

Teatro e comunidade, juventude e apoio social: atores da promoção da saúde

Community Theater as social support for youth:
agents in the promotion of health

Denise Diba ¹
Ana Flavia d'Oliveira ¹

Abstract *There has been much discussion on promotion of the health of young people in vulnerable situations; but little work has been done analyzing its actual operation – and this is especially true in relation to programs and projects that are outside the health services. This article aims to analyze the relationship of an experience in Community Theater with the promotion of health. It is a qualitative, ethnographic study made at the Pombas Urbanas Institute, in the Cidade Tiradentes district of the municipality of São Paulo, and is coordinated by a theater group with a history that is relevant to the objective of the study. Participatory observation was carried out for one year, with semi-structured interviews with young people, and with actors of the Pombas Urbanas group, and analysis of documents. The theoretical framework that was used is made up of concepts from the fields of collective health, Community Theater, and liberation pedagogy. The results are presented in two interlinked sub-categories which have arisen from the empiric material and from the references adopted: (i) 'True friends', and (ii) 'Dialog'. The analysis clearly shows the importance of this type of theatrical joint experience for the promotion of health by transforming the quality of relationships between people. Concepts of health, culture and education were used in analysis of the results.*

Key words Youth, Art, Promotion of health, Social support, Aspects of culture

Resumo *A promoção da saúde de jovens em situação de vulnerabilidade tem sido muito discutida no Brasil, mas existem poucos trabalhos que analisam sua efetiva operação, especialmente a partir de programas e projetos realizados fora dos serviços de saúde. O objetivo do artigo é analisar a relação de uma experiência em Teatro e Comunidade com a promoção da saúde. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, etnográfica, realizada no Instituto Pombas Urbanas, localizado no distrito de Cidade Tiradentes, município de São Paulo. É coordenado por um grupo teatral com uma história pertinente ao objetivo do estudo. A observação participante foi realizada por um ano, entrevistas semiestruturadas com jovens e com atores do grupo Pombas Urbanas e análise documental. O quadro teórico utilizado compõe conceitos do campo da saúde coletiva, Teatro e comunidade e pedagogia da libertação. Os resultados são apresentados em duas subcategorias interligadas advindas do material empírico e dos referenciais adotados: amigos verdadeiros e diálogo. A análise mostra que tornam evidente a importância desta modalidade de vivência teatral para a promoção da saúde ao transformar a qualidade das relações entre as pessoas. Para a análise dos resultados, foram utilizados conceitos da saúde, cultura e educação.*

Palavras-chave Juventude, Arte, Promoção da saúde, Apoio social, Pontos de cultura

¹Departamento de Medicina Preventiva, Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo. Av. Dr. Arnaldo 455, Cerqueira César. 01246-903 São Paulo SP Brasil. denise.diba@ig.com.br

Introdução

A juventude pode ser um período intenso de desafios, descobertas e decisões¹⁻⁸. Se as circunstâncias em que vivemos e a labilidade do tecido relacional podem tornar as pessoas mais vulneráveis¹⁻⁸ ao adoecimento ou a condições sociais, que podem resultar em adoecimento, em movimento oposto, ter relações com pessoas com quem se pode contar em momentos de dificuldade é um dos elementos significativos para reduzir essa vulnerabilidade.

Este artigo parte da dissertação de mestrado “De Ponto de Drogas à Ponto de Cultura: Juventude, Teatro e Promoção da Saúde – o Grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes”⁹ que busca compreender, a partir da análise da experiência do grupo de teatro Pombas Urbanas, em Cidade Tiradentes, *como* a vivência teatral na modalidade *teatro e comunidade*^{10,11} contribui para o empoderamento e redução de vulnerabilidade dos jovens, podendo ser considerada propiciadora de promoção da saúde.

Neste artigo enfocaremos especialmente a dimensão de apoio social e sua importância na articulação entre *teatro e comunidade e promoção da saúde*. Segundo diversos autores¹²⁻¹⁴, apoio social é um dos elementos fundamentais para a promoção da saúde, o que também é abordado no documento da Política Nacional de Promoção da Saúde (PNPS)¹⁵ e nas cartas das conferências de promoção da saúde¹⁶.

Antes de prosseguirmos, apontaremos sucintamente o que entendemos por: *promoção da saúde*, *teatro e comunidade* e *apoio social*.

O conceito de *promoção da saúde* surgiu na década de quarenta do século XX e atualmente contempla perspectivas das mais conservadoras às mais progressistas. Considera-se que as diversas conceituações podem ser divididas em dois grandes grupos: um que ressalta quase que exclusivamente a responsabilidade dos indivíduos sobre a própria saúde, e outro que chama a atenção para a importância de políticas públicas intersectoriais voltadas à melhoria da qualidade de vida das populações¹⁷⁻¹⁹ para que esta responsabilização se efetive.

No Brasil, foi aprovada, em 2006, uma Política Nacional de Promoção da Saúde (PNPS)¹⁵. Nela propõe-se: *que as intervenções em saúde ampliem seu escopo, tomando como objeto os problemas e necessidades de saúde e seus determinantes e condicionantes, de modo que a organização da atenção e do cuidado envolva, ao mesmo tempo, as ações e serviços que operem sobre os efeitos do*

adoecer e àqueles que visem o espaço para além dos muros das unidades de saúde e do sistema de saúde, incidindo sobre as condições de vida e favorecendo a ampliação de escolhas saudáveis por parte dos sujeitos e coletividades no território onde vivem e trabalham.

Interessa-nos aqui examinar a promoção da saúde, no contexto da produção artística, para além dos serviços e sistema de saúde.

Teatro e comunidade é um fenômeno que vem crescendo no Brasil e no mundo, mas também trata-se de “uma modalidade teatral difícil de definir, já que adquire diferentes formatos, ligada a diferentes instituições e finalidades”²⁰. Para Pompeo Nogueira, “trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse”¹¹. Para Kershaw, segundo Nogueira¹⁰, as práticas podem ser categorizadas, enquanto Teatro na Comunidade, “sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade; que a estética de suas performances for talhada pela cultura da comunidade de sua audiência”. O princípio não é pensar a atividade teatral como “um curativo sempre pronto para ser aplicado às feridas do tecido social”²¹ e nem como algo aplicado para “encorajar participantes a se adaptarem mais efetivamente ao mundo, em vez de imprimirem suas cores no mastro da mudança social”²¹. Neste sentido, “a arte significa comunicar o que a vida normalmente esconde da gente [...] expelindo-nos das zonas do hábito e do conforto para mudar nossas noções do que somos e do que podemos ser”²¹.

Vários autores se referem a *apoio social* como sendo um processo dinâmico e complexo e, como aponta Martins²², “que envolve transações entre indivíduos e as suas redes sociais, no sentido de satisfazer necessidades sociais, promovendo e completando os recursos pessoais que possuem, para enfrentarem as novas exigências e atingirem novos objetivos”.

Para Minkler, citado por Valla²³, apoio social é *qualquer informação, falada ou não, e/ou auxílio material oferecidos por grupos e/ou pessoas, com os quais teríamos contatos sistemáticos, que resultam em efeitos emocionais e/ou comportamentos positivos. Trata-se de um processo recíproco, ou seja, que gera efeitos positivos tanto para o sujeito que recebe, como também para quem oferece o apoio, permitindo que ambos tenham mais sentido de controle sobre suas vidas.*

Em geral, embora ocorra uma diversidade

de definições²⁴, apoio social refere-se à ideia de um indivíduo perceber que há pessoas nas quais pode confiar e contar em qualquer circunstância de sua vida, sem com isso sentir-se inferiorizado.

Metodologia

Trata-se de pesquisa qualitativa^{25,26}, etnográfica²⁷, desenvolvida no Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção (CCAC)²⁸, localizado no distrito de Cidade Tiradentes, zona leste do município de São Paulo, que apresentava em 2002 o terceiro pior Índice de Vulnerabilidade Juvenil do município.

O local, uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), criada e organizada pelo grupo de teatro Pombas Urbanas, foi escolhido após um levantamento realizado pelas pesquisadoras buscando uma instituição que oferecesse aulas de teatro com os seguintes critérios: existência há mais de três anos, aulas de teatro para jovens há mais de um ano e localização no município de São Paulo em área com baixos indicadores econômicos e sociais. A OSCIP escolhida oferece gratuitamente cursos de teatro, circo, capoeira, percussão, dança de salão, dança flamenco e outros que variam semestralmente, contemplando o público infantil, jovem e adulto. Busca-se oferecer o direito de uma formação artística de qualidade que incluí a formação humana.

Não havia conhecimento anterior das pesquisadoras desta OSCIP e a entrada em campo foi feita após autorização dos responsáveis pelo local. A presença da pesquisadora foi comunicada a todos os atores do grupo Pombas Urbanas, aos grupos de teatro formados ou em formação (Núcleo Teatral Filhos da Dita/Turma Jovem) e aos participantes das aulas de teatro do semestre que seriam observadas (Turma Iniciante) e, na medida do possível, aos outros frequentadores do local.

O local ocupado pelo grupo era um galpão que ficou abandonado por dez anos e chegou a ser ponto de uso e tráfico de drogas. Com a intervenção do grupo teatral desde 2004, tornou-se Ponto de Cultura (Figuras 1, 2, 3).

Os Pontos de Cultura fazem parte do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva²⁹, do Ministério da Cultura, que foi implantado a partir de 2004 e “visa potencializar ações culturais já desenvolvidas por setores historicamente aliados das políticas públicas, criando condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade”³⁰. Grupos já existentes são selecionados através de editais públicos e subsidiados para melhor desenvolverem suas ações e potencialidades. Não



Figura 1. Galpão abandonado: ponto de drogas.

Fonte: Arquivo do Instituto Pombas Urbanas.



Figura 2. Convidando os jovens para apropriarem-se do processo de transformações.

Fonte: Arquivo do Instituto Pombas Urbanas.



Figura 3. O local transformado por/com/para jovens: um Ponto de Cultura.

Fonte: Arquivo próprio.

é um espaço cultural feito pelo governo para as comunidades, mas são ações que já estão sendo desenvolvidas em uma comunidade que ganham o reconhecimento do Estado e a oportunidade de “potenciar o que já existe”³¹. O programa

*opera o conceito de cultura em três dimensões: simbólica, econômica e a cultura como direito e cidadania, entendendo-a em sua forma mais alargada e transversal, o que permite integrá-la a ações de educação, saúde, meio ambiente, desenvolvimento social e humano, etc. Permeando suas linhas de ação, há também os conceitos de autonomia, empoderamento, protagonismo e gestão em rede, visando ao fortalecimento da sociedade civil*³².

A coleta de dados ocorreu através de observação etnográfica através de 60 visitas ao longo do ano de 2010, análise documental e 17 entrevistas semiestruturadas. Para aprofundamento da compreensão do objeto de estudo, trabalhou-se com triangulação de dados²⁵.

As visitas ocorreram em dias variados e nem sempre pré-determinados por/para eles, permitindo observar os jovens dentro do CCAC e a relação entre eles e entre eles e a comunidade. As observações diretas foram registradas em diário de campo.

As entrevistas, gravadas com o consentimento dos informantes e transcritas integralmente, foram feitas individualmente e de forma privativa após 29 visitas ao local. Foram realizadas por uma das pesquisadoras com 12 jovens com idades entre 15 e 29 anos, que faziam teatro no local há mais de um ano e compunham os grupos formados ou em formação, e com 5 atores do grupo Pombas Urbanas com idades entre 32 e 40 anos, e que tinham uma história de vida muito pertinente ao estudo: foram jovens da periferia que iniciaram a experiência teatral em uma oficina proposta pelo governo e, a partir dela, formaram um grupo teatral com diversas ações na/para/com a comunidade.

Foram entrevistados todos os atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita, 4 atores do Grupo Pombas Urbanas, que começaram a fazer teatro com o Lino Rojas, com idades variando entre 13 a 19 anos e 1 quando tinha 27 anos, 2 jovens da Turma Jovem e 1 jovem da Turma Iniciante que fazia teatro no local há mais de um ano, totalizando 17 entrevistas, sendo 11 homens e 6 mulheres.

As entrevistas tiveram roteiros organizados em grandes blocos. Após perguntas fechadas sobre o perfil sociodemográfico, foram feitas questões abertas relativas ao primeiro contato com o teatro e sobre as principais mudanças ocorridas em seus cotidianos após o início da experiência.

Posteriormente foram feitas perguntas abertas, mas mais diretas sobre como achavam que o fazer teatral havia influenciado no lazer, sexualidade, experiências com drogas, trabalho, estudo e relação com a família e amigos. Não houve rigor na sequência das perguntas, procurando deixar o fluxo de fala do entrevistado livre, mas com cuidado para propor todas as questões de interesse.

As entrevistas tiveram duração variada, mas a maior parte delas teve duração entre duas horas e duas horas e trinta minutos. Foram feitas em uma tomada, com uma única exceção por questões de compromissos da entrevistada. Após o início das entrevistas, houve continuidade da observação de aulas e outros eventos realizados com intensa participação dos jovens. Os nomes verdadeiros dos entrevistados foram substituídos por nomes de flores para garantir o anonimato.

Para a análise do conteúdo, as entrevistas transcritas, o diário de campo e materiais adquiridos em campo como, por exemplo, os jornais produzidos pelo grupo foram lidos várias vezes para uma impregnação do conteúdo e para uma determinação de recortes, agrupados em categorias e analisados a partir dos referenciais teóricos do estudo para a realização de uma análise temática²⁶. Baseamo-nos para fazer a análise e discussão dos resultados encontrados na visão de promoção da saúde que valoriza os determinantes sociais da saúde e da doença e não apenas os indivíduos isolados.

O estudo foi submetido à Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa (CAPPesq) da Diretoria Clínica do Hospital das Clínicas e da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo e aprovado. Todos os entrevistados assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Resultados e discussão

Este artigo reforça a ideia que determinadas vivências artísticas e culturais realizadas fora dos serviços de saúde também contribuem para a promoção da saúde. Diversos autores reconhecem a importância que o apoio social tem para a promoção da saúde dos indivíduos^{6,23,24}.

Nossa análise busca descrever como o apoio social ocorre através da vivência teatral estudada e de que forma esta vivência pode ser considerada como promotora ou potencializadora da saúde. A análise mostra que estas ações são promotoras de saúde, entre outras questões, ao transformarem a qualidade das relações entre as pessoas e é neste aspecto que vamos nos deter. Os

resultados são apresentados em duas subcategorias interligadas advindas do material empírico e dos referenciais adotados: amigos verdadeiros e diálogo.

Amigos verdadeiros

Desde a entrada em campo foi percebido que os envolvidos consideravam que a vivência teatral estava possibilitando construir laços afetivos significativos porque faziam amigos com quem possuíam maior afinidade e intimidade.

Na abertura [Segundo Encontro Comunitário de Teatro Jovem da Cidade de São Paulo], *uma jovem leu um texto que dizia que através do teatro 'revertem, provocam e conhecem amigos'*. (Diário de campo, 15/11/2009)

Na percepção dos jovens, o estabelecimento destes laços afetivos é importante porque eles são mais profundos e constituem relações com espaço para cuidado e diálogo:

... E depois das aulas tinha um espaço de conversa, a gente trocava ideia. Aí eu comecei a formar amigos aqui que eram muito mais fortes do que os amigos que eu já tinha. Os amigos que eu tinha aqui me escutavam. Eu escutava eles, eu aprendia com eles, eu realmente aprendia coisas boas com eles. (Flor de Lis, 19 anos)

...A gente é amigo também prá trocar, prá cobrar. Porque no Núcleo [Teatral Filhos da Dita] nunca aconteceu da gente ter conflitos omitidos. Às vezes era lavar roupa suja, era quebrar o pau, mas a gente sempre teve junto. [...] E os outros amigos de fora, eu não tenho muito contato com os amigos da escola, mas eu sempre via que era muito diferente. (Margarida, 19 anos)

Ao serem perguntados sobre as diferenças dos amigos da escola, os entrevistados reforçam a hipótese de que a atividade teatral pode contribuir para um fortalecimento grupal, percebido por eles como mais livre e menos individualista:

... [Na escola] não é muito próximo. Você não sente uma liberdade. [...] Porque no Núcleo [Teatral Filhos da Dita] ou no teatro, você sente uma liberdade porque você tá fazendo teatro com o outro, você tá trocando com o outro, você acredita nas mesmas coisas. E numa escola não é assim. (Margarida, 19 anos)

... [Na escola] essa coisa do coletivo, eu sinto que é bem menor. Está cada um pensando em si. Mas isso não me impossibilita de conversar com eles, de ter relações, de ser amigo, de visitar, de sair junto, mas é diferente. (Azaleia, 22 anos)

O fato de ser uma arte essencialmente grupal tem importância neste aspecto destacado:

...Uma coisa que a gente fala 'teatro não se pode fazer sozinho'. Acho que esse contato com o outro é o grande elemento. Porque não é o contato superficial, é o contato mesmo ali, de estar sentindo o outro, a respiração, tipo, o calor, o suor, tudo. (Acácia, 23 anos)

Além de o teatro ser uma arte que tende a fortalecer os laços entre os integrantes de um grupo, no caso estudado havia um projeto de vida coletivo – decorrente deste fortalecimento individual e grupal - de manter um espaço cultural – o CCAC com cursos, espetáculos e outras atividades gratuitas voltados para a comunidade.

Toda essa experiência, que incluía desde exercícios teatrais até a construção de projetos coletivos, contribui para o desenvolvimento de cooperação mútua e integração. Isto possibilita, na visão dos entrevistados, o aumento da confiança e da segurança de ter com quem contar se necessário, elementos característicos do apoio social e fundamentais para a promoção da saúde^{12,13,15-17,24}:

...Saber que você tem um apoio. Às vezes, mesmo quando você faz errado, como quando está dando certo, você sabe que está todo mundo te respaldando. [...] Porque a gente não faz...Não é assim, cada um tem sua função e faz prá si. Por mais que eu troque uma tomada, eu sei que é pro bem de todos, entendeu? (Lírio, 25 anos)

...E acho que hoje em dia a gente tem uma liberdade prá gente conversar sobre coisas que de repente em casa... [...] No Núcleo [Teatral Filhos da Dita], eu tenho uma confiança de colocar coisas minhas e saber que vou ser ouvida, talvez respaldada. (Margarida, 19 anos)

...E eu acho que isso proporciona também que a gente se respeite, que a gente se ajude. [...] Então, a gente sente até um porto seguro. (Azaleia, 22 anos)

A sólida convivência com o grupo permitiu que os encontros fossem motivados não somente pelo desejo de fazer teatro, mas também pela amizade que os envolvia. Alguns, inclusive, optaram por morar juntos e dividir as despesas.

Estes vínculos propiciaram que se organizassem para pensarem em atividades conjuntas, tais como prepararem uma refeição, irem ao cinema, teatro, festas organizadas por este ou outros grupos teatrais onde o abuso de bebidas alcoólicas e/ou drogas não era bem-vindo. Nota-se que a opção por não utilizar drogas de forma abusiva decorre do fato de terem um projeto de vida e não de normas ou campanhas impositivas, como eles mesmo afirmaram diversas vezes.

Esta experiência artística parece propiciar a formação de jovens críticos ao egocentrismo,

preconceitos e competitividade. Estavam atentos aos problemas dos pares e da comunidade e buscavam protagonizar ações visando mudanças:

...Mas acho que esse caminho que o teatro abre não é só um caminho de profissionalização, de ser ator. É um caminho também de você ser mais sensível pras coisas, estar mais preocupado com a outra pessoa [...], não estar só pensando em você [...]. Não que necessariamente todo mundo tenha que fazer teatro. Mas se todo mundo passasse pelo teatro em algum momento da sua vida, acho que as pessoas seriam mais compreensíveis, mais amorosas, mais carinhosas, mais sensíveis. (Azaleia, 22 anos)

...Acho que a arte possibilita muito esse contato mais humano. Não humano no sentido tadinho, aí coitadinho de você. [...] Mas é humano no sentido de você se ver, se cuidar, querer cuidar do outro, de construir uma coisa juntos. E isso realmente [...] hoje em dia é bem difícil. [...] É cada um por si e vamos seguindo em frente. (Acácia, 23 anos)

...São amigos que você pode contar [...]. Às vezes, um tem um problema em casa, aí o outro 'ah, já passei por isso, eu posso te ajudar dessa forma'. Que eu acho que isso que é o legal, assim, de não é amigo só no Centro Cultural, é amigo também quando tá na escola, quando tá na rua, tá sempre junto mesmo. (Copo de leite, 17 anos)

Diálogo: uma necessidade

A existência de um espaço de escuta permite que os jovens se sintam mais respeitados em seus direitos e deveres, apontado como de fundamental importância no documento Diálogo Nacional para uma Política Pública de Juventude³³. Sabemos que quando esses espaços não são encontrados, há uma probabilidade maior de sofrimentos e adoecimentos, e uma maior dificuldade de lidar com eles^{1,8,29,34-38}.

Isto pôde ser observado nas falas dos jovens:

... Quatorze anos, você começa a descobrir e ver o mundo de outra forma, de procurar o seu espaço dentro do mundo. E nesse espaço eu me sentia bem. Eu sentia que quando eu colocava algumas coisas eu era ouvida, eu sabia ouvir o outro. Essa energia de integrar as pessoas, [...] de me sentir integrada, de poder falar, era muito importante pra mim naquele momento. (Margarida, 19 anos)

... Instiga você a ler, observar mais, ouvir, dar mais valor a ouvir do que a falar. Acho que o teatro muda muito nisso, muda demais. (Goivo, 16 anos)

Isto é ainda mais importante se considerarmos que muitas vezes o jovem não vinha encontrando esse espaço de escuta em suas famílias e escolas:

... E aqui a gente abriu um espaço com o teatro, um espaço mais de se abrir, de conversar, de colocar os problemas. Mas com a minha família eu nunca tive muito. Aqui com certeza. Quando eu to mal ou quando eu to feliz, das minhas intimidades, eu tenho uma segurança maior prá dividir. (Lírio, 25 anos)

... A gente pode colocar, mas não é escutado sobre essas coisas. Eles também já têm uma resposta na ponta da língua. 'Você é aluno, você só estuda, o seu dever é estudar e não chegar atrasado'. (Tango, 17 anos)

A importância deste “ouvir e ser ouvido” e a ideia que todos eram considerados importantes para o funcionamento do grupo e do espaço e podiam de diversas formas contribuir era enfatizada desde a chegada de um jovem:

P. falou que acreditava no teatro como agente transformador e acreditam no protagonismo. Falou também que acreditam em uma relação aberta professor/aluno, não autoritária e que 'ninguém é melhor que ninguém'. (Caderno de Campo, 13/03/2010, primeiro dia de aula da Turma Iniciante)

Esse cuidado com o outro pôde ser percebido nas diversas ações que os jovens, como protagonistas, estavam realizando na comunidade. Apoiamo-nos também em Luz⁶ para afirmar a importância que a renovação da sociabilidade, a constituição de novos amigos e a possibilidade de trocas sociais (de informações, experiências e orientações) têm para a promoção da saúde, uma vez que “se tornam pequenos e múltiplos pontos de resistência ao individualismo dominante, pondo a fraternidade e a cooperação no lugar do valor dominante da competição”.

Foi interessante observar que os jovens não esperavam passivamente só serem atendidos em suas demandas, mas que havia uma consciência crítica de direitos e deveres que repercutia em ações fora do CCAC:

... O que a gente aprende aqui a gente leva para lá, prá dentro da escola, prá dentro de casa. A gente aprende a conviver, estar junto. (Goivo, 16 anos)

Ao ser perguntado se a experiência com o teatro havia contribuído para desejar fazer o trabalho voluntário com jovens em um Centro de Testagem e Aconselhamento (CTA), Goivo respondeu:

... Claro. É a maneira mais fácil de você se comunicar. Quando você sabe ouvir, você sabe se comunicar. [...] Quando a gente faz teatro, a gente tem um manejo de poder conversar com as pessoas. Ah, acho que a gente enxerga todo mundo igual, independente de sexo, opção. (Goivo, 16 anos)

O diálogo era constantemente priorizado, tanto para o aprofundamento na compreensão de determinadas questões quanto para a solução de problemas cotidianos pessoais ou coletivos. Isto permitia o compartilhamento dos mais diversos assuntos e uma troca de opiniões, reflexão, desalienação e atitude. Nesta relação que estamos estabelecendo entre esta vivência teatral, o apoio social e a promoção da saúde é fundamental a importância dada para o diálogo, tal como discutido por Paulo Freire³⁶⁻³⁸. Para Freire³⁷, [...] *não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles. Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele, mesmo que, em certas condições, precise falar a ele.*

Desde a chegada do grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes, os jovens foram convidados a participar de forma reflexiva e ativa das atividades e da construção das ações a serem desenvolvidas no local, desenvolvendo uma postura crítica e ativa diante de diversas situações cotidianas individuais, coletivas, institucionais ou da comunidade.

Foi possível observar que os jovens auxiliavam o grupo Pombas Urbanas a manter as demais ações voltadas para a comunidade, que incluíam atividades culturais gratuitas aos finais de semana, aulas de teatro e circo para crianças, encontros de teatro, etc. De acordo com seus interesses eram convidados a aprimorar suas aptidões e contribuir para a construção permanente do espaço.

No caderno de campo há registros da atuação dos jovens em diversas ocasiões, sempre sendo destacado que faziam as coisas com prazer e maturidade.

Quando as portas fecharam porque o público chegava, alguns estavam do lado de fora auxiliando na organização da fila (e avisando que os ingressos já estavam esgotados), alguns estavam filmando e fotografando, [...], alguns dando a última forcinha para os atores e produção do grupo. (Diário de campo, 26/04/2010, p. 404)

Para Paulo Freire, o diálogo verdadeiro e a prática transformadora implicam em que ação e reflexão estejam radicalmente integradas. Isto significa que as ações não podem restringir-se nem a “palavreria, verbalismo, bla-bla-bla”³⁸ nem em “ativismo desenfreado” e que “qualquer destas dicotomias, ao gerar-se em formas inautênticas de existir, gera formas inautênticas de pensar”³⁸.

O diálogo vai muito além de um simples espaço de escuta de alguns desabafos ou necessi-

dades e “não pode ser reduzido a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes”³⁸. Destacamos, dentro desta dialogicidade, a horizontalidade das relações e a capacidade de ação. O respeito mútuo era observado quando eles participavam de festas, reuniões de organização do espaço, de elaboração e realização de novos projetos, de pesquisas de editais para verbas para melhoria do espaço, etc.

Respeitava-se e valorizava-se o saber de cada indivíduo de diversas formas, mas apontamos momentos que mostravam a clareza da importância deste aspecto por parte dos atores do grupo Pombas Urbanas.

P. iniciou falando para o grupo que estava feliz que T. e L. estão fazendo um bom trabalho enquanto eles (do Pombas) estão fora aos finais de semana para a apresentação dos espetáculos. [...] Também falou sobre projeto de vida e que eles têm confiança nas jovens [...], que fizeram esse preparo. Também falou sobre a importância de transferir para outras pessoas (um conhecimento, uma função, responsabilidade, ação) e, a partir daí, poder construir [...] coisas novas. (Diário de campo, 26/04/2010, p. 388)

Conforme Paulo Freire³⁸, “como posso dialogar, se me sinto participante de um ‘gueto’ de homens puros, donos da verdade e do saber, para quem todos os que estão fora são ‘essa gente’, ou são ‘nativos inferiores?’”

As atitudes de respeito ao outro foram observadas quando estes jovens estavam, como multiplicadores, dando aulas ou organizando eventos variados. Em um evento para crianças e adolescentes da comunidade, em que experimentaram números circenses (que o Instituto Pombas Urbanas realiza anualmente), ocorreu uma intensa participação dos jovens em toda a organização.

Pouco antes de abrirem o espaço, certificaram-se se tudo estava certo, se cada um estava perto de sua função e se poderiam abrir [o espaço]. Tudo feito por um adolescente, sem alguém [...] coordenando: agora faz isso, faz aquilo. (Diário de campo, 25/02/2010, p.95)

Às 17h20min começou a apresentação do dia. A L. (18 anos) que é do Filhos da Dita foi quem puxou toda a apresentação. Ela tem uma espontaneidade e uma capacidade de improvisação muito boa. (Diário de campo, 25/02/2010, p.102)

Outra situação significativa é quando os jovens, na ausência dos atores do grupo Pombas Urbanas, cuidam do espaço, o que inclui a condução das aulas para a turma iniciante. Em um período

de um mês, enquanto alguns jovens viajaram com o grupo para desempenharem suas funções como iluminadores, sonoplastas, etc. outros permitiram que o CCAC permanecesse aberto e com todas as atividades ocorrendo normalmente.

A aula transcorreu normalmente e os alunos respeitaram a condução da aula, mesmo elas sendo um pouco mais tolerantes a pequenos atrasos e mais permissíveis a algumas brincadeiras entre eles. (Diário de campo, 10/04/2010, p. 328). No aquecimento inicial de uma destas aulas,

Foi um exercício longo, de quase uma hora. Percebo alguns pontos: T. e L. têm segurança, domínio da sequência de exercícios que serão dados, conhecimento do motivo de cada exercício, [...] usam linguagem apropriada para o ensino das atividades. [...] Além disso, percebo que estão atentas aos alunos e elas percebem quando alguém não está fazendo corretamente. (Diário de campo, 17/04/2010, p. 350)

Isto reforça a importância da participação dos jovens na elaboração e discussão dos programas específicos dos quais fazem parte, para que os mesmos tenham maior adesão, qualidade, eficácia e para que ocorra uma “participação real” e não “simbólica”²². Resende Carvalho enfatiza a importância do “*empowerment* comunitário” em processos para a nova promoção da saúde, que venham contestar “estratégias voltadas para a regulação e a vigilância sobre os corpos sociais e individuais com profundas implicações políticas, morais e sociais”¹⁸.

Permeando estes pontos, reforçamos que o acesso ao conhecimento artístico, por ser “uma proposta que possibilita acolher aspirações, desejos, necessidades, habilidades e interesses”³⁵, pode vir a ser “um lugar de múltiplos acontecimentos de aproximação dos sujeitos e também de participação coletiva”³⁵, onde pode ocorrer “uma conexão dos sujeitos com a vida, com o ambiente, com os outros e com a própria subjetividade”³⁵.

Considerações finais

A prática teatral estudada proporciona mudanças positivas no apoio social, através de uma rede de amigos mais sólida, com capacidade de diálogo, cuidado, redução de individualismo e incremento da capacidade crítica.

Apesar do CCAC não ser um espaço tradicional de saúde e não ter como objetivo específico a promoção da saúde em suas ações, consideramos que a forma como conduzem as possibilidades de vivência teatral promove saúde. A diferença que

queremos enfatizar é que a vivência teatral não é uma estratégia para discutir questões de saúde de forma impositiva e normatizadora e nem um recurso para alcançar objetivos diretamente relacionados à ausência de doenças.

O que torna esta vivência uma prática promotora de saúde é o fato de possibilitar ao jovem o acesso à cultura como um cidadão com direitos e deveres e não, à priori, como um jovem vulnerável que necessita de práticas assistencialistas. Diferencia-se também ao possibilitá-los maior entendimento das questões político-sociais e, a partir disto, a escolha de um projeto de vida e condições para apropriarem-se dele. Este deslocamento de olhar (do lugar do jovem pobre como necessariamente de alto risco para a sociedade para o lugar de um jovem com diversas capacidades) é uma das características que diferencia essa experiência. Neste contexto, a arte é promotora de saúde porque significa “o reconhecimento e comunicação de nosso ‘poder para’ em contraste com a política contemporânea que devota suas energias ao ‘poder sobre’”²¹, elemento fundamental do que estamos considerando apoio social.

Tudo isto ocorre porque, da forma como é desenvolvida, a experiência estudada estimula os jovens a descobrirem e desenvolverem suas potencialidades, valorizarem as ações feitas para/ com a comunidade em que vivem, os espaços para trocas, diálogo e postura crítica.

Nossos resultados reforçam que as intervenções em promoção da saúde – como é recomendado na PNPS - podem/devem ir muito além dos serviços de saúde ou da orientação para aquisição de hábitos saudáveis de forma individualista e normatizadora. Eles também confirmam a relevância do setor cultural na promoção da saúde, conforme já era apontado nos documentos das conferências de promoção da saúde e na Carta de Ottawa^{15-17,19}.

Pretendemos, com estes resultados, apoiar a ideia de que a saúde é produto de um amplo espectro de fatores relacionados com a qualidade de vida^{12,15,16,19} e, portanto, conforme aponta Buss³⁹, exige *atividades voltadas ao coletivo de indivíduos e ao ambiente compreendido num sentido amplo, de ambiente físico, social, político, econômico e cultural, através de políticas públicas e de condições favoráveis ao desenvolvimento da saúde (as escolhas saudáveis serão as mais fáceis) e do reforço (empowerment) da capacidade dos indivíduos e das comunidades.*

Para tanto, a promoção da saúde deve realizar-se na “articulação sujeito/coletivo, público/privado, Estado/sociedade, clínica/política, setor

sanitário/outros setores, visando romper com a excessiva fragmentação na abordagem do processo saúde-adoecimento e reduzir a vulnerabilidade, os riscos e os danos que nele se produzem”¹².

Considerando que ainda é baixo o engajamento social e político dos jovens no Brasil, que é emergente a possibilidade de novas formas de participação, que o acesso à arte e à cultura é um direito e auxilia na promoção da saúde dos jovens, defendemos a continuidade das políticas públicas que apoiam os Pontos de Cultura.

O fazer teatral não oferece “guias para a mudança”²¹, mas “coloca a imaginação e a consciência humanas dentro de um paradigma em que a mudança é possível; um lugar onde nós, individualmente e coletivamente, aceitamos a responsabilidade pelo mundo”²¹. São nestas responsabili-

dades conjuntas, fortalecidas por esta arte grupal, que ocorre a intersecção com apoio social e promoção da saúde.

Finalizamos o artigo afirmando que, se a pobreza das relações consiste em um fator nocivo à saúde, uma prática que favoreça a formação de redes sociais e de apoio social junto a jovens e a integração de diferentes gerações, pode e deve – integrada a outras ações – ser considerada como muito favorável à promoção da saúde^{40,41}.

Propõe-se que a Promoção da Saúde “vá muito além da perseguição de valores que sejam não preceitos morais abstratos, mas positiva busca de liberdade e felicidade”⁴⁰. E que as novas ações não sejam “simples tarefa profissional, mas um efetivo *encontro* de seres humanos”⁴⁰. *Teatro e comunidade* pode ser um caminho.

Colaboradores

D Diba e AF d'Oliveira participaram igualmente de todas as etapas de elaboração do artigo.

Referências

1. Barros DD, Lopes RE, Galheigo SM. Novos espaços, novos sujeitos: a terapia ocupacional no trabalho territorial e comunitário. In: Cavalcanti AA, Galvão CRC. *Terapia Ocupacional: fundamentação e prática*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan; 2007. p. 354-363.
2. Boghossian CO, Minayo MCS. Revisão sistemática sobre juventude e participação nos últimos 10 anos. *Saúde Soc* 2009; 18(3):411-423.
3. Castel R. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes; 2005.
4. Castro MG, Abramovay M, Rua MG, Andrade ER. *Cultivando vida, desarmando violências: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza*. Brasília: Unesco, Brasil Telecom, Fundação Kellogg, Banco Interamericano de Desenvolvimento; 2001.
5. Centro de Estudos e Pesquisa em Educação, Cultura e Ação Comunitária (CENPEC). *Juventudes: panoramas e iniciativas com foco na juventude de São Paulo*. São Paulo: Peirópolis; 2007.
6. Luz MT. *Novos Saberes e Práticas em Saúde Coletiva: Estudos Sobre Racionalidades Médicas e Atividades Corporais*. São Paulo: Hucitec; 2007.
7. Novaes R, Vannuchi P, organizadores. *Juventude e Sociedade. Trabalho, Educação, Cultura e Participação*. São Paulo: Instituto de Cidadania, Fundação Perseu Abramo; 2004.
8. Simson ORM, Park MB, Fernandes RS, organizadoras. *Educação não-formal: cenários da criação*. Campinas: Editora da Unicamp, Centro de Memória; 2001.

9. Diba D. *De ponto de drogas à Ponto de Cultura: juventude, teatro e promoção da saúde – o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes* [dissertação]. São Paulo: Universidade de São Paulo; 2012.
10. Nogueira MP. Teatro e comunidade. In: Florentino A, Telles N, organizadores. *Cartografias do ensino do teatro*. Uberlândia: EDUFU; 2009. p. 173-183.
11. Nogueira MP. Teatro em comunidades: questões de terminologia. In: *Anais do V Congresso da ABRACE*; 2008; Belo Horizonte. [acessado 2011 mar 06]. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso>.
12. Buss PM, Pellegrini A. A saúde e seus determinantes sociais. *Physis* 2007; 17(1):77-93.
13. Vaistman J, Andrade GRB. Apoio social e redes. *Cien Saude Colet* 2002; 7(4):925-934
14. Valla VV. Educação popular, saúde comunitária e apoio social numa conjuntura de globalização. *Cad Saude Publica* 1999; 15(2):7-14.
15. Brasil. Ministério da Saúde (MS). *Política Nacional de Promoção da Saúde*. Brasília: MS; 2010.
16. Brasil. Ministério da Saúde (MS). *As Cartas da Promoção da Saúde*. Brasília: MS; 2002. [acessado 2011 jun 20]. Disponível em: www.saude.gov.br/bvs/conf_tratados.html
17. Buss PM. Uma introdução ao conceito de Promoção da Saúde. In: Czeresnia D, Freitas CM, organizadores. *Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendências*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2004. p. 15-38.
18. Carvalho SR. As contradições da promoção da saúde à saúde em relação à produção de sujeitos e a mudança social. *Cien Saude Colet* 2004; 9(3):669-678.
19. Czeresnia D, Freitas CM, organizadores. *Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendências*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2004.
20. Nogueira MP. Tentando definir o Teatro na Comunidade. In: *Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*; 2007. Belo Horizonte. [acessado 2011 abr 20]. Disponível em: <http://www.portalabrace.org>
21. Prentki T. Contranarrativa – Ser ou não ser: esta não é a questão. In: *Anais do I Seminário Teatro e Comunidade*; 2009. Florianópolis. p.13-36.
22. Martins RML. A relevância do apoio social na velhice. *Revista Millenium [ISPV]* 2005; (31):128-134.
23. Valla VV. Apoio Social e Saúde: buscando compreender a fala das classes populares. In: Costa MV, organizador. *Educação Popular Hoje*. São Paulo: Loyola; 1998. p. 151-180.
24. Canesqui AM, Barsaglini RA. Apoio social e saúde: pontos de vista das ciências sociais e humanas. *Cien Saude Colet* 2012; 17(5):1103-1114.
25. Flick U. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed; 2009.
26. Minayo MCS. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec; 2008.
27. Geertz C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar; 1979.
28. Silvestre N. *Esumbaú, Pombas Urbanas! 20 anos de uma prática de Teatro e Vida*. São Paulo: Instituto Pombas Urbanas; 2009.
29. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). *Cultura Viva: as práticas de pontos e pontões*. Brasília: IPEA; 2011.
30. Pereira CM. Política pública cultural e desenvolvimento local: análise do ponto de cultura Estrela de Ouro de Aliança, em Pernambuco. In: Barbosa F, Calabre L, organizadores. *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: IPEA; 2011. p. 195-227.
31. Turino C. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi; 2009.
32. Lopes J. A ação griô: uma proposta política nacional. In: Barbosa F, Calabre L, organizadores. *Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: IPEA; 2011. p. 139-154.
33. Ribeiro E, Lânes P, organizadores. *Diálogo nacional para uma política pública de juventude*. Rio de Janeiro, São Paulo: Ibase, Pólis; 2006.
34. Ayres JRCM. *Cuidado: trabalho e interação nas práticas de saúde*. Rio de Janeiro: CEPESC, IMS, UERJ, Abrasco; 2009.
35. Castro ED, Silva DM. Atos e fatos de cultura: territórios das práticas, interdisciplinaridade e as ações na interface da arte e promoção da saúde. *Rev Terapia Ocupacional USP* 2007; 18(3):102-112.
36. Freire P. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1975.
37. Freire P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra; 1996.
38. Freire P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1978.
39. Buss PM. Promoção da Saúde e qualidade de vida. *Cien Saude Colet* 2000; 5(1):163-177.
40. Ayres JRCM. O jovem que buscamos e o encontro que queremos ser: a vulnerabilidade como eixo de avaliação de ações preventivas do abuso de drogas, DST e AIDS entre crianças e adolescentes. In: Tozzi DA, Santos NL, Amaro CM, organizadores. *Papel da educação na ação preventiva ao abuso de drogas e às DST/AIDS*. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação; 1996. p. 15-24.
41. Ayres JRCM. Sujeito, intersubjetividade e práticas de saúde. *Cien Saude Colet* 2001; 6(1):63-72.

Artigo apresentado em 11/08/2014

Aprovado em 15/10/2014

Versão final apresentada em 17/10/2014