



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE TEATRO
GRADUAÇÃO EM TEATRO
MODALIDADE LICENCIATURA**

**O “NÃO-MÉTODO” COMO MÉTODO NA OFICINA DE TEATRO
CIRCULANDO**
Uma experiência em ensino do teatro para jovens com transtornos mentais

POR

TAVIE DE MIRANDA RIBEIRO GONZALEZ

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à banca examinadora como um dos requisitos para obtenção do Grau de Licenciado em Teatro, realizado sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da Silva Tavares

**RIO DE JANEIRO
Agosto de 2014**

TAVIE DE MIRANDA RIBEIRO GONZALEZ

O “NÃO-MÉTODO” COMO MÉTODO NA OFICINA DE TEATRO CIRCULANDO
Uma experiência em ensino do teatro para jovens com transtornos mentais

Trabalho de Conclusão de Curso a ser apresentado ao Departamento de Ensino do Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Centro de Letras e Artes, em agosto de 2014, como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Teatro, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da Silva Tavares.

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da Silva Tavares

RIO DE JANEIRO, RJ
2014



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE TEATRO
GRADUAÇÃO EM TEATRO
MODALIDADE LICENCIATURA**

**O “NÃO-MÉTODO” COMO MÉTODO NA OFICINA DE TEATRO
CIRCULANDO**
Uma experiência em ensino do teatro para jovens com transtornos mentais

por

TAVIE DE MIRANDA RIBEIRO GONZALEZ

Trabalho de Conclusão de Curso

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da Silva Tavares – UNIRIO
Orientadora

Prof.^a Ms. Liliane Ferreira Mundim – UNIRIO

Prof.^a Dr.^a Lucia Helena de Freitas - UNIRIO

Nota: _____

Rio de Janeiro, de de .

AGRADECIMENTOS

Agradeço, principalmente e em primeiro lugar, aos meus pais, Julia Ribeiro e Marcelo Gonzalez, que sempre acreditaram e incentivaram de todas as formas a minha sensibilidade artística (até quando eu mesma não acreditava) e que me mostraram na prática o quanto é valorosa e importante a função de professor.

Agradeço ainda a:

Berilo e Carina, que me apresentaram todas as suas possibilidades no teatro e me fizeram perceber qual era a minha verdadeira forma de expressão artística;

Inês Cardoso, que sendo minha orientadora na pesquisa de Iniciação Científica ao longo de dois dos quatro anos da minha graduação me ensinou muito sobre pesquisa, leitura e escrita acadêmica;

Clareana Silvestre, que me acolheu e acolhe até hoje, como boa veterana, desde a UGB;

Raquel Messina Cukierman, que esteve ao meu lado desde o início da graduação e da produção deste trabalho;

Aline Vargas, uma grande amiga que me convidou e encorajou a participar da Oficina Circulando, me ensinando e orientando nos momentos de insegurança, bem como a todos osicineiros e clínicos, sempre cuidadosos e parceiros;

Nata Katsivalis, amiga e parceira no palco, na sala de aula, na vida acadêmica e na vida pessoal;

Joana Ribeiro, que acolheu o Projeto Circulando e a orientação do meu TCC, mesmo com todas as outras tarefas que lhe cabem como professora, doutora, chefe de departamento, etc, etc, etc...;

Gustavo Cupello, meu companheiro de vida que sempre me ajuda na hora de “ter ideias”;

Liliane Mundim e Gyata, que muito me honraram participando da avaliação desta monografia;

E por fim, mas não menos importante, a todos os professores por quem passei na minha graduação, todos os simpáticos e solícitos funcionários da UNIRIO (em especial Suely, da limpeza, e Denise, da xerox) e todos os colegas e amigos que dividiram comigo esses quatro anos tão importantes na minha vida.

RESUMO

Esta monografia documenta e analisa a minha experiência como professora estagiária de Ensino do Teatro para jovens e adultos com transtornos mentais, autistas e psicóticos, em 2013, na Escola de Teatro da UNIRIO. Este trabalho se propõe a discorrer sobre a utilização do que nomeio como “não-método” como método no trabalho com autistas na Oficina Circulando, e a criar um banco de dados que possa ser consultado a respeito da oficina e dos métodos utilizados, promovendo, assim, conhecimento acerca do trabalho de teatro realizado com alunos autistas na UNIRIO. O primeiro capítulo aborda o que nomeio como “não-método”, na Oficina de Teatro Circulando. O capítulo introduz duas experiências correlatas, nas quais se ressalta a não utilização de um método predeterminado para estimular o desenvolvimento dos alunos. O segundo capítulo apresenta uma análise da minha experiência no Circulando no ano de 2013. O capítulo sintetiza o trabalho realizado com onze alunos, em que se destacam os hábitos, padrões, impasses e transformações dos mesmos. A monografia disponibiliza ainda os registros do que foi produzido pelo projeto até hoje, contendo fotos, vídeos e publicações relacionados à Oficina Circulando.

Palavras-chave: Ensino do Teatro. Educação Especial. Autismo.

ABSTRACT

This monograph substantiates and analyzes my experience as a trainee teacher teaching drama to youth and adults with mental disorders, autistic and psychotic, in 2013, at the School of Theatre UNIRIO. This paper aims to discuss the use of what I call "non-method" as a method of working with autistic of the Oficina de Teatro Circulando, and create a database that can be queried about the workshop and the methods used. The first chapter talks about what I call "non-method", in Oficina de Teatro Circulando. The chapter introduces two related experiments, in which it highlights the use of a predetermined not to stimulate students development method. The second chapter presents a review of my experience at Circulando in 2013. The chapter summarizes the work carried out with eleven students, who excel in the habits, patterns, impasses and transformations. The monograph also provides records of what was produced by the project to date, containing photos, videos and publications related to the Oficina Circulando.

Keywords: Teaching theatre. Special Education. Autism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Fig. 1** Aula da Oficina Circulando. Tavie, Alarisse, Kizzy, J., Natalia e Amanda. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 2** Aula da Oficina Circulando. J. e Alarisse. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 3** Aula da Oficina Circulando. J. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 4** Aula da Oficina Circulando. B. e Tavie. Jardins do CLA – UNIRIO, 2013.
- Fig. 5** Aula da Oficina Circulando. B. e Thaís. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 6** Aula da Oficina Circulando. B. e Thaís. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 7** Aula da Oficina Circulando. Martina, E., Aline, D., F. e Diego. Sala Nelly Laport (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 8** Aula da Oficina Circulando. E., D., Aline e Diego. Sala Nelly Laport (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 9** Aula da Oficina Circulando. J. Sala Lucília Peres. (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 10** Aula da Oficina Circulando. J. e Diego. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 11** Aula da Oficina Circulando. I. Corredor do segundo andar (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 12** Aula da Oficina Circulando. H. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 13** Aula da Oficina Circulando. K. Chuveiro da Sala Nelly Laport (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 14** Aula da Oficina Circulando. H. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 15** Aula da Oficina Circulando. Martina e J. Sala Nelly Laport (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 16** Aula da Oficina Circulando. A., Amanda e Alarisse. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.

- Fig. 17** Aula da Oficina Circulando. Natalia, A. e Amanda. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 18** Aula da Oficina Circulando. H. Jardins do CLA – UNIRIO, 2014.
- Fig. 19** Aula da Oficina Circulando. J. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 20** Aula da Oficina Circulando. J. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 21** Aula da Oficina Circulando. K. Sala Nelly Laport (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 22** Aula da Oficina Circulando. J. Sala Nelly Laport (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig.23** Aula da Oficina Circulando. H. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 24** Aula da Oficina Circulando. Diego, J. e Natalia. Sala 602 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 25** Aula da Oficina Circulando. J. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 26** Aula da Oficina Circulando. H. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 27** Aula da Oficina Circulando. H. e Diego. Sala 200 (Escola de Teatro da UNIRIO), 2013.
- Fig. 28** Aula da Oficina Circulando. A. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig.29** Aula da Oficina Circulando. A. e Natalia. Sala Lucília Peres (Escola de Teatro da UNIRIO), 2014.
- Fig. 30** Festa de aniversário das mães de J. e A. J., Aline e mãe de J. Jardins do CLA – UNIRIO, 2014.
- Fig. 31** Festa de aniversário das mães de J. e A. J., Natalia, A., Aline, mãe de J., mãe de A. e Tavie. Jardins do CLA – UNIRIO, 2014.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – O "não-método": conceitos e experiências.....	14
1.1 Método, conceito: a escolha do termo "não método".....	14
1.2 A experiência de Joseph Jacotot.....	17
1.3 A experiência de <i>Um passo de lado</i>	19
CAPÍTULO 2 – O "não-método" como método na Oficina de Teatro Circulando.....	22
2.1 De A à K: Uma análise do trabalho de onze alunos na Oficina de Teatro Circulando..	23
CONCLUSÃO.....	31
REFERÊNCIAS.....	33
ANEXOS.....	35
Anexo I – Relatório da experiência do oficinairo Caito Guimarães na Oficina Circulando, no período de novembro de 2010 à dezembro de 2012.....	35
Anexo II – Comunicação da Prof. ^a Dr. ^a Joana Ribeiro da Silva Tavares na VII Reunião Científica da ABRACE.....	51
Anexo III – Banner apresentado na XI Semana de Integração Acadêmica da UNIRIO.....	57
Anexo IV – Fotos.....	58
Anexo V – Vídeos.....	DVD

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa documenta e analisa a minha experiência em estágio docente¹, como professora de Ensino do Teatro para jovens e adultos com transtornos mentais, autistas e psicóticos, em 2013, na Escola de Teatro da UNIRIO. O projeto em que se insere esta vivência é a Oficina de Teatro Circulando - Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais². A Oficina de Teatro Circulando teve início em 2011, a pedido de uma das pacientes que frequentava as atividades do Projeto Circulando³, coordenado pela professora doutora Ana Beatriz Freire⁴ junto ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Bettina Mattar, então mestranda do IPUB e pesquisadora vinculada ao Projeto Circulando, entrou em contato com Lucas Oradovschi, ator do Teatro de Operações⁵, perguntando se havia interesse do grupo em ministrar oficinas de teatro para autistas, e assim iniciou-se a Oficina de Teatro Circulando.

A princípio sem vínculo institucional com a UNIRIO, havia dificuldade de conseguir espaço adequado nas dependências da Universidade para realização da oficina. As aulas eram oferecidas em espaços alternativos, como o campo de futebol da UFRJ, os jardins da UNIRIO, a Casa da Ciência da UFRJ, a Pista Cláudio Coutinho, entre outros locais. Em 2013, o projeto foi institucionalizado na UNIRIO, tornando-se o Projeto de Extensão “Oficina de Teatro Circulando – Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais”, com a orientação da Professora Joana Ribeiro da Silva Tavares e vinculado ao Departamento de Interpretação da Escola de Teatro.

¹ Estágio realizado de fevereiro à novembro de 2013, coordenado pela professora Joana Ribeiro da Silva Tavares e supervisionado pela professora Lucia Helena de Freitas (Gyata).

² Este projeto oferece terreno para Estágios Curriculares Supervisionados dos alunos do curso de Licenciatura em Teatro da UNIRIO. Promove parceria entre os Departamentos de Interpretação e de Ensino do Teatro da Escola de Teatro da UNIRIO e capacita os discentes para o ensino em teatro/educação especial.

³ Circulando e traçando laços e parcerias: atendimento para jovens autistas e psicóticos em direção ao laço social, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Ana Beatriz Freire do Instituto de Psicologia da UFRJ, em convênio com o Instituto Municipal Philippe Pinel.

⁴ Professora do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica do Instituto de Psicologia da UFRJ.

⁵ Grupo de teatro formado por alunos e ex-alunos da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

Hoje, o projeto conta com três bolsistas (Amanda Tedesco⁶ e Natalia Katsivalis, ambas bolsistas de extensão, e Diego Santos, com bolsa permanência), quatro alunos voluntários da Escola de Teatro (Alarisse Mattar, Aline Vargas, Karina Diniz e Tavier Gonzalez) e seis estagiários de Psicologia (UFRJ), que acompanham as oficinas (Thais Rodrigues, Julia Alves, Gabriela Dottori, Kizzy Clare Amiuna, Mariana Pucci e Karine Ferreira). Já participaram do projeto como oficinairos de teatro Caito Guimarães e Fernando Klipel, discentes da Escola de Teatro (UNIRIO); Angela Morelli (integrante do Teatro Operações e egressa da UFRJ/Licenciatura em Artes Plásticas); e Wagner Seara (aluno da ESLIPA – Escola livre de palhaços e integrante do Grupo OFF-SINA). Oriundos do Instituto de Psicologia (UFRJ), já participaram do projeto como clínicos estagiários Marianna Bauerfeldt, Martina Shneider Rodrigues e Bettina Mattar.

A proposta da Oficina, desde o início, consiste em partir da forma de expressão proposta pelos próprios autistas, como seus movimentos repetitivos, para estabelecer comunicação e relação com eles, suprimindo uma demanda latente do Transtorno Autista, conforme o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais:

"As características essenciais do Transtorno Autista são a presença de um desenvolvimento acentuadamente anormal ou prejudicado na interação social e comunicação e um repertório marcadamente restrito de atividades e interesses [...]. O prejuízo na interação social recíproca é amplo e persistente. Pode haver um prejuízo marcante no uso de múltiplos comportamentos não-verbais (por ex., contato visual direto, expressão facial, posturas e gestos corporais) que regulam a interação social e a comunicação [...]. Frequentemente, a conscientização da existência dos outros pelo indivíduo encontra-se bastante prejudicada [...]. O prejuízo na comunicação também é marcante e persistente, afetando as habilidades tanto verbais quanto não-verbais. Pode haver atraso ou falta total de desenvolvimento da linguagem falada." (APA, 2002).

As propostas de atividade feitas pelos oficinairos se configuram a partir do conhecimento adquirido a respeito de cada autista através da nossa observação individualizada da subjetividade dos mesmos, tendo em vista que “as manifestações do transtorno variam imensamente, dependendo do nível de desenvolvimento e idade cronológica do indivíduo” (APA, 2002).

A Oficina de Teatro Circulando acontece em dois horários diferentes, sendo uma turma quinta-feira pela manhã e outra sexta-feira à tarde. Isso possibilita a participação de alunos que frequentam o ensino regular, pelo oferecimento de dois turnos.

⁶ A bolsista Amanda Tedesco será em breve voluntária, sendo substituída pela discente Katiuscia Dantas, uma vez que receberá bolsa de Iniciação Científica e a UNIRIO não permite acúmulo de bolsas.

O projeto proporciona aulas de teatro que incluem a música, a dança e as artes visuais para jovens e adultos autistas de vários níveis de desenvolvimento, visando contribuir para estudos nas áreas de Arte, Saúde Mental e Educação.

Minha experiência na oficina começou em fevereiro de 2013, a convite da discente Aline Vargas, atriz do Teatro de Operações e oficinaira do projeto desde o seu início. Apesar da insegurança e do medo inicial, percebi a importância desse projeto tanto para nós, oficinairos, enquanto artistas/professores/pesquisadores, quanto para os alunos e seus familiares, cujos relatos apontam mudanças significativas no comportamento e na comunicação dos alunos, ainda que não verbalmente.

O primeiro capítulo desta monografia aborda o que nomeio como “não-método”, na minha experiência junto a Oficina de Teatro Circulando. O capítulo apresenta ainda duas experiências correlatas, nas quais se ressalta a não utilização de um método predeterminado para estimular o desenvolvimento dos alunos.

A primeira experiência correspondente a ser analisada foi vivenciada pelo pedagogo Joseph Jacotot⁷. Quem apresenta essa vivência é o filósofo francês Jacques Rancière em seu livro *O mestre ignorante - Cinco lições sobre emancipação intelectual* (2002). Jacotot deu aulas para uma turma de alunos sem nenhuma deficiência intelectual, mas que não falavam a mesma língua dele, e levantou a possibilidade das pessoas adquirirem conhecimento sem a real necessidade de um mediador.

Em seguida, analiso a experiência da coreógrafa Anamaria Fernandes e de sua companhia de dança DANA⁸ com deficientes intelectuais, registrada no documentário *Um passo de lado*⁹. É um trabalho muito próximo do que realizamos com os alunos da Oficina Circulando, entretanto com foco mais específico na dança e no contato físico.

O segundo capítulo apresenta uma análise minuciosa da minha experiência como oficinaira voluntária do Projeto Circulando no ano de 2013. O capítulo sintetiza o trabalho realizado com onze alunos, em que se destacam os hábitos, padrões, impasses e transformações dos mesmos.

A monografia disponibiliza por fim os registros do que foi produzido pelo projeto até hoje, contendo fotos, vídeos e publicações relacionadas à Oficina Circulando, que podem ser consultados nos anexos deste trabalho.

⁷ Joseph Jacotot – Pedagogo francês do início do século XIX (1770 – 1840).

⁸ Sobre a Compagnie DANA ver o site: <<http://www.dansesdana.com/Presentation,40>>. Acessado em: 23/05/2014.

⁹ Disponível em: <<http://www.dansesdana.com/Um-Passo-de-lado-Un-Pas-de-cote>>. Acessado em: 23/05/2014.

Sendo assim, este trabalho se propõe a discorrer sobre a utilização do “não-método” como método no trabalho com autistas na Oficina Circulando, e a criar um banco de dados que possa ser consultado a respeito da oficina e dos métodos utilizados, promovendo assim conhecimento acerca do trabalho de teatro realizado com alunos autistas na UNIRIO.

CAPÍTULO 1

O “não-método”: Conceitos e experiências

O termo “não-método” está sendo aplicado por mim nessa monografia para designar o método utilizado na Oficina de Teatro Circulando, e se refere ao fato de as aulas não possuírem um plano de aula com atividades predeterminadas e nem uma suposta meta a ser alcançada com os alunos.

Esse capítulo se presta a explicar a escolha desse termo e citar experiências que se aproximam de alguma forma da estratégia adotada por nós, oficinairos, para estimular os alunos autistas na Oficina Circulando.

1.1 Método, conceito: a escolha do termo “não-método”

Ao longo de nossa formação como professores de Ensino do Teatro na UNIRIO, temos contato com diferentes pedagogias e aplicações para o teatro em grupos variados, através de projetos de extensão da universidade, como a própria Oficina Circulando; o Grupo Teatral Renascer, para idosos; o projeto Teatro na Prisão, com detentos; o projeto Enfermaria do Riso, com pacientes do hospital da UNIRIO; e o Teatro em Comunidades, com moradores de favelas do Rio de Janeiro, entre outros.

Entretanto, o foco da graduação oferecida está no ensino regular, em escolas da rede pública e privada deste Estado e Município, que abarcam crianças e adolescentes da Educação Infantil ao terceiro ano do Ensino Médio. Nesse contexto, se mostra de extrema importância a elaboração de um plano de aula, que consiste em um planejamento do que acontece ao longo do curso a ser dado.

Esse plano de aula varia de acordo com o grupo, o curso, a idade e diversos outros fatores. Deve conter os objetivos gerais a serem alcançados em um determinado período (bimestre, semestre, ano) e as estratégias que serão adotadas para isso. Aponta ainda um planejamento para cada aula, contendo também os objetivos específicos a serem alcançados e a descrição de cada atividade a ser realizada indicando, se possível, uma previsão de quanto tempo cada uma deve levar.

Esse planejamento prévio organiza e divide os objetivos dentro do tempo em que devem ser alcançados, possibilitando a criação de um método com as atividades a serem realizadas. Dá segurança e controle da aula ao professor e possibilita uma avaliação de desenvolvimento do grupo e dos alunos.

A Oficina Circulando lida com jovens e adultos que possuem autismo. Como dito anteriormente, o transtorno autista se manifesta de forma bastante distinta em cada indivíduo.

Com isso, o trabalho precisa ser individualizado, partindo das questões específicas de cada aluno, o que torna impossível a aplicação de um método único para as duas turmas (uma delas com seis alunos e a outra com quatro alunos), ou a elaboração de um planejamento prévio da aula, conforme observa Aline Vargas:

"Na oficina, antes de qualquer coisa, seguimos os caminhos apontados pelos alunos estabelecendo, aos poucos, uma relação de parceria que nos permite encontrar, juntos, novas formas de estar no mundo. Ao abrir essa zona de relação, estamos favorecendo também a construção de laços sociais. Nosso trabalho é um trabalho de constante criação. Um trabalho que não cessa. Que se faz junto, quando as pessoas chegam. É difícil e inesperado." (VARGAS, 2013, p. 24).

Sendo assim, nosso método na Oficina Circulando se configura como um “não-método”, no sentido de que o nosso plano é justamente não planejar.

O que não significa que a Oficina Circulando não possua um método para realização das aulas com os autistas, e sim que o método adotado consiste em estar aberto e preparado para reagir e se relacionar de acordo com o que os alunos propõem. É necessário ter muita atenção, sensibilidade e disponibilidade, além do conhecimento profundo de cada um dos indivíduos com os quais estamos lidando.

Pensando ainda no termo que aqui emprego para denominar a tática adotada pela Oficina Circulando, a busca da acepção da palavra 'método' vem reforçar a ideia de “não-método”:

"mé.to.do1: sm (latmethodu). 1. Conjunto dos meios dispostos convenientemente para alcançar um fim e especialmente para chegar a um conhecimento científico ou comunicá-lo aos outros. 2. Ordem ou sistema que se segue no estudo ou no ensino de qualquer disciplina. 3. Maneira sistemática de dispor as matérias de um livro. 4. Maneira de fazer as coisas; modo de proceder. 5. Circunspeção, prudência". (Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=m%E9todo>>. Acessado em 15/06/2014.)

Analisando esses conceitos e pensando nas práticas realizadas na Oficina Circulando, pode-se afirmar que existe sim um método, no sentido de “maneira de fazer as coisas; modo de proceder”, tendo em vista que essa condição de partir da demanda

dos alunos para realizar as atividades em sala é uma atitude pensada e discutida pelo grupo como “modo de proceder”.

Entretanto, nosso “modo de proceder” não se configura como “conjunto dos meios dispostos convenientemente para alcançar um fim e especialmente para chegar a um conhecimento científico ou comunicá-lo aos outros”, e menos ainda como “ordem ou sistema que se segue no estudo ou no ensino de qualquer disciplina” ou “maneira sistemática de dispor as matérias de um livro” e, por isso, o termo “não-método” está sendo utilizado nessa monografia para denominar a nossa prática de oficinairos na Oficina Circulando.

A Oficina não tem como objetivo alcançar um fim ou comunicar um conhecimento científico para os alunos autistas envolvidos. O objetivo é estabelecer relação com indivíduos que apresentam dificuldade em se relacionar. Não existe a ambição da busca, por exemplo, de uma melhora na linguagem oral ou de uma suposta cura para o autismo, ainda que melhoras possam ser notadas.

Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia*, alerta para o fato de que ensinar não é uma simples transferência de conhecimento de quem 'sabe' para quem 'não sabe', e sim uma troca de experiências:

"É preciso, sobretudo, e aí já vai um destes saberes indispensáveis, que o formando, desde o princípio mesmo de sua experiência formadora, assumindo-se como sujeito também da produção do saber, se convença definitivamente de que ensinar não é *transferir conhecimento*, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção." (FREIRE, 2004, p.12).

É isso que nos é exigido como oficinairos da Oficina de Teatro Circulando: “assumindo-se como sujeito também da produção do saber [...] criar possibilidades”.

Nesse caso, criar possibilidades de relação para quem não se relaciona. Possibilidades de diferentes formas de expressão e comunicação para quem não se comunica. Criar possibilidades para que esses alunos, que possuem um transtorno mental que os impede ou atrapalha de se relacionar com o mundo e com o outro, se comuniquem à sua maneira e, para isso, no caso da Oficina Circulando, é necessário se despir de métodos predeterminados. É necessário estar aberto para construir, desconstruir e reconstruir o método a cada minuto durante as aulas.

1.2 - A experiência de Joseph Jacotot

O livro *O mestre ignorante*, do filósofo francês Jaques Rancière, cita a história do pedagogo francês Joseph Jacotot (1770-1840), na França dos anos 1830.

"Na França dos anos 1830, isto é, no país que havia feito a experiência mais radical da Revolução e que, assim, se acreditava chamada por excelência a completar esta revolução, por meio da instituição de uma ordem moderna razoável, a instrução tornava-se uma palavra de ordem central [...] Fazendo passar os conhecimentos que possui para o cérebro daqueles que os ignoram, segundo uma sábia progressão adaptada ao nível das inteligências limitadas, o mestre era, ao mesmo tempo, um paradigma filosófico e o agente prático da entrada do povo na sociedade e na ordem governamental modernas."(RANCIÈRE, 2002, p.10).

No caso de Jacotot, era uma questão política com a própria pedagogia. Ele acreditava que esse processo, na verdade, eternizava as desigualdades: “É uma questão política: saber se o sistema de ensino tem por pressuposto uma desigualdade a ser 'reduzida', ou uma igualdade a ser verificada.” (RANCIÈRE, 2002, p.11).

"As sociedades do tempo de Jacotot confessavam a desigualdade e a divisão de classes. A instrução era, para elas, um meio de instituir algumas mediações entre o alto e o baixo: um meio de conceder aos pobres a possibilidade de melhorar individualmente sua condição e de dar a todos o sentimento de pertencer, cada um em seu lugar, a uma mesma comunidade." (RANCIÈRE, 2002, p.13).

Na nossa sociedade também acontece assim, e é para esse mercado de trabalho que nos preparamos enquanto licenciandos em teatro. Um mercado onde o professor é o detentor do conhecimento e o transmite para o aluno através de um método previamente definido.

No Circulando não é possível realizar esse método de ensino, tendo em vista, como dito acima, que as formas como o transtorno autista se manifesta – e conseqüentemente a forma de trabalhar – variam imensamente de um indivíduo para o outro. Não é possível estabelecer um método ou uma aula pré-definida onde os alunos deverão se encaixar e cumprir tarefas propostas, visando alcançar algum objetivo educacional.

Na oficina, o que fazemos é aproveitar o que os alunos manifestam, seja no campo da linguagem, da relação ou do movimento, para estabelecermos um contato com eles, tentando criar formas de facilitar a relação do autista com o mundo.

Em 1818, Jacotot, já com uma longa carreira de professor e tendo exercido a função de deputado em Dijon, foi exilado para Louvain, nos países baixos (Bélgica), onde foi exercer a função de professor de literatura francesa, na Université d'État de Louvain, em meio período. Acontece que a turma, em sua maioria, ignorava o francês, e Jacotot, o holandês (ou o flamengo). Sendo assim, viu-se obrigado a desenvolver um método de ensino que partisse do conhecimento que esses alunos já possuíam.

Jacotot se utilizou de uma edição bilíngue (holandês – francês) da obra *Telêmaco*, de Fénelon, para que eles, apoiados pela tradução em holandês, aprendessem o texto em francês. A experiência deu muito certo. Sem nenhuma explicação do professor os alunos partiram do que sabiam do holandês para combinar com o francês e entenderem (e aprenderem) a nova língua.

Como forma de avaliação de sua própria técnica, ele pediu que os alunos escrevessem em francês o que aquela experiência havia lhes proporcionado e se surpreendeu muito positivamente com o resultado.

"Ensinar era, em um mesmo movimento, transmitir conhecimentos e formar os espíritos, levando-os, segundo uma progressão ordenada, do simples ao complexo. Assim progredia o aluno, na apropriação racional do saber e na formação do julgamento e do gosto até onde sua destinação social o requeria, preparando-se para dar à sua educação uso compatível com essa destinação: ensinar, advogar ou governar para as elites; conceber, desenhar ou fabricar instrumentos e máquinas para as novas vanguardas que se buscavam, agora, arrancar da elite do povo; fazer, na carreira das ciências, novas descobertas para os espíritos dotados desse gênio particular." (RANCIÈRE, 2002, p.16.)

Em trinta anos de ofício, Jacotot agia como todos os professores agiam, mas sua experiência provou que não é essa a única (e talvez não seja a melhor) maneira de se educar ou estimular o aprendizado.

A semelhança da experiência de Jacotot com a nossa, na Oficina de Teatro Circulando, é precisamente o fato de se deparar com uma situação pedagógica diferente da qual estamos acostumados, e ter que criar, por conta própria, ainda que embasados em vasta bibliografia sobre pedagogia, meios e métodos para lidar com essa situação. Ou seja, em ambos os casos – Jacotot e Circulando – foi necessário criar novas formas de estabelecer uma troca sem que houvesse uma língua em comum.

Criar esse espaço de encontro, nesses dois casos (o de Jacotot e o da Oficina Circulando), significou partir da forma de expressão já existente nos alunos. Partir do conhecimento que já existe para estabelecer novas possibilidades. No caso de Jacotot,

falar outra língua; no do Circulando, se relacionar através de diversas formas de expressão.

1.3 - A experiência de *Um passo de lado*

Anamaria Fernandes, professora de dança, responsável pela companhia de dança francesa Dana, teve sua primeira experiência no trabalho de dança com deficientes intelectuais no período de 2003 a 2007, na cidade de Rennes, na França, onde ministrou oficinas de dança para esse público.

O documentário de Michel Charon e da própria Anamaria Fernandes, *Un pas de côté (Um passo de lado)*, é o registro de uma segunda experiência dela e de sua companhia nesse campo, realizada entre junho e dezembro de 2010, no Centro Hospitalar Placis Vert, de Thorigné Fouillard, na França¹⁰.

Assistindo ao documentário, percebo muitas semelhanças com a nossa prática na Oficina Circulando. A principal delas é o fato de partir do que os alunos propõem para fazer o trabalho de estimulação sensorial.

Logo no início do registro é possível notar o quão ansiosos ficam os alunos para a aula de dança, conforme o exemplo da aluna Marie, que pergunta insistentemente: “Vamos para a dança?”.

No caminho para a sala de aula, uma dasicineiras já estabelece um jogo com uma das alunas. A aluna caminha fazendo algumas pausas, e aicineira transforma isso num jogo de imitação e competição de quem chegaria primeiro à sala, ou seja, estabelece um jogo a partir do movimento proposto pelo próprio aluno.

A locução de uma dasicineiras revela a insegurança de dançar com eles, já que geralmente não é usual o contato físico entre enfermeiros e pacientes no Centro Hospitalar Placis Vert. Observa-se também o amplo uso de objetos e a descoberta de que, com a mediação destes, ocorre uma aproximação maior entre pacientes e enfermeiros. Nessa oficina, eles usam principalmente tecidos, de diferentes tamanhos, pesos, cores e texturas.

O documentário deixa claro em suas locuções, feitas pelosicineiros, que a proposta não possui um caráter de arte-terapia, e eles consideram isso muito importante.

¹⁰ Informações retiradas do prólogo/introdução do documentário *Un pas de côté (Um passo de lado)*. Disponível em: < <http://www.dansesdana.com/Um-Passo-de-lado-Un-Pas-de-cote>>. Acessado em 23/05/2014.

É imprescindível que não haja expectativas nesse trabalho, e que os jogos ocorram livres de objetivos ou metas.

Uma questão levantada pelo documentário é o quanto os professores (e alunos) se deslocam da sua zona de conforto, questão que também está presente na Oficina Circulando.

Num trabalho como esse não há, por exemplo, a ideia de espetáculo ou finalização. Não há um objetivo específico que suplante estimular a expressão de cada um desses alunos. Uma experiência como essa nos faz repensar e nos reinventarmos como professores, e, como dito no documentário, “abandonar valores e se permitir”¹¹.

Osicineiros utilizam, muitas vezes, os movimentos propostos pelos alunos para criar movimentos de dança. Apropriam-se de movimentos com padrão de repetição como, por exemplo, uma aluna que fica se balançando de um lado para o outro (em pé, com as pernas levemente separadas, transferindo o peso do corpo de uma perna para a outra), ou um simples caminhar pelo espaço, ou um momento de relaxamento em que um deles se deita. Os professores utilizam todos esses movimentos para se relacionar com eles, seja 'atrapalhando', acompanhando ou compondo em conjunto com o movimento do aluno. Como eles mesmos dizem, “transformam o que é sintoma em movimento de dança”¹².

Esse trabalho, assim como na Oficina Circulando, requer que professores e alunos se encontrem no mesmo nível, como dito no documentário, “sem hierarquia”¹³, com todos trabalhando juntos.

O foco principal dessa oficina de dança está no contato físico, e eles discutem inclusive a questão sexual. Dizem já terem sido questionados se esse trabalho tão próximo fisicamente não pode estimular os alunos sexualmente, o que poderia acarretar em um problema. Entretanto, eles relatam que acreditam que os alunos entendem que se trata de outro lugar, do espaço da arte, que implica outro toque que não o sexual, pois nunca tiveram problemas desse tipo.

Nota-se que, de fato, a relação que se dá na oficina é privilegiada, como afirma um dosicineiros. No âmbito da oficina acontecem coisas que não são possíveis no cotidiano, em nível de relação e aproximação com outra pessoa.

¹¹ Disponível em: < <http://www.dansesdana.com/Um-Passo-de-lado-Un-Pas-de-cote>>. Acessado em: 23/05/2014.

¹² Idem.

¹³ Idem.

Uma enfermeira do hospital relata que assistiu a uma das aulas e ficou impressionada como os autistas ficam diferentes na oficina. Diz que eles (enfermeiros) não conseguem tocar nos alunos dessa forma durante o tratamento cotidiano e se demonstra surpresa com o quanto eles ficam relaxados e abertos.

Este fenômeno presente na oficina de dança ocorre também na Oficina de Teatro Circulando, e, como relata um dos oficinairos da companhia DANA, é por causa da confiança que existe entre os alunos e os artistas que se propõem a trabalhar com eles que os autistas se tornam mais relaxados e disponíveis.

A experiência de Anamaria Fernandes se aproxima muito da nossa prática na Oficina Circulando, no sentido de aproveitar a expressão própria de cada aluno, ganhando confiança e avançando na relação com eles, transformando o que é sintoma em forma de expressão, inclusive artística. O documentário serve ainda como fonte de aprimoramento para o nosso trabalho na Oficina, apresentando outras possibilidades e perspectivas da exploração da dança e da expressão corporal no trabalho com os autistas.

CAPÍTULO 2

O “não-método” como método na Oficina de Teatro Circulando

Como já foi dito, o trabalho com autistas nos impossibilita elaborar planejamentos fechados ou propostas prévias a serem trabalhadas com a turma como um todo. Propomo-nos a trabalhar com as individualidades de cada aluno, observando quais são suas questões e possibilidades de expressão, no dia a dia.

Cada aluno com quem se trabalha exige uma técnica diferente, com jogos e possibilidades distintas e que variam não só de indivíduo para indivíduo, mas também de acordo com o que cada um deles sofreu de uma semana para outra. Lembrando que são vários os fatores que podem interferir no 'rendimento' de cada um deles, como mudanças de dosagem ou troca de remédio, doença, questões emocionais, hormonais, etc.

Utilizamos diversos objetos como suporte para o trabalho. São bolas de diferentes tamanhos, cores, texturas e pesos, tecidos, bambolês, chapéus, molas, jogo de boliche, massageadores, instrumentos musicais como violões, tambores, pandeiro, pandeirola, flautas, bonecos e outros objetos e brinquedos como teclados de computador, potes, cordas, balões infláveis, papel e lápis coloridos, etc. Muitos desses objetos foram doados pelos própriosicineiros e parceiros, e outros foram comprados pelosicineiros com uma ajuda de custo oferecida pela Faperj (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro) a pedido da psicóloga Ana Beatriz, coordenadora do projeto-matriz “Circulando e traçando laços e parcerias: atendimento para jovens autistas e psicóticos em direção ao laço social”, na UFRJ.

A aula inicia quando disponibilizamos os objetos no espaço e propomos movimentos ou uma determinada utilização para esses objetos, a fim de atrair a atenção dos alunos. Observamos, assim, tanto o que desperta o interesse quanto qualquer tipo de reação, e identificamos que objetos ou ações causaram interesse em cada um deles.

Aproveitamos ainda o que muitas vezes é um problema para aquele indivíduo, como o fato de não falar, o hábito de realizar movimentos repetitivos, problemas com movimentação ou com o tempo, e nos utilizamos dessas formas de expressão, que são próprias deles, para nos aproximarmos e estabelecermos relação.

Essa diminuição das fronteiras entre alunos eicineiros com a qual trabalhamos dentro da oficina de teatro acaba por facilitar a relação social do autista com o mundo,

como pode ser observado nos relatos dos pais que se encontram na monografia de Aline Vargas (VARGAS, 2013).

Nosso planejamento se restringe a pensarmos, a partir do conhecimento que adquirimos sobre cada um deles ao longo da oficina, possíveis ações a serem tentadas ou objetos a serem utilizados. Não é possível planejar uma sequência de propostas ou jogos com tempo marcado para cada aula.

É a partir da observação das formas de expressão trazidas por eles (que muitas vezes são tomadas como bizarrices pela sociedade), da relação com os objetos e conosco, que trabalhamos o que estimula cada um deles.

Os objetos funcionam não só como estímulo físico e motor para eles, mas também como instrumento na relação entre eles e nós, o que, no âmbito da oficina, corresponde ao 'mundo exterior' que tanto os incomoda.

A fim de explicar com mais clareza, e tendo em vista que se trata de um trabalho muito individualizado e de grande relação com a forma de expressão de cada um dos alunos, gostaria aqui de relatar a minha experiência no trabalho com cada um deles. Por questões éticas, o nome dos alunos será mantido em sigilo.

2.1 - De A à K: uma análise do trabalho de onze alunos da Oficina de Teatro Circulando

Este capítulo apresenta uma análise minuciosa da minha experiência comoicineira de teatro com onze alunos do Projeto Circulando, no ano de 2013, e sete estagiários/clínicos do Instituto de Psicologia da UFRJ. As informações de cada aluno foram sintetizadas de acordo com as seguintes questões: gênero, idade, padrões comportamentais, modos de se relacionar, impasses e transformações. O capítulo apresenta ainda algumas estratégias elaboradas conjuntamente pelosicineiros de teatro e clínicos da psicologia. Por uma questão ética, o nome dos alunos foi preservado.

A – Sexo: feminino. Idade: 26 anos. A aluna apresenta uma fascinação por tambores e por movimentos circulares.

Segundo relato dos colegas, quando entrou na oficina, em 2012, não mantinha contato visual. Hoje, entretanto, estabelece contato visual sem nenhum problema e de certa forma se comunica através dele, demonstrando, por exemplo, insatisfação.

É não falante, emitindo apenas alguns gemidos.

Tem o impulso de pegar a comida dos outros. Temos que estar sempre atentos ao *murinho*¹⁴ e pessoas comendo por perto. Houve um episódio em que ela pegou um pedaço de carne do prato de um homem que almoçava no refeitório da UFRJ, com rapidez tamanha que foi impossível impedi-la.

Prefere ficar sentada. Quando a sala utilizada possui cadeiras senta-se nelas, mas na falta da mesma senta-se no chão sobre as duas pernas flexionadas, posição essa que nenhum dos oficinairos consegue reproduzir.

Tem alguns rompantes de euforia, em que corre em círculos e pula pela sala emitindo gemidos. Esses momentos normalmente têm relação com o som do tambor.

Também já demonstrou satisfação em receber massagem tanto quando utilizamos as mãos, quanto quando empregamos o uso de objetos, como bolinhas, rolos, etc.

Não se incomoda com o toque, mas se incomoda, por exemplo, se colocarmos a perna levantada ao lado ou na frente dela. Fica extremamente irritada e empurra a pessoa para que baixe a perna.

A interação dela conosco está principalmente relacionada aos instrumentos de percussão em que ela gosta de tocar, esperando que nós também toquemos. Se não tocamos, ela pega nossa mão e a conduz para batermos no tambor ou pandeiro. Essa relação com a percussão pode ser observada ainda no âmbito sensorial, tendo em vista que ela se propõe a sentir a vibração do instrumento quando tocado, ora com as mãos, ora com o rosto colado ao instrumento que está sendo tocado.

Também se relaciona demonstrando interesse por objetos que pegamos. Faz isso arrancando arbitrariamente o objeto de nossas mãos e às vezes de outros alunos, o que gera atrito no grupo.

Segundo a mãe, ela se mordida com frequência, mas em dois anos de oficina só presenciei isso uma vez, e muito rapidamente foi controlado com um pedido meu para que ela não continuasse.

Tem muito senso de humor (percebemos pelas gargalhadas) e parece entender tudo o que conversamos. Embora não responda verbalmente, ela reage ao que dizemos rindo, empurrando ou olhando.

¹⁴ O murinho fica localizado nos jardins da Escola de Teatro, no Centro de Letras e Artes da UNIRIO, sobre o qual os alunos deixam, diariamente, diversos lanches expostos para venda. O dinheiro da compra deve ser depositado em latinhas dispostas junto às iguarias.

B – Sexo: masculino. Idade: 21 anos. Fala algumas palavras e consegue dizer precariamente o que quer.

Em vários momentos se deita e dorme (ou tenta dormir). Segundo as estagiárias da psicologia, é um recurso utilizado pelos autistas na tentativa de fugir das interferências externas.

A princípio gostava de passear pelo jardim, mas foi cada vez mais preferindo ficar na sala, quase sempre deitado no chão, normalmente em uma posição que não conseguimos repetir, com muito alongamento da virilha (ver figuras 5 e 6, na página 60).

Gosta da relação de toque, tanto das nossas mãos quanto com objetos, sem demonstrar incômodo. Estabelece contato visual profundamente, inclusive por muitas vezes abre os nossos olhos com as mãos para olhar lá dentro, e tem costume de cheirar o cabelo das meninas e perguntar "cadê o pinguim?".

Estabelece contato 'verbal' conosco através de uma espécie de linguagem inventada por ele, como um gromelô¹⁵. É possível estabelecer um diálogo (no caso, como uma troca de frases) com ele por um bom tempo utilizando essa espécie de gromelô.

Gosta de música e cantarola (solfejando) junto quando propomos alguma música.

C – Sexo: masculino. Idade: 20 anos. Ficou pouco tempo na oficina. É muito agressivo e não tem pudor nenhum em agredir com socos as pessoas.

A família mora em Niterói, e era necessário trazê-lo de táxi, o que gerava muito custo. Sendo assim, e considerando que a professora doutora Ana Beatriz Freire, coordenadora do Projeto Circulando (UFRJ), diagnosticou o caso dele como muito grave, ele parou de frequentar os encontros.

As presenças da mãe e da tia eram muito complicadas e perturbadoras. Na presença delas, o que era constante, ele se tornava ainda mais agressivo.

Emitia gritos repetidamente e fazia um movimento repetitivo que consistia em passar a mão no chão e em seguida na cabeça várias vezes enquanto andava pelo

¹⁵ “Dario Fo chama essa língua inventada em que, sem significar nada de lógico, imita-se o som de uma língua conhecida [...] de gromelô. Um conjunto de sons articulados sem significado preciso.” (FORTUNA, 2000. P.73).

espaço. Também gostava de explorar o ambiente com as mãos e chegou a se cortar no espelho por conta disso, sujando paredes e chão da sala com sangue.

Na última aula em que ele participou Aline conseguiu estabelecer uma relação com ele re-significando seus gritos e movimentos repetitivos.

D – Sexo: feminino. Idade: 15 anos. Participou por pouco tempo da oficina.

Falante, com uma pequena dificuldade, gosta de cantar, principalmente gospel, e é muito tímida.

De forma geral 'cumpria' as tarefas que lhe eram propostas, mas sem trazer propostas e nem questionar ou dizer "não".

Um tanto apática e inexpressiva, mas sempre muito disponível e sorridente. Participa das cenas montadas com outros colegas e se diverte bastante. Se sente a vontade para se colocar de frente para o público (nós) para cantar, o que gerou algumas cenas de show com plateia, em que ela se tornava a protagonista.

E – Sexo: feminino. Idade: 21 anos. É talvez a aluna com menor grau de autismo. Falante, toca violino, fala japonês, faz à mão bonecos de pano e de *biscuit*, sempre relacionados aos desenhos animados japoneses que ela gosta.

Possui um gosto especial pela cultura japonesa, trazendo para nós a escrita, danças, músicas, filmes, séries, personagens, etc., que transformamos em material para compor cenas com ela.

Extremamente expressiva, compõe e propõe cenas com os mais variados temas, construindo personagens inclusive com sotaques, tais como noivos em casamento, do filme *Bonnie and Clyde*, de uma visita da prima da cidade, etc.

Percebemos nela uma necessidade de sempre ser o centro das atenções. Quando estamos com outros alunos e a atividade central não é a cena dela, onde costumamos inserir os outros, ela tende a se afastar e se negar a participar das propostas. Mas também houve algumas exceções, em que ela se propôs a compor a cena do colega.

Apesar de ser muito disponível, não se sente à vontade se expondo ao público. Percebemos isso na aula aberta¹⁶, na qual ela se isolou em um canto durante quase todo o tempo.

¹⁶ Aula aberta realizada para os pais dos alunos na finalização das atividades do ano de 2013, em 12 de dezembro, na Sala Nelly Laport, da Escola de Teatro do Centro de Letras e Artes, na UNIRIO.

F – Sexo: masculino. Idade: 15 anos. Falante, mas com algumas dificuldades. Possui forte relação com a música, tanto que migrou para o Musicando¹⁷, quando estava sendo oferecido.

Muito sorridente e disponível para as atividades propostas.

Diverte-se com brincadeiras como pique-pega e escravos de Jó e com instrumentos musicais como flauta e violão, aprendendo, inclusive, a tocar flauta.

Também demonstra interesse por ritmos que dançou conosco, como frevo e axé, entre outros, e se inclui nas cenas criadas com os colegas.

Possui uma leve fixação por costas de meninos e meninas.

Tem raríssimos momentos de agressividade, quando, principalmente, aperta a nossa orelha, mas faz, aparentemente, sem ter ideia de que machuca, pois se diverte muito e sorri com essa ação.

G – Sexo: masculino. Idade: 43 anos. É o mais velho. É muito grande e obeso.

Fala apenas palavras soltas e números aleatórios. Percebemos que algumas dessas palavras têm relação com alguma música, como “Marcha Soldado”. Ao identificarmos essa semelhança, começamos a cantar as músicas e ele reage, marchando conosco, por exemplo. Ele chega a completar corretamente as lacunas que deixamos na música.

Sente muito calor, bebe muita água e sempre tira a camisa que usa para ficar se secando.

O pai costuma se esconder pelo jardim, pois ele gosta muito de passear nessa área, mas se avistar o pai começa a pedir para ir embora.

Nas primeiras aulas, ele não permaneceu mais do que meia hora. No último ano conseguimos estabelecer relação com ele limitada pelas possibilidades que ele apresenta, como quando mantivemos um diálogo com ele usando apenas números, e ele ficou quase sempre até o fim da aula.

Não costuma se interessar muito pelos objetos, exceto pelo chapéu que ele sempre pede e que gera uma brincadeira de trocar de chapéu com os colegas, e pela piscininha de plástico que enchemos de bolas e o chamamos para entrar. Ele se entretém

¹⁷Musicando foi uma tentativa que fizemos de propor uma oficina de música para os autistas. Não prosseguiu, por causa da inexistência de parceria com o Instituto Villa Lobos da UNIRIO, mas existe a vontade de retomada.

bastante pisando e sentindo as bolas com o pé, o que estimula sua *propriocepção*, ou seja, a percepção do movimento do próprio corpo e da postura.

H – Sexo: masculino. Idade: 23 anos. Muito expressivo, possuindo inclusive uma voz muito teatral. Tem fixação pelas costas das meninas e procura sempre, disfarçadamente, se posicionar de modo a ficar olhando para as costas de alguma de nós.

É falante, mas as frases não fazem exatamente sentido. Parece alguma abstração dele, a não ser em alguns momentos em que, por exemplo, pede para sentarmos perto dele, sempre com tom imperativo e uma voz modulada.

Gosta muito de ficar sentado ou deitado no chão, mas também se propõe a levantar quando é requisitado. Inclusive, começou a aprender a andar de bicicleta na oficina.

Gosta de jogos como boliche, o que exploramos bastante. Ele joga e comemora de forma muito efusiva e divertida.

Não demonstra nenhum tipo de agressividade, nem quando algum colega é agressivo com ele.

I – Sexo: masculino. Idade: 22 anos. É talvez o aluno mais difícil nesse momento. Não interage conosco, não fala nem uma palavra e não costuma estar disponível para nossas propostas.

Gosta de rasgar coisas. A princípio trazíamos sacos plásticos para que ele pudesse rasgar, mas a mãe pediu para que não o incentivássemos, pois em casa ele rasga absolutamente tudo, como cortina, tapete e sofá.

Executa um movimento estereotipado que consiste em virar violentamente a parte superior do corpo de um lado para o outro, e emite um assobio às vezes. Baba bastante e às vezes se machuca mordendo objetos.

Nunca agrediu nenhum de nós, mas quando tentamos tirar as coisas da mão dele, ou qualquer outro tipo de estímulo provocativo, fica visivelmente nervoso, trêmulo, emitindo gemidos altos e tentando se afastar.

Demonstra vontade de sair antes de acabar a aula, e pede para um de nós abrir a porta, para isso pegando a pessoa pela mão e levando-a até a porta. Aproveitamos esse movimento para criar alguma relação com ele nesse momento, como fazer uma cena

teatral de não conseguir abrir a porta, e depois o distraímos para que saia de perto da porta.

Sempre traz um objeto, algum boneco ou carrinho, mas esquece dele quando trava contato com os objetos que disponibilizamos para a aula, principalmente cordas e molas.

A principal atividade dele é juntar várias cordas uma na outra para ficar comprida e ficar girando-a no ar, e ele pede a nós para fazermos isso entregando as cordas na nossa mão esperando que a gente entenda o que ele quer.

Em um breve momento conseguimos que ele tocasse pandeiro. Primeiro conduzimos o movimento para ensiná-lo e depois ele mesmo tocou sozinho, sorrindo levemente, o que também só ocorreu essa vez.

J – Sexo: masculino. Idade: 23 anos. Fala algumas palavras e consegue dizer o que quer. Olha fundo nos olhos dos oficinairos quando estabelece contato. Sempre traz algum objeto com ele, uma garrafa ou um radinho, que fica carregando por uma boa parte do tempo da aula.

Gosta e se diverte bastante com música. Traz algumas propostas de músicas e fica cantando partes até entendermos de qual se trata. O repertório dele é bastante eclético e, já que só consegue dizer algumas palavras da letra e não cantar inteira, precisamos adivinhar qual é a música, e esse jogo o diverte muito.

Também gosta de gargalhar aleatoriamente e se diverte muito quando ficamos gargalhando junto com ele.

Entretém-se muito desenhando, e normalmente representa o que acreditamos ser um ventilador, de frente e com suporte, ou um boneco tipo garatuja, com olhos e bocas enormes, muitas vezes chorando.

Tem momentos de agressividade e é muito ciumento, tanto em relação à nós quanto em relação aos objetos. Nesses momentos tende a agredir com socos e chutes os oficinairos e os demais alunos. Segundo a mãe, que é extremamente carinhosa e cuidadosa com ele, essas mudanças têm a ver com mudanças de dosagem no remédio, ou até mesmo de troca ou suspensão do remédio.

A princípio tinha problemas com toque, mas hoje em dia, ao menos no âmbito da aula, não se incomoda e até gosta de uma massagem nas costas nos dias em que está mais calmo.

K – Sexo: feminino. Idade: 19 anos. Fala apenas a palavra “não”. Não estabelece contato visual e se incomoda com toque e com ruídos. Tem cicatrizes nas duas mãos, pois se morde com muita força e com muita frequência.

Sempre chega à sala e se senta no chão imediatamente, com as pernas cruzadas e se balançando. Bebe muita água e também tenta se molhar na torneira. A partir disso, começamos a testar a relação dela com a água, primeiro enchendo balões e depois pedindo para que ela viesse com roupa de banho e a colocando numa piscininha embaixo do chuveiro.

Descobrimos então o quanto ela se diverte na água. Passou a aula inteira na piscina se relacionando com a água e com os objetos (bolas) que disponibilizamos.

Possui uma relação com a dança que se mostra principalmente nos braços. Às vezes, faz movimentos aleatórios com o braço, muitas vezes delimitando o espaço dela (a cinesfera, ou esfera de movimento), mas também acontece de um de nós ir conduzindo os movimentos de braço dela e ela sorrir e ficar feliz. Também reage positivamente quando dançamos para ela. Relaciona-se timidamente com objetos como bolas, principalmente, e bambolês, quase sempre os levando à boca.

Como dito ao longo dessa monografia, e como se pode observar nessa análise da minha experiência como oficinaira do Projeto Circulando, cada indivíduo autista apresenta 'sintomas', questões e possibilidades diferentes. Cada um deles responde e se relaciona de forma completamente diferente a cada estímulo.

Esses relatos da minha experiência com os alunos autistas visam registrar uma análise do “não- método”, adotado pelos oficinairos da Oficina Circulando, mostrando que é a partir da observação e da relação com cada um dos alunos autistas e suas formas próprias de expressão e comunicação que surgem as possibilidades de estímulo e de criação de estratégias.

CONCLUSÃO

Ao longo do tempo em que atuei comoicineira do Projeto Circulando, aprendi com os alunos autistas e com meus colegas o quanto é importante observar, ouvir e trabalhar com as possibilidades que cada indivíduo apresenta. Acredito que esse conhecimento e essa receptividade proporcionados pela experiência na Oficina me favoreceram como profissional do Ensino do Teatro para atuar em qualquer área, inclusive na de educação especial. Essa experiência, vivenciada no âmbito da graduação na UNIRIO, proporcionou recentemente a oportunidade de estágio remunerado em uma instituição¹⁸ que trabalha com adultos e idosos com deficiência mental.

O trabalho na Oficina Circulando atinge não só aos alunos, mas também a nós, oficineiros e clínicos, repercutindo ainda nos pais e, conseqüentemente, no meio social em que vive cada um desses indivíduos.

A Oficina Circulando gira em movimento contínuo, gerando novas demandas e propostas. Neste sentido, estamos realizando, desde o início do ano de 2014, encontros com os pais e mães dos alunos durante o horário da oficina. A oficineira Aline Vargas, remanescente da primeira formação de estagiários, se propôs a realizar atividades semanais com os familiares e acompanhantes dos alunos autistas. Estas atividades compreendem tanto a leitura de poesia e confecção de artesanato quanto um trabalho de resgate da autoestima, realizado através da troca de informações entre os familiares/acompanhantes e a oficineira, gerando uma interação entre as mães de alunos que possuem problemas em comum. O encontro e as atividades com a Aline têm sido muito importantes para esses pais e mães, que muitas vezes só usufruem daquele momento para se desprender da preocupação com o filho, podendo conversar sobre outras coisas, trocar informações e externar suas angústias e dificuldades.

Essa monografia apresenta uma análise do “não-método” criado e utilizado na Oficina Circulando, e disponibiliza algumas produções desse trabalho, realizado ao longo dos últimos quatro anos, desde sua primeira formação em 2011. Espera-se que essa monografia possa contribuir para a pesquisa a respeito do trabalho de teatro com

¹⁸IPCEP – Instituição de Psicologia Clínica, Educacional e Profissional. A instituição atende adultos e idosos com deficiência mental. As aulas de teatro, que são ministradas em dupla por mim e pela também oficineira do Projeto Circulando Natalia Katsivalis, acontecem duas vezes por semana, tendo cada aula uma hora e meia de duração.

autistas, apresentando ainda outros exemplos de pedagogias que se assemelham à prática na Oficina Circulando.

Na análise comparativa dos onze casos relatados neste trabalho, em relação à análise de duas outras experiências, Jacotot e Fernandes, podemos observar o quanto cada indivíduo é único e reage de modo distinto a cada estímulo.

No caso da Oficina Circulando, alguns alunos falam, outros não. Alguns falam, mas essa linguagem verbal não comunica nada. Quase todos reagem bem a estímulos musicais, sendo que uns cantam, outros dançam, outros sentem a vibração dos instrumentos musicais. Alguns alunos são mais dependentes dos pais do que outros. Alguns alunos são agressivos, outros carinhosos, porém possessivos e ciumentos.

Enfim, é necessário observar, analisar atentamente o que cada indivíduo apresenta. Para tanto, é fundamental estar disponível para realizar as atividades propostas, em comunicação com outros colegasicineiros e com suas propostas, manter-se solidário ao trabalho e aos limites do outro, e ficar atento ao que se observa para propor atividades que possam interessar e estimular cada um deles.

Essas são características necessárias a qualquer professor, e com base na experiência como professora estagiária junto a Oficina Circulando, somada aos conhecimentos compartilhados na graduação, na Escola de Teatro da UNIRIO, posso concluir que fui formada para exercer a função de professora de teatro em qualquer espaço e com qualquer grupo, apta à tentar observar, aceitar e trabalhar de acordo com o que cada indivíduo ou grupo demandar.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. *A Alegria de Ensinar*. 12ª. Ed. Campinas, SP: Papirus., 2008.
- American Psychiatric Association (APA). Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais – DSM IV TR. Tradução de Cláudia Dornelles. 4. Ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.
- CABRAL, Beatriz. *Drama como Método de Ensino*. São Paulo, SP: Hucitec, 2006.
- CANCINO, Miguel Higuera. *Transtornos do Desenvolvimento e da Comunicação: Autismo - Estratégias e Soluções Práticas*. Rio de Janeiro, RJ: Wak Editora, 2013.
- CHARON, Michel; FERNANDES, Anamaria. *Um passo de lado*. Documentário, 2010. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/xut7gn_um-passo-de-lado_creation>. Acessado em: 23/05/2014.
- DANA COMPAGNIE. Site oficial da Cia de Dança Dana. Disponível em <<http://www.dansesdana.com/Um-Passo-de-lado-Un-Pas-de-cote>>. Acessado em: 23/05/2014.
- DICIONÁRIO MICHAELIS. Dicionário da Língua Portuguesa Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=m%E9todo>>. Acessado em: 15/06/2014.
- DURÃO, Fabiane Ferreira. *Técnicas corporais para facilitar a socialização de pacientes autistas*. Rio de Janeiro, RJ. 2008.
- FIGUEIRA, R.A. *O erro como dado de eleição nos estudos de aquisição da linguagem*. In: CASTRO, M.F.P. *O método e o dado no estudo da linguagem*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1996.
- FORTUNA, Marlene. *A performance da oralidade teatral*. São Paulo, SP: Annablume, 2000.
- FREIRE, Ana Beatriz e MALCHER, Fabio (Org.). *Circulando: Jovens e suas invenções no autismo e na psicose*. Rio de Janeiro: Subverso, 2014.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa*. 29ª ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2004.
- GARCIA, R.L. *O corpo que fala dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro, RJ: DP&A Editora, 2002.
- LORENZINI, Marlene V. *Brincando a Brincadeira com a criança deficiente: novos rumos terapêuticos*. São Paulo, SP: Manole, 2002.
- MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa e GUERRA, M. Teresinha. *Didática do Ensino de Arte. - Ensino de Arte, Uma Atitude Pedagógica*. São Paulo, SP: FTD, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante. Cinco lições sobre emancipação intelectual*. Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.

RIBEIRO, Jeanne Marie de Leers Costa. *A Criança Autista em Trabalho*. Rio de Janeiro, RJ: Editora 7 Letras, 2005.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. Banner SAI SNCT. Rio de Janeiro, RJ: UNIRIO/PROEXC, 2013.

_____. *Circulando – Um espaço para jovens com transtornos mentais*. VII Reunião Científica da ABRACE. Memória ABRACE Digital. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2013.

_____. Oficina de Teatro Circulando. Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais. *Projeto de Extensão*. Rio de Janeiro, RJ: UNIRIO/PROEXC, 2013.

_____. *Relatório de Ação*. Rio de Janeiro, RJ: UNIRIO/PROEXC, 2013.

VARGAS, Aline Rangel. *E QUEM EDUCA, O QUE APRENDE? Memorial a partir da vivência na Oficina de Teatro Circulando - Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais - Uma via de mão dupla em Arte e Educação*. Rio de Janeiro, RJ: UNIRIO, 2013.

ANEXOS

ANEXO I

Relatório da experiência do oficinairo Caito Guimarães na Oficina Circulando, no período de novembro de 2010 à dezembro de 2012

Introdução

O presente relatório é relativo ao período de novembro de 2010 a dezembro de 2012 de execução do Projeto Ateliê de Teatro para Autistas, uma parceria que envolvia o dispositivo clínico e de investigação psicanalítica Circulando, coordenado pela prof^ªdr^ª Ana Beatriz Freire e vinculado ao IPUB, da UFRJ, e o grupo Teatro de Operações, formado por ex-alunos e alunos da ET da UNIRIO. Desde março do ano corrente o projeto passou a se configurar como uma parceria interinstitucional que envolve, além do Circulando e do Teatro de Operações, a UNIRIO, através do departamento de Interpretação da ET e vinculado à PROEX como Projeto de Extensão, orientado pela Prof^ªDr^ª Joana Ribeiro, sob o título: Circulando - Oficina de teatro para jovens com transtornos mentais.

Por tratar-se de um período de tempo muito extenso e por ser um período no qual o trabalho manteve um certo 'caráter experimental' e não se organizava enquanto pesquisa formal, ou seja, não se produziram registros de trabalhos diários, planos de aulas (nesse caso, por motivos que serão explicitados mais adiante) ou outros documentos, não se pretende um relatório minucioso. É antes um primeiro relato, talvez mais reflexivo, sobre os primeiros anos do trabalho, uma organização das ideias surgidas e de experiências vividas. O trajeto será: apontar como o trabalho se iniciou; que procedimentos foram usados e por quais motivos; de que forma mudou ao longo do período e o que levou às mudanças; e, finalmente, uma breve reflexão sobre alguns aspectos a respeito desse teatro para/com autistas.

Cabe ressaltar que se trata do ponto de vista de um estudante de teatro (mestrando em artes cênicas no PPGAC da UNIRIO e integrante do grupo Teatro de Operações) com pouco conhecimento sobre teorias psicanalíticas, o que sugere uma mirada que seja não mais que a de um estudante de teatro, e que, por esse motivo, eventualmente, podem aparecer os limites impostos pela falta de domínio de um vocabulário específico no campo da psicanálise.

Apresentação

O Ateliê de Teatro para Autistas teve início a partir da demanda de uma paciente frequentadora de atividades do projeto Circulando. Bettina Mattar, então mestranda do IPUB e pesquisadora vinculada ao Circulando, entrou em contato com Lucas Oradovschi, na ocasião graduando em teatro na ET e integrante do grupo Teatro de Operações, perguntando se havia interesse do grupo em ministrar oficinas de teatro para autistas dentro do projeto coordenado pela prof^a Freire. Seria mais um desafio pedagógico para um grupo que pesquisa formas de conjugar ativismo político e teatro de rua, mas que se formou a partir da experiência em outro projeto de Extensão da UNIRIO, o Teatro na Prisão, e que invariavelmente se vê diante de trabalhos com ensino de teatro em áreas periféricas. Tanto que, posteriormente, o grupo iniciou a pesquisa de Pedagogias Periféricas, ou seja, a investigação de pedagogias pensadas para três diferentes formas de abordagem da ideia de periferia: cultural, com o Projeto Vivências, que visa potencializar artistas de fora do eixo cultural mais visível; econômica, com oficinas em diferentes projetos em favelas do Rio de Janeiro; e, por fim, a que aqui interessa, a periferia da linguagem, através do Ateliê, no qual investigamos formas de relação e jogo através do teatro com pessoas que não conseguem se inserir no padrão hegemônico de construção de sujeito e de comunicação.

Portanto, em novembro de 2009 demos início à parceria com o Projeto Circulando e às atividades do Ateliê de Teatro. O combinado é que as oficinas teriam continuidade desde que houvesse interesse por parte dos pacientes, já que não havia uma demanda específica por parte da equipe do Circulando nem um projeto pedagógico específico da parte do Teatro de Operações. Não se sabia o que queria, não se sabia muito o que fazer, nem se haveria interesse por parte dos pacientes. Uma paciente, como já citado, confessou a Mattar que havia feito teatro quando era mais nova e que se voltasse a fazer seria muito mais feliz. Dado o grau de comunicação verbal restrito da paciente em questão, a expressão desse desejo foi suficiente para motivar a busca pelas oficinas de teatro.

Ao longo do período de aproximadamente 24 meses relatado, participaram do Ateliê em momentos distintos seisicineiros vinculados ao grupo Teatro de Operações e cerca de dez pacientes, alguns com maior regularidade outros com menor. Os

encontros ocorreram nas dependências do CLA, ora em salas, ora em espaços abertos, e tinham a duração de uma hora semanal no primeiro ano (2011) e dois encontros de uma hora por semana no segundo ano (2012). Participaram também em torno de cinco clínico estagiários da equipe do projeto Circulando.

O primeiro contato e as condições norteadoras

Ninguém no Teatro de Operações havia tido experiência parecida nem sabia muito sobre autismo e não nos dar muitas informações sobre os pacientes a partir de suas leituras psicanalíticas foi uma medida adotada pela equipe do circulando, receosos que pudéssemos adquirir certos vícios e padrões de comportamento. Preparamos então para o primeiro encontro uma sala na UNIRIO (sala Glauce Rocha) de aproximadamente 200m² com uma grande variedade de objetos dispostos sobre dezenas de cadeiras plásticas espalhadas pelo espaço, objetos que estimulassem tanto os sentidos - comida, água, terra, folhas secas, objetos aromáticos, com diferentes texturas -, quanto a criatividade - máscaras variadas, figurinos, adereços, um tecido de acrobacia aérea e uma caixa de som com microfone. Elaboramos também um roteiro simples, prevendo jogos de aquecimento corporal, de escuta e atenção, e algumas situações cênicas para serem improvisadas. A ideia, como não sabíamos o que esperar, e dadas as nossas experiências pedagógicas anteriores em zonas limítrofes, que nos permitiam esperar quase qualquer coisa, era nos municiarmos o suficiente para termos saídas a medida que fôssemos percebendo a demanda dos pacientes: objetos para quase tudo que se possa pensar e uma estrutura de exercícios bastante aberta.

Quando os pacientes chegaram, acompanhados dos clínicos estagiários do projeto Circulando, começaram rapidamente a interagir com os objetos: uma jovem foi direto para o tecido pendente do teto; outro começou a mexer numa máscara; outro retirou os objetos de cima de uma cadeira, sentou-se e passou a 'investigar' esses objetos, tocando um e outro em seguida; um outro jovem ainda caminhava entre as dezenas de cadeiras. Oradovschi se aproximou de um dos clínicos estagiários, Rafael Ferreira, e perguntou-lhe se poderíamos começar (a voz de comando com as instruções sobre os exercícios) ou se "já estaria 'rolando'". "Já está 'rolando'", respondeu Ferreira.

O que 'rolou' na primeira oficina ou encontro, nos deu a medida do que teríamos pela frente. Primeiro acendeu uma luz sobre esses pacientes sobre os quais não

sabíamos nada, senão que eram autistas: um grupo de jovens com idades variando entre 16 e 26 anos, muito heterogêneo no sentido da manifestação do autismo, com diferentes graus de comunicação verbal (na verdade quase todos num grau baixíssimo ou quase inexistente), pouca ou nenhuma interação entre eles próprios, relação física intensa e não usual com determinados objetos. Em segundo lugar, nos mostrou que seria necessário uma abordagem diferente da usada numa oficina convencional: já que todos ignoravam qualquer comando de voz, não permitindo nem uma regulação do corpo, tampouco uma proposta de utilização do espaço e dos objetos, diretrizes que um oficinairo normalmente estabeleceria de acordo com seus objetivos, a observação individualizada desses pacientes e a desenvolvimento de procedimentos específicos para cada um passou a ser a regra, exigindo mais que um oficinairo por oficina.

Outro fator que de certa forma norteou o trabalho no Ateliê foi a busca por um distanciamento do padrão de comportamento apresentado pelos clínicos estagiários no Projeto Circulando que desde sempre acompanharam/participaram das oficinas. Tal busca já havia sido empregada durante o trabalho do grupo no DEGASE Santo Expedito (educandário para menores infratores ou Febem): para ganhar a confiança e criar um ambiente de relações diferenciado do padrão da instituição, que julgamos importante para o trabalho com teatro nesses ambientes, buscávamos uma postura que não remetesse nem ao vocabulário nem à forma de olhar o outro aplicada pelos funcionários e educadores. Há, também, na proposta de clínica aplicada no Circulando, de maneira aproximada, guardadas as diferenças dos públicos alvos, ao que supostamente se pretende no DEGASE, a busca por um laço social. Se, no caso dos autistas, a exclusão social se dá no campo da linguagem - dificuldades na construção de um corpo ligado a um sujeito, na assimilação de universos simbólicos, na elaboração da ideia de vida e de um modo de gerir as relações com o outro, com o espaço e com o mundo normalizadas de acordo com os padrões hegemônicos -, pensamos que não seria através de uma normalização vertical dos comportamentos dos pacientes que seria possível algum laço, mas sim através do desfazimento do olhar normativo, olhar que, afinal, acaba por se configurar como o fator excludente. Esse olhar nos levou a uma divertida investigação sobre de que maneira esses corpos desviantes da norma mais comum se organizavam e se relacionavam com o outro, com o espaço e com o mundo, para em seguida buscar formas de se relacionar com esses corpos 'anormais', o que nos levava muitas vezes a experimentar recriar esses corpos.

Portanto, a falta de condições para uma comunicação e gestão de um programa comum ao grupo e o distanciamento de uma corporeidade que identificamos como institucionalizada nos levaram, num primeiro momento do trabalho no Ateliê, ao desenvolvimento de ferramentas específicas para cada paciente, buscando simplesmente a relação sempre mediada por ou construída com objetos. E em algum campo que não fosse tão opressor para eles quanto a norma comum na qual estamos habituados a viver, nem fosse tão fechado no universo de cada paciente de modo que não pudéssemos nos aproximar. O único diálogo possível, dada a impossibilidade no campo verbal (recurso que procurávamos evitar também por percebermos a insistência dos clínicos estagiários em utilizá-lo, e a pouca eficácia), foi através do corpo, ou antes, através do movimento.

Ferramentas usadas e procedimentos encontrados/acordados

Apesar de não falarem com o intuito de se comunicar, os pacientes não deixavam de se movimentar. Correr e jogar o corpo contra a parede e, em seguida, atirar-se no chão; repetir o movimento circular dos ventiladores; caminhar de um lado a outro 'medindo' as paredes do espaço com velhas fitas vhs; e tocar objetos, deslocá-los pelo espaço e anexá-los ao corpo de modos pouco usuais; eram alguns dos movimentos executados pelos pacientes sem que ninguém pedisse pra que os fizessem. Um movimento sugere: uma postura corporal, uma forma de ocupação do espaço em níveis, planos, com direções, ritmo, intensidade, emprego de energia, etc. Através da codificação desses movimentos em cada paciente, passamos, num primeiro momento, a buscar relação tentando intervir ou entrar no curso no qual o movimento era executado. O que poderia significar imitar algumas vezes o movimento e, havendo uma resposta positiva, na próxima repetição mudar alguma coisa na execução e perceber qual a resposta, ou simplesmente gerar pequenos obstáculos espaciais ou temporais no curso do movimento. Num segundo momento, adicionamos a possibilidade de relação por atração indireta, algo como uma armadilha: construo um movimento com objetos que não convida ninguém a participar diretamente, mas que pode ser atrativo o suficiente para que haja alguma intervenção de algum paciente, seja o interrompendo ou o copiando.

Ficou claro para nós, oficinairos, que nos cabia uma ação passiva, ou a passividade passou uma ser estratégia, porque havia uma desierarquização entre quem

fazia as propostas, que as nossas teriam que ser aceitas pelos pacientes e teríamos, principalmente, que atentar a possíveis propostas deles. Passamos a trabalhar sem um planejamento prévio para cada encontro, tratando de nos prepararmos para tentar potencializar qualquer proposta que fizessem e tentar criar propostas as mais variadas possíveis, até porque na maioria das vezes as nossas eram rejeitadas ou ignoradas. Esses procedimentos, que num primeiro momento geraram estranhamento nos clínicos, foram bem aceitos pelos pacientes que, aos poucos, foram permitindo uma maior aproximação dos oficinairos e construindo fragmentos de ações sem significação e, posteriormente, até fragmentos de cenas um pouco elaboradas (no sentido de remeterem a algum lugar específico, com uma ação objetivada). Embora na maioria das vezes bastante efêmeras e sem diálogo verbal, eventualmente se conseguiu cenas um pouco mais dilatadas e que envolviam mais de um paciente, o que é bastante raro. Alguns exemplos de cenas:

- um dos jovens pacientes andava em círculos na sala, sem parar, e em uma das voltas um dos oficinairos pegou em sua mão e passou a andar a seu lado. Não tendo sido rejeitado, o oficinairo aproximou-se um pouco mais entrelaçando seu braço ao do jovem enquanto caminhavam e, em seguida, passou a cantarolar a melodia da Marcha Nupcial. Rapidamente outro oficinairo trouxe um tecido para fazer um véu e o colocou no paciente, que dava resposta positiva. Uma cena de casamento tomou conta da sala, com outros oficinairos e clínicos estagiários envolvidos e que durou uns poucos segundos, pois o paciente em seguida tirou o véu e soltou o braço do oficinairo, buscando outro lugar na sala e outros objetos.

- uma das pacientes, que tinha algum nível de comunicação verbal, gostava muito de assistir novelas (foi ela inclusive quem sugeriu a Mattar as aulas de teatro que geraram o Ateliê), e num dos encontros foi sugerido a ela por um oficinairo que lembrasse algumas cenas que tinham ocorrido em alguma novela específica ao longo da semana. Como ela não tomava a atitude de começar a contar as cenas, o oficinairo foi dando algumas sugestões, até porque as novelas costumam manter uma forma, variando os conteúdos. Ela concordou com algumas cenas e o oficinairo propôs que as encenassem. Acordaram as seguintes cenas: um vilão atropela um dos heróis; durante o jantar a mulher revela ao marido, um vilão, que o está traindo com seu inimigo; um policial persegue e prende um ladrão; e a mocinha surpreende o vilão que teria vindo matá-la e o assassina. Eles improvisaram as cenas e em seguida apresentaram para o resto da turma

(oficineiros, pacientes e clínicos) e durante a apresentação, outros pacientes inclusive chegaram a formar coro em algumas das cenas, como no caso do atropelamento, em que o oficineiro caiu após ser 'atropelado' e um paciente se levantou da plateia e também foi 'atropelado'.

- em outra oportunidade, o encontro caía no dia em que um dos oficineiros estava de aniversário. Como ele disse que iria se atrasar por conta de um compromisso com familiares, os oficineiros sugeriram que fosse preparada uma festa surpresa, com um grande bolo que reuniria boa parte dos objetos e uma decoração feita com o restante. A preparação tomou o tempo do encontro e todos do grupo se fantasiaram e ensaiaram o parabéns, cantando juntos, cada um ajudando e cantando a seu modo. Afinal, o oficineiro não conseguiu chegar a tempo e cantamos um parabéns simbólico ao lado do 'bolo', mas com algum sentimento de frustração, porque se gerou uma ansiedade em todos.

- um último exemplo: um oficineiro e um paciente vestidos com chapéus e gravatas coloridas vinham 'dançando' (fazendo uma espécie de jogo de imitação de movimentos, misturado com um pega-pega, para poder dar alguma imagem do que faziam). De repente, a algum movimento mais brusco do paciente, o oficineiro reagiu fingindo que chorava, mostrando desaprová-lo o gesto, mas com um choro escancarado e bem falseado, ao que o paciente reagiu gargalhando exageradamente. E ficaram um tempo nesse jogo, quanto mais um chorava, mais o outro ria, numa cena que remete à clássica dupla de palhaços de circo Branco e Augusto.

Em relação à primeira cena descrita, um aspecto que me parece pertinente reparar é que muitas vezes a resposta de aceite a uma proposta de relação é muito sutil. Nesse caso, pode depender da intensidade com que esse pegar na mão é aceite por parte do paciente: às vezes de maneira um pouco brusca, que sinaliza um aceite um pouco armado, defensivo; outras em que se aceita mas em seguida se rejeita; umas em que simplesmente se ignora; outras ainda em que se aceita o pegar na mão com mais confiança, como na cena, em que percebendo a receptividade do paciente, o oficineiro logo procurou se aproximar mais e nessa aproximação um fragmento de uma situação foi criado para logo ser desfeito. Como estratégia, o oficineiro percebe um movimento do paciente, procura se inserir nesse movimento e propõe um outro, que no caso foi

aceito (muitas vezes essa estratégia não obtém resultado). Outro aspecto da cena que interessa aqui é o nível de atenção dos oficinairos, que sempre procuram pequenos fragmentos de relação para tentar evidenciar o jogo, mesmo numa relação que se dê entre um paciente e outro oficinairo.

Já na segunda cena, o que se destaca é que a paciente citada apresentava algum nível de comunicação verbal mas era pouco ativa corporalmente, não se movimentava por sua própria iniciativa como todos os outros pacientes. No entanto, o oficinairo conquistou a confiança através de um acordo comunicacional (e que no caso anterior veio através da receptividade da mão do paciente ao toque do outro oficinairo) que permitiu que improvisassem algo juntos, empregando o movimento e até uma carga melodramática, característica de novelas. O que fizeram ganhou o espaço e provocou a participação de outros pacientes, instalando um tipo de jogo inédito nas oficinas, pois as interações entre eles ocorrem na maioria das vezes como interferência de um no campo de outro, através do 'roubo' de um objeto ou o arremesso de objetos na direção do outro, por exemplo.

A terceira cena chamou a atenção porque foi a única vez no período que este relatório compreende em que foi possível a criação de um esforço coletivo para a construção de uma situação. Mesmo que alguns dos pacientes não tenham participado empregando sua ajuda na composição dos objetos (para fazer o bolo e a decoração do espaço), participaram cantando, se fantasiando e certamente contribuíram para uma expectativa geral da turma, sentimento que, tal qual a pequena frustração com a não chegada do aniversariante, foi criado em grupo. Fora que a proposta de festa surpresa foi uma dentre tantas que se faz em uma oficina e que poderia não ter sido acatada pelos pacientes. Nesse caso, seria certamente descartada.

Por fim, na cena que remete a um clássico número de palhaços circenses, exemplifica uma prática que é bastante comum na oficina que é a transição de um jogo corporal, de movimento, troca de emprego de energia sem a produção de significados, para outro no qual algo do universo simbólico já pode ser percebido. Mesmo que não se possa dizer exatamente qual o cenário e o que veio antes e depois, como na cena do casamento. Esse algo, no caso, difere do jogo de movimento imitação/pega-pega que faziam antes - apesar de também ter movimento e troca de energia, pois quanto maior o gesto e mais alto o som do choro de um, maior e mais alto era o riso do outro-, ao revelar uma situação cômica que remete ao universo dos palhaços. Os palhaços são máscaras ou personagens que tem diferentes funções em cada sociedade, mas na cultura

ocidental em geral são previstos na ordem vigente como aqueles tem permissão para zombar dela, expondo-a como um negativo ridículo ou exagerado de uma foto. Portanto, muitas vezes suas cenas ou números funcionam nesse lugar em que não há uma localização geográfica nem uma indicação temporal linear mas podemos perceber um Branco e um Augusto numa relação de forças clara, em que, no caso, o oficinairo, o que sabe e detém a regra, o domínio da linguagem, o Branco, vê um limite que impôs ser ultrapassado e chora diante da vitalidade e suspeitosa ingenuidade de um Augusto que gargalha do fato de ter quebrado a regra, uma regra que de todo modo ele nunca compreende muito bem. Não importa que nada esteja dado de antemão nem aponte para um desenvolvimento. Dois palhaços, um rindo e outro chorando não necessita de legenda. Os palhaços podem, na linguagem, desviar a linguagem. Não parece estranho, é um desvio previsível.

O que é comum a todos os exemplos e que regeu o trabalho é o fato de que tudo se dá, é proposto e construído a partir da relação entre oficinairos e pacientes (os clínicos foram aos poucos se permitindo jogar mais, mas percebemos um limite técnico e muitos não se interessavam em participar. Chegamos a cogitar oferecer algum trabalho específico para eles, oferecer um instrumental mínimo, o que não aconteceu). O objetivo era conquistar a confiança dos pacientes, buscando a aproximação e o contato através de alguma das qualidades supracitadas do movimento e desenvolver jogos que criem zona intersticiais de comunicação. Zonas que não sejam nem a nossa linguagem comum que eles negam, nem a deles que desconhecemos. Percebemos que se fazemos um esforço para nos aproximarmos de seu universo, eles respondem de maneira menos resistente ao nosso, como ficou claro nos depoimentos dos pais que apontaram maior receptividade ao contato físico para um, maior desenvoltura na fala para outro, maior tolerância em situações de espera, como num engarrafamento para uma outra jovem.

No entanto, houve um esgotamento de recursos por parte dos oficinairos diante da demanda de um projeto que começou com um caráter experimental, que dependia do interesse dos pacientes, mas que já durava mais de um ano e meio, e sempre atraindo novos interessados, tanto entre a equipe do Projeto Circulando e entre os pais de outros pacientes que gostariam que os filhos participassem, quanto entre alunos da UNIRIO que não faziam parte do grupo Teatro de Operações. A falta de uma orientação específica em arte pesou quando percebemos que já estávamos há um bom tempo trabalhando no projeto, que ele estava crescendo e precisávamos organizar o

conhecimento produzido e não sabíamos muito por onde começar. Isso porque certamente já havia pessoas que trabalhavam com autistas no campo da arte e nos interessava descobrir quem eram e como faziam, não estávamos começando do nada. Um episódio ajudou a dar um novo rumo para o projeto. Um dos pacientes, que tinha por costume sair da sala onde a oficina ocorria e caminhar pelos corredores do CLA, certo dia invadiu a aula de dança da prof^a Joana Ribeiro. Ele já havia percebido o que ocorria na sala em outras oportunidades através das janelas, mas dessa vez aproveitou a brecha do final da aula quando todos estão indo para os vestiários, e invadiu a sala fazendo diversos movimentos diante dos espelhos. Ainda o acompanhamos em duas aulas a convite da prof^a Ribeiro. Percebemos que no campo da dança, já que trabalhávamos com movimento, encontraríamos material que poderíamos aproximar à nossa prática e em Ribeiro, até pelo trabalho que desenvolve há anos na área do movimento e da saúde mental, uma pessoa que poderia contribuir bastante.

O que há de teatralidade e de que teatro se fala

Quando tivemos a primeira reunião com as orientadoras do Projeto Circulando percebemos a necessidade de pensar que tipo de teatro fazemos ou o que de teatro há no que fazemos. Que ideias do teatro nos serviam e poderiam guiar ou aproximar os dois campos, já que na equipe do circulando não havia nenhum especialista em teatro. Nesse sentido, uma reflexão ou desconstrução do próprio teatro foi necessária. O teatro ocupa vários lugares e cumpre várias funções na sociedade para além da ramo profissional de criação e apresentação de espetáculos. Não há só atores, diretores e espectadores envolvidos no teatro e ele vai além dos espaços/tempos criados em salas de ensaios e apresentados em palcos e ruas. Há o ensino do teatro, que envolve professores, técnicas específicas, escolas (no sentido de conjunto de ideias, mas também de instituições); há a pesquisa em teatro que envolve intelectuais de diversos ramos como filosofia, história, historiografia, literatura, ciências políticas, sociologia, enfim, pode-se pesquisar o teatro sob os mais variados prismas; há os próprios técnicos envolvidos nas produções de espetáculos: iluminadores, preparadores corporais e vocais, visagistas, produtores, cenógrafos, contrarregras, enfim. E há o emprego de técnicas teatrais em diversas manifestações da vida que não consideramos teatro, como telejornais e propagandas

políticas. Ou seja, o teatro é bastante presente na nossa sociedade e se manifesta de diversas formas, com diferentes matrizes políticas e orientações funcionais.

No caso do ensino do teatro e dentro de uma perspectiva de pedagogias periféricas, que são aplicadas nas três formas de periferia abordadas pelo Teatro de Operações (cultural, econômica e da linguagem), há que se levar em conta as especificidades de cada espaço e tempo em que se vai atuar. O que se trabalha com crianças da rede pública de ensino, dentro das escolas, por exemplo, leva em consideração todo o comportamento que lhes é exigido dentro da instituição e, de acordo com a faixa etária do grupo de alunos, se pensa uma metodologia que possa gerar alguma zona de aprendizado mais arejada e horizontal, que se pareça menos com um presídio. Já com artistas de fora do eixo cultural hegemônico, busca-se uma metodologia que tanto invista no desfazimento das hierarquias do visível, que torna algumas cidades e suas culturas mais atraentes que outras, quanto potencialize as práticas artísticas locais, ligando-as a redes invisíveis. No caso dos autistas, o contexto do projeto Circulando, que oferece outras atividades artísticas como artes plásticas, passeios a museus e visitas a centros culturais, e que investe em um certo protagonismo do autista, estimulando que ele crie seu laços com a cidade e com o outro, era preciso identificar aspectos do teatro que pudessem contribuir para o projeto e buscar ferramentas teatrais adequadas. A ideia de pedagogias periféricas trabalhada no grupo Teatro de Operações vê o fator transformador do teatro na possibilidade de antes se transformar o próprio teatro que se vai ensinar (praticar, jogar) de acordo com as demandas geográficas e de ecologia humana. Para que se gere um teatro que sirva como uma zona de respiro para determinado grupo, em determinado espaço/tempo.

O teatro não é a vida. Pode criar possibilidades de vida, fatos e episódios que remetem à vida e nos fazem pensar sobre ela ou esquecê-la. Há certamente um quê de teatro na vida, na medida em que nos organizamos, tal como no teatro, a partir de convenções simbólicas, espaciais, linguísticas e jogamos com isso, representando diferentes papéis (familiares, políticos, sociais) e interagimos através de forças e vontades que muitas vezes se opõem. Mas o teatro, que no ocidente já buscou reproduzir ou parecer a vida, produz e opera linguagens paralelas às linguagens da vida, que justamente não são as da vida, que até poderiam ser ou podem vir a ser, mas em cena não são. Nesse sentido, não há *a priori* comportamento desviante para o teatro. Como os limites impostos pelos pacientes nos impediam de produzir um espetáculo, o que requereria a escolha de um recorte e hierarquização de procedimentos, ou seja, não

havia um objetivo final, nada que fizessem escaparia à norma. O comportamento autista que para o enquadramento técnico/temporal/espacial e linguístico das convenções da vida atual é um desvio, um problema, em cena pode servir para produzir e revelar essas outras possibilidades que a vida ignora.

Então se não são aspectos macro, já que a produção de uma obra para ser apresentada não seria possível, nem a transmissão de uma técnica ou de um saber que facilmente evidenciaríamos a teatralidade, uma ligação com a história do teatro, que havia de teatro nesses ateliês? Desfazendo as estruturas do teatro, o que haveria de capilar, de microfísico que nos servia? Acreditamos que o jogo e a convenção enquanto acordo são aspectos microfísicos inerentes ao teatro e que se relacionam diretamente com nossa prática. Em todo teatro, inclusive o da vida, há jogo, vários níveis de jogo. Quando assistimos a uma peça ou fatos da vida se apresentam para nós, há um jogo de relacionarmos com coisas que já vimos e que nos dão amparo para desfrutar o espetáculo ou para nos posicionarmos ou mesmo que tipo de papel teremos que assumir em determinada circunstância; há o jogo entre os atores e deles com o espaço. Em uma perspectiva micro, para haver diálogo é preciso haver jogo. E também uma convenção, um acordo tal qual o que se estabelece entre atores espectadores nos primeiros minutos de uma peça, que vão ou não acreditar no que veem, vão ou não participar do que experienciam. Numa perspectiva micro, percebemos se a pessoa com quem conversamos presta atenção ao que dizemos através do olhar, da postura, de trejeitos, de sinais que nos evidenciam se há ou não comunicação. Há um acordo, uma convenção, uma regra comum que se estabelece que permite que joguemos, conversemos. É uma regra estabelecida prevê confiança entre as partes de que a regra não será quebrada. Quando o oficinairo pega na mão do paciente ambos estabelecem um acordo de confiança e se põem a jogar, mas após a cena do casamento esse acordo já não vale mais. Nas cenas de novela, o acordo traçado é via fala inicialmente, mas se gera um segundo acordo na improvisação das cenas, mais gestual e um terceiro sobre o que do improvisado vai ser apresentado para o resto do grupo. Sempre há que se ter um acordo sobre as regras do jogo comunicacional ou não há comunicação. Já as regras não tem necessariamente relação com o conteúdo jogado; como na cena dos palhaços, em que o oficinairo discorda da forma bruta como o paciente responde a um gesto dentro do jogo e apesar de discordarem estabelecem um acordo para continuar jogando.

O que pudemos fazer de teatro com os autistas foi tentar conquistar a confiança de cada paciente e tentar verificar que acordos se poderiam criar para estabelecer algum

tipo de diálogo, eventualmente verbal (muitas vezes há jogo verbal mas não enquanto troca de signos, talvez jogo de sonoridades e às vezes até confundindo significados de palavras. Como a demanda é dos pacientes, por vezes se permitem entrar na linguagem e nos surpreendem com jogos que envolvem signos de nossa realidade), mas principalmente através do movimento. E permitir que esses jogos escapem à linguagem da vida, que gerem outras possibilidades ou potencializem linguagens que a vida exclui. O que fizemos foram micro jogos teatrais de confiança que se expressam em movimento e sons e operam em uma linguagem intersticial entre a do universo ao qual pertencemos e a do universo de cada paciente. Evidentemente que falo de uma técnica que se aplica no contexto de uma sala de trabalho de teatro, não creio que a todo momento se possa atuar dessa forma porque no cotidiano, no contato com outras pessoas os pacientes poderiam ser bastante reprimidos, os gestos voltariam a ter acentuado seu caráter desviante da norma.

Quem ensina quem?

Quando pensamos sobre o trabalho que desenvolvemos no período, outra questão que se impõe é sobre a organização da oficina: como pensar uma oficina para um grupo heterogêneo de autistas ou até que ponto o que fazemos pode ser pensado como uma oficina, uma aula? Vários aspectos que relaciono com o ambiente experienciado como aluno e professor em salas de ensino do teatro eram precários no Ateliê: não havia um conhecimento técnico que estivéssemos transmitindo e nem como medir até que ponto eles estariam apreendendo esse conhecimento; não nos era possível elaborar um plano e segui-lo porque a temporalidade deles se impunha; nem éramos os propositores dos jogos, ações e cenas que se desenvolveram, já que na maioria das vezes procurávamos estimular propostas dos pacientes. Não havia uma organização vertical que caracteriza uma oficina com um conhecimento sendo transmitido de cima para baixo mas um espaço de troca, em que nós aprendemos talvez mais que eles, já que o aprendizado, a investigação, os métodos são ferramentas que estão no campo da linguagem. A percepção da possibilidade de abertura no plano de uma aula, que permite analisar como o grupo de alunos reage a cada proposta do plano e como mudar de direção quando o resultado não é o esperado é um aprendizado que tenho levado para outras práticas pedagógicas. E, pelo interesse demonstrado, esse encontro tem sido fértil

para as pesquisas da equipe do Circulando. Certamente há ganho da parte dos pacientes, aparentes no campo afetivo e mensuráveis nos depoimentos dos pais e no trato no dia-a-dia de trabalho. O que temos me parece mais um espaço compartilhado de experiências e jogos corporais do que um espaço de ensino.

Abordagem através de aspectos de corpo

Um último ponto que me parece pertinente relatar em relação ao trabalho no Ateliê tem relação com o corpo e de que modo o tratamos no contexto do Teatro de Operações, o que pode ajudar a entender o olhar que lançamos sobre os pacientes. É por demais sabido que corpo não é dado *a priori*, é uma construção que fazemos através de técnicas que nos são transmitidas e de acordo com nossas escolhas limitadas pela cultura e sociedade em que vivemos. Nas criações artísticas do grupo, trabalhamos uma ideia de corpo dimensionado, abordando-o em quatro dimensões: material, mnemônica, afetiva e imagética. Cremos que cada corpo se materializa a partir de uma combinação e interrelação dessas dimensões que interagem sem hierarquia, devendo uma influenciar na organização da outra. No caso do trabalho com crianças e outros artistas, pensamos que idade tem e que tipo de conhecimento sobre a ideia de corpo carregam. Para crianças a geração de formas materiais e impressão de outros corpos na memória que possam contribuir para sua dimensão afetiva e de construção de imagem. Já com os autistas surgiu um novo desafio, já que eles não constroem um corpo do mesmo modo que nós 'normais' supostamente construímos. Evidente que há uma matéria, que há um corpo mnemônico, que há algum nível de subjetividade e certamente gera um corpo imagem, que é o que mais percebemos numa primeira mirada.

Mas como não podemos passar esse conhecimento no plano intelectual nem técnico, o que interessa na pesquisa que o grupo e outros artistas desenvolvem sobre o corpo e que nos serviu bastante no Ateliê é a percepção desse caráter plasmático, de matéria moldável, tanto fisicamente e imageticamente quanto no que diz respeito à composição afetiva e intelectual do corpo. Se criamos um corpo dessa forma, nada nos impede de criar outro, com outra forma. Quando se cria um personagem no teatro, mais do que esvaziar o corpo para receber uma entidade, creio que o ator constrói uma corporeidade distinta da que o define enquanto sujeito na vida real. Tanto que é comum que, mesmo tempos depois de ter parado de fazer determinado papel, um ator possa ter

a memória desse corpo ativada por algum aspecto que o remeta à encenação, a música do personagem, por exemplo. Se fosse caso de incorporação de um entidade que existe de antemão, no caso o personagem no texto, seria necessário todo o ritual criado pelo ator para tornar a recebê-lo. Na vida também nos utilizamos a todo o momento dessa característica moldável do corpo. Temos a possibilidade de fazê-lo de forma extrema, intervindo cirurgicamente através de plásticas ou da ingestão de hormônios que confundam uma imagem segura de gênero ou que amplie nossa massa muscular, ou mesmo com amputações e utilização de próteses. Ou podemos mudar o corte de cabelo, usar roupas que geralmente não usamos. Podemos mudar radicalmente nossa maneira de pensar e sentir o mundo através de determinadas experiências; podemos, apesar dos riscos que geralmente nos prendem, decidir um belo dia simplesmente abrir mão da vida que levamos, largar tudo que fazemos e fazer outra coisa, em outro lugar, com outro corpo. Esses são exemplos mais visíveis, que denotam experiências de transformação mais extremas, mas numa perspectiva micro nos refazemos ou jogamos com diferentes corporeidades ao longo do dia, na nossa rotina, dependendo do lugar que estamos e do tipo de postura que adotamos. Se estamos como professores numa sala, nosso corpo é um, mas se estamos na condição de aluno, nosso corpo já é outro. Com nossos familiares temos uma forma de corpo, nas relações formais com pessoas que não conhecemos, temos outra.

Os autistas tem um corpo, que se configura de maneira um tanto ilegível para nós, porque sem clareza nos princípios organizacionais que nos transmitem desde pequenos, até sem que o próprio perceba as dimensões de seu corpo. Mas tem um ou vários corpos. E sua postura em sala, sua movimentação, na medida em que através do tempo reconhecíamos padrões de comportamento, revelam algum tipo de organização que podemos observar e mapear e então experimentar essas corporeidades. Acredito que essa percepção do corpo como pluridimensionado e plasmático, nos permitiu uma aproximação das corporeidades dos pacientes e logo dos próprios pacientes. Nos mantínhamos no que seria uma quarta dimensão corpórea, que julgamos bastante presente na arte, que seria o corpo criativo, que não tem nenhuma forma estabelecida, e nesse caso prestes a criar um corpo qualquer dependendo do jogo que se estabelecesse. Um corpo criativo não está desconectado das outras dimensões, não é um corpo zerado, ao contrário, mantém as outras dimensões a postos porque para criar outro vai ser necessário se relacionar com elas.

Essa percepção de corpo plasmático acabou ecoando também entre os clínicos. Isso porque a imitação pode trazer algo de reconhecimento, de pertencimento e tornar um ambiente mais acolhedor. No Ateliê, a imitação ou mímese, funcionava como uma forma de gerar esse reconhecimento e esse pertencer a algum grupo. Se saíssemos à rua um dia e todos estivessem se deslocando com uma postura distinta da usual, nos pareceria bem estranho, talvez nos sentíssemos deslocados. Então, perceber em algum espaço que nossa corporeidade tem eco, tem par, nos ajuda a pertencer a determinado grupo. Nesse sentido, uma clínica apontou que passou a utilizar esse procedimento de jogar com o corpo do outro em saídas que faz comumente com um dos pacientes que atende. Disse que por vezes, em algumas situações, o paciente parecia mais ansioso e passava a se movimentar com padrões repetitivos e descontextualizados com a situação e que ela, não tendo muitos recursos, acabava por tentar acalmá-lo reprimindo sua postura através da fala. Quando passou a tentar se aproximar dele corporalmente, criando até pequenos jogos sonoros ou de movimento, passou a ter mais diálogo com o paciente e conseguiu por vezes contornar situações que antes não conseguia. Provavelmente passou como maluca para desavisados que assistiram a tais cenas, mas, justo num momento em que o ambiente se mostrou mais hostil para o paciente, ela procurou gerar uma relação que o acolhesse, que diminuísse a pressão do ambiente.

ANEXO II

Comunicação da Prof.^a Dr.^a Joana Ribeiro da Silva Tavares na VII Reunião Científica da ABRACE

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Circulando – Um espaço para jovens com transtornos mentais*. VII Reunião Científica da ABRACE. Memória ABRACE Digital. Minas Gerais: UFMG, 2013.

Resumo

Esta comunicação apresenta o projeto “Circulando”, que constitui-se, entre outras ações, da implantação de uma oficina na Escola de Teatro da UNIRIO, voltada para o trabalho corporal de jovens que sofrem de problemas relacionados à saúde mental (autistas e psicóticos). Trata-se da institucionalização do projeto “Ateliê de Teatro” (2010-2012) realizado de modo experimental pelo coletivo Teatro de Operações. O projeto atende cerca de vinte jovens autistas e psicóticos e seus familiares, com a participação de cincoicineiros da Escola de Teatro (UNIRIO) e quatro clínicos da Escola de Psicologia (UFRJ). O trabalho caracteriza-se como um espaço de vivência, e tangencia o campo da dança, do movimento e da terapia. A sua metodologia é pautada no trabalho com objetos, na sensibilização musical, na inclusão no meio ambiente e na criação de pequenas cenas, ou eventos teatrais. Seus resultados compreendem a pesquisa e produção de conhecimento em artes/educação especial, possibilitando o acesso de jovens autistas e psicóticos às Artes Cênicas. Propõe interface entre as áreas de Artes e Saúde, estimulando novas zonas de diálogo no ensino teatral e a intervenção em espaços não formais de ensino.

PALAVRAS-CHAVE: Transtorno Mental. Corpo. Inclusão.

Abstract

Circulation, an experiential space for young people with mental disorders.

This communication presents the project "Circulation": a workshop of physical training for young people affected by mental disorders (autism and psychosis) developed at

UNIRIO. “Circulation” is the result of a project (2010-2012) conducted in experimental forms by the group *Teatro de Operações*, which has now been institutionalized. The project serves approximately twenty young autistics and psychotics and their families through the participation of five workshop-leaders (students of UNIRIO) and four clinicians from the Department of Psychology (UFRJ). The workshop could be characterized as the implementation of an experiential space drawing from the areas of dance, movement and therapy. The methodology is based on object-relation work, musical sensibilization, inclusion in the environment and on the creation of small theatrical scenes or “events”. The results of the workshop comprise research and the production of knowledge in the areas of arts and education for the disabled, thus giving young autistics and psychotics access to the Performing Arts. Our project proposes an interface between the areas of the Arts and Health Sciences, and education in informal spaces.

KEYWORDS: Mental Disorders. Body. Inclusion.

No período de 2008-2012 realizei uma pesquisa de pós-doutorado¹⁹ no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGAC, da UNIRIO. Entre as ações contempladas, destaca-se a docência na graduação, junto ao Departamento de Interpretação Teatral, na Escola de Teatro. Durante esse período, ministrei uma disciplina de dança contemporânea para atores que compreendia um trabalho voltado para a percepção corporal, através de dinâmicas de manipulação, com enfoque sobre a intercorporeidade.

O local das aulas era a sala Nelly Laport, com grandes janelas abertas para o pátio interno do Centro de Letras e Artes (CLA), onde fica a Escola de Teatro. Costumávamos ter espectadores passantes, uma vez que esse pátio dá acesso aos prédios da Escola de Teatro e de Música, formando um corredor de passagem. Entre os passantes, havia alunos do Ateliê de Teatro, acompanhados de seus professores, que manifestaram o desejo de participar das aulas de dança. O passo seguinte foi uma “invasão”, bem recebida pelos alunos de dança contemporânea. Este fato não causaria

¹⁹ O projeto “A Preparação Corporal para o Teatro Musical” (2008-2012) coordenado por Nara Keiserman (2008-2010) e Lídia Kosovski (2010-2012), foi vinculado ao PPGAC/UNIRIO. Com financiamento da CAPES/PRODOC integrou ações de pesquisa, docência e extensão.

estranhamento, não fosse os alunos invasores jovens com transtornos mentais, cujos sintomas diagnosticados eram, justamente, a dificuldade na comunicação e na interação social.

O reconhecimento da dança e do movimento corporal, como um espaço a ser conquistado por eles, jovens alunos autistas e oficinairos, foi o que me capturou para assumir a coordenação de um projeto que já acontecia de modo experimental no campus do CLA, da UNIRIO. Ao ser contratada como professora efetiva de dança e expressão corporal na Escola de Teatro, em 2012, adotei o projeto Ateliê de Teatro, cadastrando-o como um projeto de extensão junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROExC) da UNIRIO.

O “novo” projeto de extensão foi batizado como “Oficina de Teatro Circulando - Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais” (2013) e oficializou o Ateliê na Escola de Teatro da UNIRIO. Desenvolvido em âmbito interinstitucional, entre a UNIRIO e a UFRJ, selou a colaboração com o projeto de pesquisa “Circulando e traçando laços e parcerias: atendimento para jovens autistas e psicóticos em direção ao laço social”²⁰, coordenado pela professora Ana Beatriz Freire do Instituto de Psicologia da UFRJ.

O projeto “Circulando...” (UFRJ), com o qual nosso projeto dialoga, é formado por uma equipe de psicólogos, graduandos em psicologia e psicanalistas da UFRJ, que, com base na psicanálise, operam na interface com os campos da Arte, da Cultura e da Saúde Mental. Em parceria com a intersetorialidade através de um dispositivo clínico ampliado, que atua fora do ambiente hospitalar, funciona como uma espécie de “rede viva” que oferece estratégias para promover laços e a autonomia de jovens que sofrem de problemas relacionados à saúde mental. Uma das suas especificidades é a de atender aos jovens de acordo com a demanda latente de cada indivíduo. Ou seja, o projeto atua oferecendo ferramentas para que eles possam criar novos roteiros na cidade, desviando-os da rotina “casa-instituições-casa”. Assim, são oferecidos espaços de convivência, atendimentos individuais e com as famílias e oficinas terapêuticas. As atividades incluem visitas a museus, centros culturais, shoppings, *lan house*, parques, teatro e cinema. Por isso, requer ações intersetoriais em diferentes áreas, através de parcerias com organizações civis, governamentais e não governamentais.

²⁰ Projeto Integrado de Pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica do Instituto de Psicologia da UFRJ (PPTP-UFRJ), em convênio com o Instituto Municipal Philippe Pinel.

Nesse sentido, em novembro de 2010, para atender ao apelo de uma paciente que havia feito teatro quando criança e queria retomar essa prática, o projeto “Circulando...” passou a oferecer o Ateliê de Teatro, através do coletivo Teatro de Operações²¹. Durante o biênio 2010-2012, a Escola de Teatro da UNIRIO sediou as primeiras oficinas experimentais deste Ateliê de Teatro. Com a consolidação deste projeto piloto, após dois anos de trabalho ininterrupto que envolveu, aproximadamente, vinte jovens autistas e psicóticos, seis clínicos, oitoicineiros e cerca de três invasões ao curso de dança contemporânea, o projeto²² foi cadastrado na PROExC. O projeto “Oficina de Teatro Circulando” nasceu, portanto, para dar continuidade ao Ateliê de Teatro, realizado até então de forma empírica pelo Teatro de Operações.

O coletivo Teatro de Operações, composto por ex-alunos e alunos da Escola de Teatro e da Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, se dedica à prática de pedagogias específicas no campo do ensino do teatro, direcionadas para pessoas situadas à margem das zonas geográficas e socioeconômicas. Segundo Caito Guimaraens (2013), a experiência prévia no projeto Teatro na Prisão²³, levou o coletivo para as áreas marginais, resultando numa pesquisa de pedagogias periféricas em três instâncias: cultural, econômica e da linguagem. O Ateliê atuaria nesta última, interferindo em pessoas que escapam de um padrão hegemônico de construção de sujeito e comunicação, e que apesar de não utilizarem a linguagem verbal para se comunicar, realizavam ações físicas, como: correr, se jogar contra paredes, atirar-se no chão, repetir padrões de movimento (como o movimento circular das hélices de um ventilador) medir o espaço e manipular objetos de modos inusitados. E isso, sem que esses movimentos fossem “ensinados” pelos oficineiros.

A natureza deste Ateliê, que tem caminhado no sentido de um espaço de vivência, o aproximou mais do campo da dança e da terapia, do que do ensino formal do teatro. Seguindo a tendência do dispositivo da psicanálise que norteia o projeto em

²¹ Teatro de Operações é um coletivo que se dedica ao estudo do ativismo micropolítico e do teatro de rua. Disponível em < <http://www.teatrodeoperacoes.com/>>.

²² “Oficina de Teatro Circulando – Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais” foi cadastrado em 2013 como um projeto de extensão vinculado ao Departamento de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO.

²³ O projeto de extensão “Teatro na Prisão: uma experiência pedagógica em busca do sujeito cidadão” é coordenado pelas professoras Natalia Fiche e Viviane Narvaes, da Escola de Teatro da UNIRIO.

geral, osicineiros e clínicos do Ateliê foram sensíveis às demandas dos alunos pelo trabalho corporal. A eficácia desse trabalho com a linguagem do movimento corporal, como alternativa à linguagem verbal, no trato com pacientes autistas e psicóticos vem sendo constatada pelosicineiros, pais e clínicos que acompanham os alunos.

O projeto oferece duas oficinas (2h) semanais de teatro, para dois grupos de, em média, dez alunos. Atende, atualmente, cerca de vinte jovens autistas e psicóticos e seus familiares, com a participação de cinco²⁴icineiros da Escola de Teatro (UNIRIO) e quatro clínicos da Escola de Psicologia (UFRJ). O número de alunos pode variar, desde que cada aluno autista e psicótico receba dois acompanhantes, umicineiro (UNIRIO) e um clínico (UFRJ), tendo em vista a atenção e estímulos, que cada aluno exige.

O trabalho caracteriza-se como um espaço de vivência e a sua metodologia é pautada no trabalho com objetos, que atuam no desenvolvimento psicomotor; no estímulo musical, através da pesquisa rítmica e relacional; no trabalho de inserção no meio ambiente, por meio de passeios e trajetórias pelo campus da UNIRIO, da UFRJ e dos arredores; e na criação de pequenas cenas teatrais, que estimulam a expressividade e a alteridade através da relação palco/plateia.

A necessidade de receber especialistas, que realizam trabalhos afins, levou o projeto a organizar a mesa “Arte, Ensino e Saúde Mental” (2013), durante a V Semana do Ensino no Teatro, com os convidados Angel Vianna (FAV), Ana Beatriz Freire (UFRJ), Marta Peres (UFRJ), Márcia Feijó (UFRJ) e Vítor Pordeus (Instituto Nise da Silveira). O que se verificou nessa mesa, além da pluralidade e potência dos trabalhos apresentados, foi a participação expressiva dos alunos do projeto “Oficina de Teatro Circulando”, que fizeram intervenções ao longo do evento.

Outrossim, a presença desses alunos no dia a dia da Escola de Teatro, corrobora para o convívio com supostas diferenças e padrões comportamentais inusitados, redimensionando palavras desgastadas como “inclusão”. Digo supostas, porque muitas vezes confundimos os gritos dos alunos autistas durante as oficinas, com os gritos que emergem dos ensaios de alunos matriculados na Escola de Teatro. Uma tênue fronteira, que aguça a nossa percepção.

O projeto “Oficina de Teatro Circulando - Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais” ocorre de forma voluntariada na UNIRIO, uma vez que se encontra

²⁴ Atualmente, o projeto compreende osicineiros: Aline Vargas, Tavie Gonzalez, Nathalia Salles, Diego Silva e Fernando Klipel, alunos do Curso de Licenciatura em Teatro, da UNIRIO.

em seu primeiro ano de oficialização. Caso seja prorrogado, necessitará receber subsídios, que viabilizem tanto sua permanência, quanto a participação de novos oficinairos, tendo em vista a solicitação crescente da comunidade. Carece, por fim, de investimento na formação complementar de seus oficinairos, que lidam, muitas vezes, com situações limites e zonas de risco. O projeto oferece dificuldades diárias que alimentam nossa criatividade, revelando para a Escola de Teatro da UNIRIO, outras possibilidades de formação, ao receber jovens com transtornos mentais, cujas demandas redimensionam nossa capacidade de aprender e ensinar.

REFERÊNCIAS

BASTOS, A.; FREIRE, A. B. "Sobre o conceito de alíngua: elementos para a psicanálise aplicada ao autismo e às psicoses". In: *Psicanalisar hoje*. Angélica Bastos (org). Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006, pp. 107-122.

GUIMARAENS, Caito. *Relatório do projeto Ateliê de Teatro para Autistas*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Projeto de Extensão: Oficina de Teatro Circulando. Ateliê de Teatro para jovens com transtornos mentais*. Rio de Janeiro: PROExC/UNIRIO, 2013.

VARGAS, Aline Rangel. *E quem educa, o que aprende?* (Monografia final/Licenciatura em Teatro) Rio de Janeiro: UNIRIO, 2013.

ANEXO III

Banner apresentado na XI Semana de Integração Acadêmica da UNIRIO



**OFICINA DE TEATRO CIRCULANDO
ATELIÊ DE TEATRO PARA JOVENS COM TRANSTORNOS
MENTAIS**

O projeto oferece duas oficinas de teatro (3h) semanais para jovens autistas e psicóticos, com alunos da Escola de Teatro (UNIRIO) e alunos do Curso de Psicologia (UFRJ).



Promove um espaço de vivência com:
música, dança, canto, movimento, objetos, cenas e passeios.



Arte, Ensino e Saúde Mental - V Semana do Ensino no Teatro.



Produz conhecimento em teatro/educação especial. Possibilita o acesso de jovens autistas e psicóticos à linguagem teatral. Procura elaborar novas zonas de diálogo no ensino teatral, através da inclusão e da intervenção em espaços não formais de ensino. Estabelece parceria entre UNIRIO e UFRJ.

ANEXO IV

Fotos



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

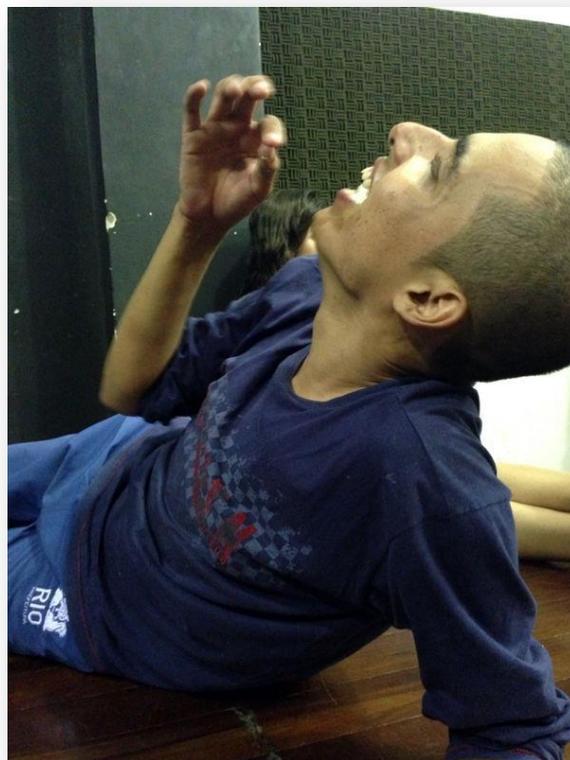


Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21

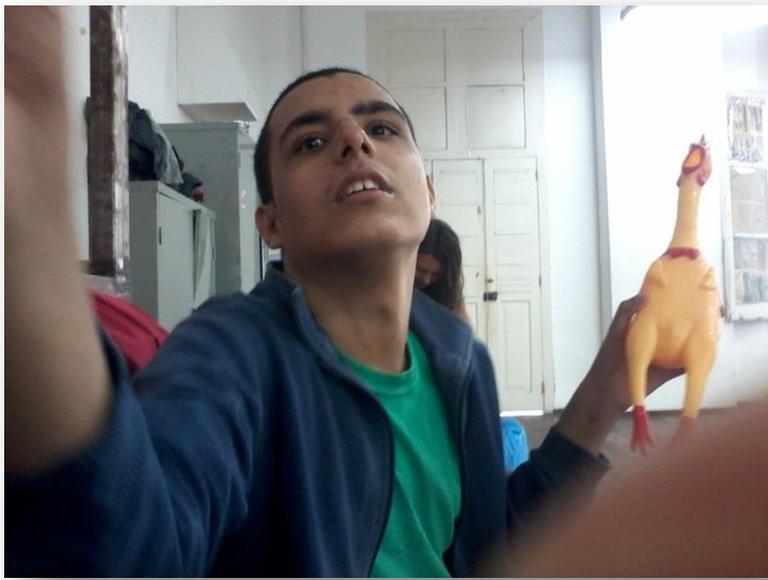


Figura 22



Figura 23



Figura 24

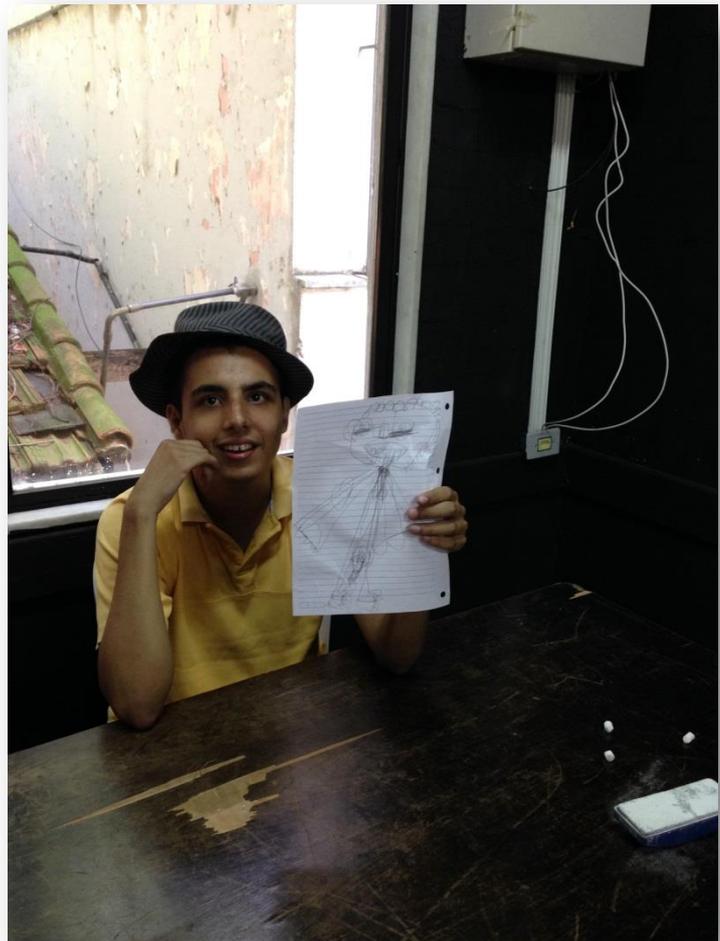


Figura 25



Figura 26

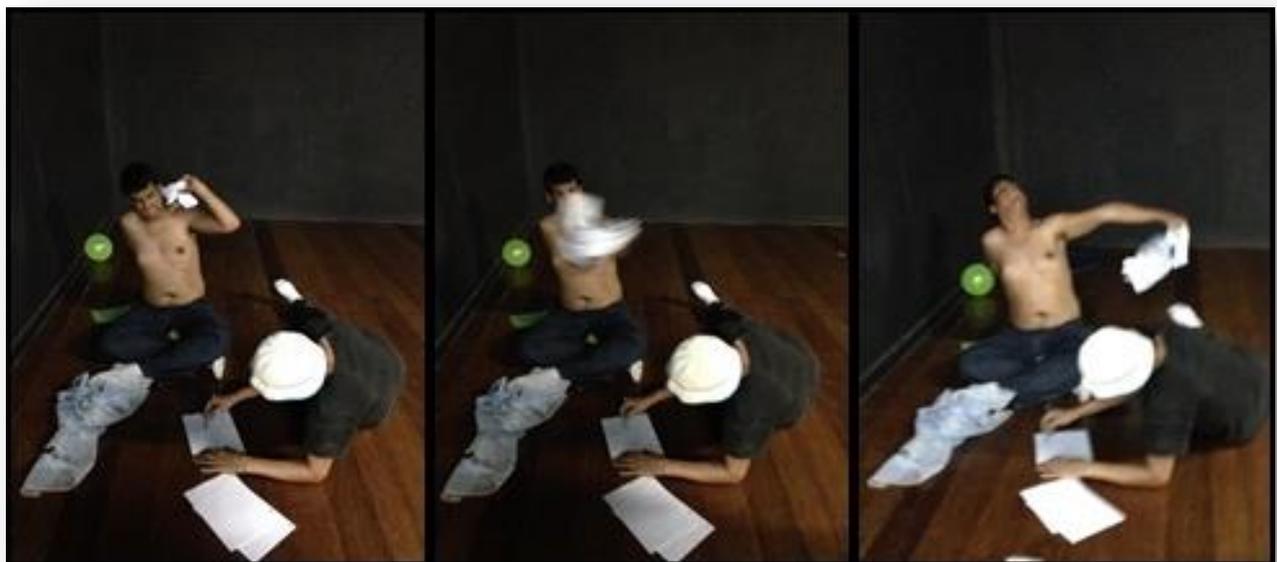


Figura 27



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31