreciação, o dissenso, a reflexão crítica, a fruição, a curiosidade, a experimentação, a sensibilidade, o debate de ideias, a capacidade de se surpreender, de se colocar no lugar do outro, de imaginar, analisar, produzir e confrontar formas, palavras, cores, gestos, sonoridades, de reconhecer qualidades estéticas em obras e em fazeres diversos, dar respostas (as mais incríveis e inusitadas) para os problemas do cotidiano que nem sempre palavras ou números são suficientes para dizer o que precisamos ou o que sentimos. (ARAÚJO; REBOLO, 2015, p.6)

Dessa maneira, o convite foi aceito, pela oportunidade de vivenciar com os acadêmicos as criações cênicas temáticas, as quais, nem sempre, se consegue reconfigurar no contexto escolar. Esta encenação, então, possibilitaria que os alunos vivenciassem um processo de construção cênica baseado na reflexão crítica, autoria do intérprete, debate de ideias, construção significativa e coletiva de uma obra, para que, posteriormente, tivessem possibilidade de construir seu próprio caminho de construção cênica, com seus futuros alunos na escola.

Essa proposta corroborou também – com o esforço de professores de arte que já militam há um tempo no que tange ao fazer ecoar na sociedade, na comunidade escolar e neste momento em acadêmicos de outra área do saber (saúde) – na ideia de que a Arte é um campo de conhecimento que precisa ser legitimado, tanto quanto os demais ensinados na escola. E que seus processos de elaboração cênica na contemporaneidade são perpassados por conceitos como identidade, autoria, leituras de mundo e proposição poética.

Dessa forma, o presente artigo apresenta todo o processo de trabalho para a realização do experimento cênico, norteado por dois eixos: a construção cênica e o processo colaborativo. Neste experimento os acadêmicos do curso de Artes Cênicas da UEMS exploraram por meio de estímulos de improvisação a composição das cenas, resultando na encenação teatral. A obra teve por objetivo abordar os temas e situações frequentemente encontradas em cuidados paliativos que retratam duas situações conflituosas inspiradas nos livros *Sobre a morte e o morrer*, de Elizabeth Klüber-Ross, e *Bilhete de plataforma*, de Dereck Doyle. A partir desses livros, a peça foi adaptada e cenas foram criadas e nomeadas de “Conspiração do silêncio” e “A negação”. Uniram-se para esse trabalho em formato de pesquisa colaborativa: dois atores, uma atriz, uma professora do referido curso (UEMS), um médico, professor responsável pela disciplina de cuidados paliativos (UFMS) e um fotógrafo.

O processo de construção cênica

O processo de criação dos experimentos “Conspiração do Silêncio” e “A Negação” foi baseado em histórias verdadeiras de pessoas que se encontravam em fase de terminalidade da vida, sendo adaptadas de dois livros citados anteriormente.

No livro Bilhete de Plataforma, o médico paliativista Dereck Doyle relata, por meio de casos e histórias, a sua experiência de vários anos atendendo pacientes em fase terminal da vida. Entre outras passagens, ele apresenta uma situação denominada “Conspiração do Silêncio”, a qual ocorre com relativa frequência na prática de cuidados paliativos. Este é um termo utilizado quando médicos e familiares de pacientes com doenças graves e potencialmente fatais, como o câncer, escondem, ou sonegam informações do doente sobre seu diagnóstico, bem como a gravidade de sua doença.

Nesses casos, a família, muitas vezes, argumenta que faz isso pelo bem do paciente, que ele não vai aguentar saber a verdade e que, de alguma forma, querem poupá-lo de mais sofrimento, considerando esse sofrimento como desnecessário. Por outro lado, é comum que o doente já saiba ou suspeite de seu estado de saúde. Quando isso ocorre há uma ruptura da confiança do doente naquelas pessoas que lhe mentem ou omitem informações sobre o seu quadro clínico. Diante dessa situação, é fundamental que os profissionais de saúde consigam manter uma comunicação franca, honesta e sempre respeitando o tempo do paciente, identificando o quanto ele deseja e suporta saber naquele momento.

Em Sobre a Morte e o Morrer, a psiquiatra Elizabeth Klüber-Ross relata que: “transcrevo simplesmente as experiências de meus pacientes que me comunicaram suas agonias, expectativas e frustrações...” (KLÜBER-ROSS, 2008, p.4). Nesse livro, considerado seminal, ela identifica e descreve alguns estágios que o doente pode percorrer desde que recebe o diagnóstico de uma doença potencialmente fatal até a sua morte, são eles: a negação, a raiva, a barganha, a depressão e às vezes a aceitação. Reconhecer esses estágios, identificar as possíveis reações inerentes a cada um deles é importante para compreender o sofrimento do doente e para adequar o cuidado oferecido a ele.

Na primeira encenação, a fim de estreitar os “silêncios”, que muitas vezes ocorrem nesses casos, a peça aborda a atuação do agente paliativista (aqui representado pela figura do médico) e como ele pode colaborar nesse doloroso processo de comunicação relacional. É apresentada a história de um paciente (Zeca)¹ em estado terminal de câncer no pulmão, na qual a revelação da gravidade da doença entre ele e sua cônjuge (Josi)² só ocorre quando há um auxílio, preciso, do médico paliativista (Dr. Paulo)³.

A segunda encenação trata da não aceitação, ou negação, do paciente perante seu quadro clínico. Na peça “A Negação”, a paciente (Dona Maria Bezerra)⁴ apresenta um quadro de negação ansiosa. Ela é atendida por dois médicos diferentes e que expõem condutas distintas. Sendo discutidos os procedimentos e ati-

¹ Nome do personagem (paciente)

² Nome da personagem (esposa)

³ Nome da personagem (médico paliativista)

⁴ Nome da personagem (paciente)

tudes mais adequadas a serem assumidas pelo profissional da saúde que cuida do doente. Algo peculiar que surgiu, no decorrer deste processo, foi o convite do próprio elenco ao professor de medicina que os auxiliava, para que participasse da cena assumindo o personagem do médico que apresentava as ações e atitudes mais apropriadas no que se refere aos cuidados com o doente.

Esses textos, somados à temática proposta para o trabalho, podem ser considerados como os disparadores de todo o processo, que levou em consideração o contexto histórico, social e artístico do elenco e de todos os envolvidos no experimento. A preparação e os ensaios que envolveram a pesquisa cênica ocorreram no período de 08 de junho a 09 de julho de 2016, com encontros semanais de três horas de duração.

A linguagem teatral propicia uma maior liberdade de expressão e permite representar uma realidade sob diferentes perspectivas. Contudo, num experimento de cunho didático-pedagógico e considerando que o público alvo é composto por discentes em processo de aprendizagem, havia necessidade de apresentar aos espectadores o conteúdo programático previsto na ementa da disciplina.

Para atingir os objetivos propostos, durante todo o processo de construção do experimento cênico, se fez necessário a interação dos atores com o professor do curso de medicina, numa via de mão dupla, na qual o professor apresentava aos atores, de forma objetiva, variados conceitos quanto à terminalidade da vida, cuidados paliativos e outros termos médicos referentes a sinais, sintomas, medicamentos etc. Já os atores respondiam traduzindo e adaptando as informações recebidas para a linguagem teatral, dentro das possibilidades de tempo, espaço e corpo cênico.

Durante o processo criativo, percebeu-se que as informações objetivas sobre o profissional da saúde eram mais fáceis de serem assimiladas e interpretadas do que as subjetivas. Os silêncios, o ritmo da voz, a postura corporal e as próprias singularidades dos personagens eram os maiores desafios para os intérpretes, visto que esses tinham em sua maioria referências de um estereótipo mais negativo que positivo da atuação do profissional médico. Nesse sentido, Robatto nos diz que "O reforço da subjetividade pode ser estimulado através do exercício da fantasia e da imaginação, da memória emotiva, da empatia psicofísica" (2012, p.79).

Maia (2010), baseado nos estudos de "verdade cênica" de Stanislavski, afirma que no âmbito da interpretação realista, o termo "verdade" se verifica quanto mais o público se esquece que está diante de uma representação, ou seja, quanto mais verdadeira a personagem parecer aos olhos do público, mais qualificada está sendo considerada a interpretação do ator. Desse modo, tornava-se um grande desafio para o elenco a criação e improvisação de cenas, para que chegassem à verdade cênica dos personagens, sendo que suas referências pessoais eram contrárias às solicitadas pelos personagens.

Por outro lado, a representação da progressão da doença e consequentes estágios psicológicos pelos quais passa o paciente na terminalidade da vida e suas mudanças físico-corporais, como fraqueza, debilidade da voz e emagrecimento foram desenvolvidas com mais facilidade pelos atores por meio de experimentos corporais, criando no expectador uma imagem próxima do que seria a realidade.

Foram diferentes as referências e estímulos levados para as improvisações para a pesquisa dos personagens e construção textual. Segundo Tadra,

A improvisação é uma atividade criativa, importante não só por sua ação educativa, artística, de desenvolvimento corporal e de conhecimento interno e consciente do corpo, mas também como formadora de personalidade e construtora da identidade, atuando no âmbito do conhecimento específico-pragmático, bem como nos aspectos da emoção, da comunicação, da criação e da cognição; (TADRA, 2009, p.80)

Nesse constante processo de investigação de uma linguagem corporal própria foram experimentados exercícios cênicos, jogos de improvisações corporais e teatrais. Entre esses recursos, também se buscou por estudos de vídeos e a própria atuação do professor médico, a fim de demonstrar alguns caminhos que por eles poderiam ser percorridos. Dessa forma, a linguagem expressiva e a entrega cênica às histórias dos personagens foram surgindo e configurando todo o processo da encenação.

Método colaborativo

■ 226

Todo o processo de construção cênica e de organização do espetáculo, bem como a escolha de cenários, figurinos, dramaturgia e a própria produção executiva, foram definidos e refletidos coletivamente. Esta escolha se deu justamente por acreditar que este seria o método que vinha ao encontro da proposta de ensino aprendizagem da professora da UEMS. Nesse sentido, Moreira (2011) colabora dizendo que para uma aprendizagem ser significativa, o processo de uma nova formação (um novo conhecimento) se relaciona de forma substantiva (não-literária) à estrutura cognitiva do aprendiz, ou seja, a aprendizagem se transforma em significado psicológico para o sujeito. Baseado em Ausubel, Moreira (2011) também complementa afirmando que a aprendizagem significativa é o mecanismo humano, por excelência, para adquirir e armazenar a vasta quantidade de ideias e informações representadas em qualquer campo de conhecimento. (MOREIRA, 2011, p. 26).

No entanto, um grande desafio foi encontrado nesse processo: fazer com que todos tivessem consciência de suas responsabilidades na participação e evolução do processo, sendo que até o presente momento somente tinham experiência em encenações teatrais com textos pré-determinados pelos diretores. Nesse sentido, recorreu-se à construção de metas/tarefas individuais semanais, que cada um dos integrantes (dois professores e os três atores) pesquisassem entre um ensaio e outro. Para Dalmás, em um “[...] processo participativo é preciso participação nas responsabilidades de elaboração, execução e avaliação, e não apenas na execução.” (DALMÁS, 2014, p.21). Pois este, de certa forma, repercutirá na vida e na aprendizagem do estudante, no qual modifica suas relações com o mundo influenciando positivamente todo o processo de tomada de decisões futuras.

No que se refere às tarefas estabelecidas coletivamente para o elenco foram: pesquisar em diversas fontes sobre conceitos básicos de cuidados paliativos; buscar por vídeos que narravam casos de pacientes que foram atendidos dentro destes cuidados; a criação dos figurinos dos seus personagens; e por fim, após vários exercícios de improvisação fizeram a construção de suas falas, escrevendo-as

em formato de textos dramaturgicos (falas) a serem compartilhados com o grupo. Para o professor de medicina, coube as seguintes tarefas: elaboração de um resumo a partir do texto original dos livros; corrigir os textos dos atores após escritos por eles, tornando-os mais próximos ao profissional da saúde; ensinar e esclarecer aos atores os procedimentos médicos que eles realizavam na cena abordando de forma simples do porquê era realizada tais ações; buscar por vídeos de exames clínicos de endoscopia digestiva e broncoscopia no qual foi utilizado em determinada cena pela atriz por meio de projeção e exercitar-se ao fazer teatral, para colaborar com a cena pedida pelo atores. Para a professora de Dança e Teatro, as tarefas semanais foram: providenciar os cenários e acessórios que foram sendo sugeridos e necessários durante as explorações nas cenas; preparação corporal dos personagens; alinhavo das cenas improvisadas e busca dos efeitos sonoros e trilha que compunha determinadas cenas. Por fim, para o fotógrafo e jornalista, que acompanhou os ensaios em determinados momentos: registro fotográfico de alguns ensaios, criação e edição do flyer de divulgação das apresentações, edição do vídeo arte utilizado como projeção durante a cena e colaboração na escrita deste artigo.

Todo esse processo foi ancorado na disponibilidade para a construção coletiva. Para Dalmás, “Vivenciar a participação envolve riscos e conflitos, num verdadeiro desafio aos que lutam por um constante envolvimento dos membros da comunidade educativa no processo participativo.” (DALMÁS, 2014, p. 22). Cada um dos participantes, a partir de suas próprias realidades e desejos, tinham claro que era necessário naquele processo, o desejo pela descoberta de novas formas de construir uma peça teatral, novos símbolos para abordar um determinado conteúdo em sua aula, novos padrões do corpo na cena... Nesse sentido, todos colocaram-se em pesquisa para inovar, ou seja, buscar novas formas de fazer o já conhecido.

Segundo Picon-Vallin, “A inovação artística depende da personalidade do artista, do contexto político, social e pessoal no qual ele vive e do contexto técnico, das invenções tecnológicas que modificam o ambiente da vida e da criação artística” (PICON-VALLIN, 2009, p. 323). Nesse sentido, os intérpretes-criadores optaram pelo desencadeamento do processo criativo em uma prática contemporânea de cenas presenciais, no qual se nomeia de método colaborativo⁵ na década de 90 e método coletivo⁶ nos anos 70. Vale ressaltar ainda que, conforme Silveira (2011), a estirpe desses modus operandi está para antes mesmo de ambos movimentos, com uma das figuras essenciais ao teatro ocidental de contracultura dos séculos XX de Antonin Artaud até os dias atuais. Ademais, outros grandes nomes como Stanislavsky, Meyerhold, Copeau e Dublin, já propunham, em certa medida, algum grau de libertação do aprisionamento ao texto, levando à cena não necessariamente tudo o que os autores haviam delimitado nas obras, apesar da relação íntima com o textocentrismo.

⁵ Segundo Nicolette (2005) Processo colaborativo, participativo, método coletivo, montagem cooperativa ou até interativa. São muitas as maneiras com que se vem tentando nomear um processo de construção de espetáculo contemporâneo que se caracteriza basicamente, pela equiparação das responsabilidades criativas. O texto dramaturgico é elaborado ou reelaborado (caso se tome alguma obra por base) pela equipe; a configuração cênica é fruto da experimentação e da discussão feitas por todos os envolvidos; o encaminhamento das situações e personagens surge dos atores, mas pode conter contribuições de outros artífices, ou seja, a cena, como a vida, “é um mutirão de todos, por todos remexida e temperada. (NICOLETE, 2005, p.01)

⁶ Segundo Silveira (2001) A criação coletiva nasce como uma expressão de contracultura dos grupos, que queriam propor outro tipo de hierarquização, que se configurasse numa linha horizontal. O ator é o centro da criação, tudo parte dele, até mesmo as decisões sobre outros elementos do espetáculo, como: figurino, cenário, etc. Não existem funções delimitadas, elas, inclusive a criação do texto, são diluídas entre o grupo de atores que se propõem ao processo. (SILVEIRA, 2011, p.05)

O caminho acima descrito traduziu-se, como descreve Salles (1998), em um fluxo tendencioso, uma espécie de guia flexível envolto numa nebulosa bússola, fazendo mover o trabalho da equipe entre os rumos e incertezas que lentamente foram sendo maturadas até sua totalidade. Com isso, a ação dramaturgica preencheu-se de possibilidades cênicas para a abordagem dos temas. Temas esses que se unindo com técnicas e histórias impulsionaram o coletivo a um mergulho criativo, alcançando uma dramaturgia com tendências singulares de cada artista e cumprindo seu objeto geral de abordar a comunicação interpessoal proposta pela disciplina de cuidados paliativos.

Após esses aprendizados e com o texto dramaturgico delineado, era chegada a hora de experimentar as possibilidades do texto para a cena – lembrando que o texto serviu à cena como um guia completamente flexível e passível de mudança durante todo o processo. Dessa maneira, a improvisação corporal foi utilizada como metodologia para a exploração dessas possibilidades. Nessa fase, ocorreu o que Baune e Gronsejean (1995) descrevem em seus estudos:

O coordenador propõe ao grupo experimentar sucessivamente várias propostas que, embora não sejam levadas à cena, permitem explorar a fundo um caminho, depois, outro, até que o grupo escolha com conhecimento de causa o caminho que parece o melhor para concretizar suas intenções primeiras. (BAUNE e GRONSJEAN, 1995, p.48)

Nos encontros do grupo, após breves sugestões para a proposta de trabalho do dia, iniciavam-se as práticas de consciência e percepção corporal, elas seguiam os pressupostos da dança educação e buscavam estímulos para levar o indivíduo à ação-sensação-reflexão. Acredita-se que esta escolha metodológica estimula o trabalho corporal e cênico dos atores, deixando-os disponíveis para as sucessivas experimentações de possibilidades para concretização cênica conforme descreve Fischer (2003) sobre o processo colaborativo:

Quem estabelece as regras é, geralmente, o coletivo. Os integrantes de companhias teatrais de processo colaborativo tornam-se capazes de se moverem em conjunto, ao mesmo tempo em que cada um tem movimentos próprios, autonomia e individualização das partes que, no processo, interagem. No entanto, liberdade não implica a negação de leis determinadas para a realização artística. É necessário estabelecer regras e distribuição de tarefas para o funcionamento e manutenção de uma política interna do grupo (FISCHER, 2003, p. 57).

Antecedendo em uma semana a apresentação do experimento, foi ministrada uma aula teórica para os acadêmicos matriculados na disciplina de Princípios de Cuidados Paliativos e Tanatologia na UFMS sobre estágios psicológicos pelos quais pode passar o paciente em fase terminal e sobre a comunicação de notícias difíceis. A estreia ocorreu no dia 11 de julho na Faculdade de Medicina (FAMED). Tendo ocorrido uma segunda apresentação em 24/10/2016 no auditório do Centro Universitário da Grande Dourados (UNIGRAN) em parceria com UEMS. Após todas as

apresentações, alunos, professores e atores debateram sobre o tema e o método de ensino com o público presente, este em sua maioria alunos de medicina, enfermagem e psicologia.

Considerações finais

Foi bastante desafiador e instigante demonstrar aos alunos da disciplina de Princípios de Cuidados Paliativos e Tanatologia da UFMS, práticas de comunicação interpessoal. Tanto por se ter utilizado a linguagem teatral como recurso didático metodológico para compreensão do assunto, quanto pela própria complexidade do tema trabalhado, que exigiu o máximo de aplicação dos integrantes do experimento para atingir os objetivos do fazer teatral.

Após as apresentações, os estudantes e público em geral relataram no “bate-papo” sua comoção com algumas cenas e, principalmente, como a encenação lhes trouxe melhor entendimento dos procedimentos corretos a serem desenvolvidos pelos profissionais de saúde, e como a peça os instigou a ser um profissional diferente e um ser humano mais sensível.

Nas aulas da disciplina que ocorreram nas semanas posteriores a apresentação, os acadêmicos que frequentaram as mesmas e assistiram a encenação teatral mostraram-se favoráveis ao método de ensino empregado na disciplina, considerando-o eficiente para esclarecer o aprendizado teórico. Entre alguns relatos fornecidos pelos acadêmicos, houve uma convergência nas falas, enfatizando que a utilização da linguagem teatral possibilitou melhor compreensão do tema e proporcionou a eles uma situação mais próxima da realidade enfrentada pelo profissional que atua na área de cuidados paliativos.

O processo de construção do espetáculo foi outro ponto recorrente e que propiciou interessantes discussões ao término das duas apresentações. O interesse por parte da plateia em saber sobre o processo de construção do espetáculo, das referências pessoais do elenco para elaboração dos personagens e das cenas e a adaptação das obras literárias para o teatro.

No que tange à disciplina de Didática e Metodologia do Ensino da Dança, durante o processo de construção cênica, os acadêmicos-atores relataram que tais propostas os ajudaram na compreensão do teatro e dança para a educação, por meio da forma que foram conduzidos e explicados conceitos e vivências de um processo colaborativo, de preparação corporal, vocal e dos jogos de improvisação para a construção de cenas. Relataram que, após essa experiência cênica vivida, sentem-se melhor preparados para atuar na docência, no sentido de resolver os desafios solicitados pela escola no que tange os produtos artísticos temáticos. Afirmaram que nunca haviam vivenciado um processo de construção colaborativo, no qual eles foram protagonistas de sua obra e, dessa forma, assim como sentiram, poderão proporcionar a seus futuros estudantes a criação e o empoderamento de personagens utilizando de suas histórias pessoais para a comunicação poética.

Outro fator relevante dentro da proposta dessa disciplina foi o desafio aos acadêmicos do terceiro ano da graduação em refletirem sobre a prática vivenciada resultando na colaboração de escrita deste artigo aqui apresentado, instigando-os à pesquisa científica em arte e educação.

Referências

ABREU, Kil. Jogar o jogo de olhos abertos. **Revista Subtexto**. Galpão Cine Horto, A Escola Livre e o teatro de grupo. Escola Livre de Teatro de Santo André, n. 3, Belo Horizonte, 2006.

ARAÚJO, Christiane Araújo; REBOLO, Flavinês. “Artistando” o trabalho docente: um estudo sobre formação e trabalho dos professores de Arte de Campo Grande, MS. In: **VI Seminário Povos Indígenas e Sustentabilidade: Saberes tradicionais e a contemporaneidade**, 2015, Campo Grande – MS. Anais do VI Seminário Povos Indígenas e Sustentabilidade: Saberes tradicionais e a contemporaneidade. Campo Grande – MS: Universidade Católica Dom Bosco, 2015. v. 1. p. 1-15.

ARY, Rafael. **A função dramaturgia no processo colaborativo**. Programa de pós graduação em artes da cena/ Universidade Estadual de Campinas, 2011. Dissertação de (Mestrado em Artes).

ARY, Rafael. **Dramaturgia colaborativa: procedimentos de criação e formação**. Programa de pós graduação em artes da cena/ Universidade Estadual de Campinas, 2015. Tese de (Doutorado em Artes).

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução Teixeira Coelho, revisão de tradução Mônica Stahel. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AUSUBEL, D.P. **The psychology of meaningful verbal learning**. New York, Grune and Stratton. (1963).

BARONE, Luciana P.C. Processo colaborativo: origens, procedimentos e confluências interamericanas. In: XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos Canadenses. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em: <<http://www.anaisabecan2011.ufba.br/Arquivos/Barone-Luciana.pdf>> Acesso em: 16/09/2016

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teorias linguísticas do texto e teoria semiótica/Sintaxe narrativa. In: _____. **Teoria semiótica do texto**. 4 ed. São Paulo: Editora Parma, 2005

DALMÁS, Ângelo. **Planejamento participativo na escola: elaboração acompanhamento e avaliação**. 18. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

DOYLE, Derek. **Bilhete de plataforma: vivências em cuidados paliativos**. 1. ed. São Caetano do Sul: Difusão Editora, 2009.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras dos anos 90**. Programa de pós graduação em artes da cena/ Universidade Estadual de Campinas, 2003. Dissertação de (Mestrado em Artes).

ouvirouver ■ Uberlândia v. 14 n. 1 p. 220-231 jan. | jun. 2018

GUTIERREZ, Pillar L. O que é o paciente terminal. **Revista da Associação Médica Brasileira**. p. 92, v. 47, n. 2, 2001. <https://doi.org/10.1590/S0104-42302001000200010>

KÜBLER-ROSS, Elizabeth. **Sobre a morte o morrer**: o que os doentes terminais têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos seus próprios parentes. Trad. Paulo Menezes. 9. ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2008.

MAIA, Luciano Pires. **O conceito de verdade na interpretação realista para o Teatro, a partir de algumas conceituações referenciais do Sistema de Interpretação de Constantin Stanislavski**. VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes cênicas, 2010.

MOREIRA, Marco Antonio. **Aprendizagem significativa**: um conceito subjacente. Aprendizagem Significativa em Revista/Meaningful Learning Review – V1(3), pp. 25-46, 2011.

OMS. Organização Mundial de Saúde. **Palliativecare for olderpeople**: betterpractices. Regional office for Europe. World Health Organization, Genebra, 2011.

NICOLETE, Adélia Maria. **Da cena ao texto**: dramaturgia em processo colaborativo. Programa de pós graduação em artes / Universidade de São Paulo, 2005. Dissertação de (Mestrado em Artes).

PICON-VALLIN, Béatrice. Tradições e inovações nas artes da cena. **Revista Sala Preta**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, v. 9, 2009

ROBATTO, Lia. **O ensino de dança**: A dança como via privilegiada de educação. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 57-94.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FA-PESP: Annablume, 1998.

SILVEIRA, Eduardo César. Quando tudo pode virar texto: a influência da criação coletiva e do processo colaborativo na dramaturgia contemporânea. In. **Revista Anagrama**: Revista científica Interdisciplinar. Ano 5, Edição 1. São Paulo: USP, 2011.

TADRA, Debora Sicupira Arzua; VIOL, Rosimara; ORTOLAN, Sabrina Mendes; MAÇANEIRO, Scheila Mara. **Linguagem da Dança**. 2. ed. Curitiba: Ibpex, 2009.

TERRON, Joca. Dramaturgia. Do fundo do poço se vê a lua. **Revista Sala Preta**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, v. 12, n. 2, 2012.

Recebido em: 03/09/2017 - Aprovado em: 16/11/2017