

A SENSIBILIDADE ARTÍSTICA NO CUIDADO: O TEATRO INCLUSIVO

ARTISTIC SENSIBILITY IN CARE: INCLUSIVE THEATER

Ana Carolina Paes Grilo

Domingos Sávio Ferreira de Oliveira

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: O artigo foca a arte como forma de expressão e cura. O papel da mulher como cuidadora. Recortes acerca das produções de Maria Knebel, Nise da Silveira e Sabina Spielrein trazem à tona os desafios e obstáculos por elas enfrentados numa sociedade machista e excludente. Em foco, o teatro inclusivo partindo, principalmente, dos estudos de Maria Knebel.

Palavras-chave: arte, inclusão, feminismo.

Abstract: The article focuses on art as a form of expression and healing. The role of women as caregivers. Excerpts about the works of Maria Knebel, Nise da Silveira, and Sabina Spielrein bring to light the challenges and obstacles they faced in a sexist and exclusionary society. In focus, inclusive theater, primarily based on the studies of Maria Knebel.

Keywords: art, inclusion, feminism.

Recebido em: 17/04/2024

Aceito em: 31/07/2024

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 2, jul-dez 2024

“Depois de um ano na prisão, fiquei com mania de liberdade”.
(Nise da Silveira)

O cuidado é uma dimensão fundamental da vida humana, e quando é percebido como uma obrigação imposta, pode restringir as diferentes formas de abordar o cuidado. Historicamente, espera-se que as mulheres assumam o papel de cuidadoras, tanto no âmbito social quanto na esfera da saúde e na cultura. Dentre os múltiplos conceitos sobre cuidado, abordados em Gutierrez & Minayo (2010, p. 1501), delimitamos a proposta sobre o cuidado que “ênfatiza os aspectos afetivos e relacionais e define cuidados como “função materna”, como paradigma do cuidar, no sentido do inclinar-se reverentemente para o outro, escutá-lo, compreendê-lo e ajudá-lo”.

Na sociedade, existe uma expectativa social de que as mulheres sejam cuidadoras²⁴, responsáveis por atender às necessidades emocionais, físicas e práticas dos outros de acordo com seu contexto sociocultural²⁵. Essa expectativa pode surgir de normas culturais, papéis de gênero tradicionais ou mesmo pressões familiares. Nos cuidados de saúde, por exemplo,

há uma valorização do tempo e do carinho nas interações entre os sujeitos. O cuidado no cotidiano implica um “tempo longo de permanência e afetividade ao invés de rapidez e técnica” [...] ao nosso ver, seria mais a expressão de um comportamento adaptado ao contexto da vida familiar, em que o cuidado acontece, envolvendo definição de trocas e vínculos afetivos [...] estes mesmos elementos são utilizados pelas pessoas como critérios para avaliar o atendimento nos serviços de saúde, momento no qual o cuidado familiar-afetivo e profissional-técnico se aproximam e entrelaçam no mundo subjetivo dos sujeitos. (GUTIERREZ & MINAYO, 2010, p. 1502)

No contexto das práticas sensíveis no teatro, a sensibilidade artística pode contribuir para uma abordagem mais inclusiva e acolhedora das questões de gênero. O

²⁴ Isso significa que cuidado é quase sinônimo de mulher. Os trabalhos pouco exploram os cuidados oferecidos por outros membros. Silva e Leite e Vasconcelos destacam o papel das mães nas doenças infantis. Mães e avós cuidam de crianças e de outras mulheres, enquanto as esposas e filhas cuidam dos idosos (GUTIERREZ & MINAYO, 2010, p. 1504).

²⁵ Oliveira e Bastos encontraram ainda que o uso dos serviços também se mostra de modo diferencial. A mãe pobre usa o sistema só para os filhos, cuidando de si com a automedicação. Já a mãe de classe média usa o sistema para os filhos e para si. Para cuidar dos filhos, a mãe pobre recorre ao sistema para curar, já a mãe de classe média usa o sistema de modo mais preventivo (GUTIERREZ & MINAYO, 2010, p. 1503).

teatro tem o poder reflexivo sobre as experiências humanas profundas e oferece uma plataforma para representar histórias e perspectivas diversas. O teatro de grupo, os espetáculos que abordam causas feministas e as intervenções urbanas são formas contundentes de apoio às manifestações populares. Nesse sentido, essa abordagem busca transmitir mensagens impactantes, conscientizar e promover a igualdade de gênero por meio da sensibilidade artística. Porque,

se o teatro pode ajudar em alguma coisa, é justamente nesse processo de revelar coisas que antes não éramos capazes de ver. E é através da observação comum e do “pensar junto” que podemos propor saídas para os problemas. Mas estas saídas e ações que vão surgir a partir do evento teatral precisam acontecer também fora do teatro, junto com os movimentos sociais. (AZEVEDO *apud* NATARELLI, 2014, n. p.)

Sob essa ótica, a presença da mulher²⁶ na produção teatral é de extrema importância, pois traz representatividade, diversidade de histórias, quebra de estereótipos de gênero, empoderamento feminino, sensibilidade para questões femininas, inovação artística e liderança. Neste artigo, destacamos três mulheres revolucionárias do palco e da mente: Maria Knebel, Nise da Silveira e Sabina Spielrein.

Maria Knebel se destacou por sua abordagem no campo do teatro e da pedagogia teatral. Embora não tenha tido uma voz proeminente no teatro de sua época²⁷, ela contribuiu significativamente para o desenvolvimento das técnicas de atuação, valorizando a experimentação, a improvisação e a conexão emocional dos atores com seus personagens e histórias. Nessa conjuntura,

sabemos que alguns - poucos - atores de talento chegam, graças à força de sua sensibilidade e intuição artística, a esse resultado. Como eles fazem isso? Existe algum procedimento neles que possa ser transmitido, aprendido? Há muito tempo propomos que a fala em cena não deve ser conduzida racionalmente no momento de sua emissão, mas sim solta, liberada para encontrar o interlocutor; sabemos que a palavra deve surgir naturalmente impregnada - trazendo consigo, além disso, toda a qualidade

²⁶ No Brasil, pouco a pouco, a voz feminina, a personagem feminina vai se tornando autônoma. Este é o caso, por exemplo, de Cacilda Becker, Fernanda Montenegro, Maria Clara Machado e Bárbara Heliodora. Mulheres que são escritoras, atrizes, enfim, são sujeitos coletivos, produzindo uma escritura e uma arte que exprimem a identidade feminina, que deixa de ser o outro do masculino e passa a ser o ego, se afirmando enquanto sujeito de sua criação (SILVA, 2005, p. 3).

²⁷ “Ser uma mulher diretora não é fácil”, admitiu Knebel (1976, p. 248).

formal conferida pelo autor - dos desejos, antecedentes, tarefas em que vive o personagem²⁸. (KNEBEL, 2000, p. 10)

Além disso, sua sensibilidade e cuidado com seus alunos eram características distintivas. Essa questão dialoga com a abordagem e visão tradicional da posição da mulher como cuidadora, um papel que historicamente não recebia muita relevância no campo da atuação teatral e em outros âmbitos.

O trabalho de Knebel era desafiador para a época, pois rompia²⁹ com os métodos tradicionais de interpretação teatral. Ela acreditava que o corpo do ator deveria estar plenamente envolvido na criação do personagem, utilizando movimentos precisos e expressivos³⁰. Além disso, Knebel enfatizava a importância da voz³¹ como ferramenta fundamental para a comunicação teatral. Sua abordagem revolucionária no desenvolvimento das técnicas de atuação contribuiu para expandir os horizontes do teatro, promovendo uma compreensão mais profunda do ofício do ator e possibilitando novas formas de expressão e interpretação no palco.

Outro aspecto distintivo de Maria Knebel era seu cuidado e sensibilidade para com seus alunos, observado em:

Para isso, o aluno deve reconstruir esse caso em sua memória da forma mais verdadeira, minuciosa e clara possível, e depois contá-lo ao interlocutor. A imaginação criativa do aluno o leva a fantasiar as circunstâncias pelas quais ele deseja contar exatamente hoje, aqui, agora, para um determinado ouvinte, esse caso de sua vida. Quando o aluno assimila esse exercício, é necessário que ele entenda que para relatar um acontecimento de sua vida, basta apenas que ele se lembre. Da mesma forma, no trabalho sobre qualquer monólogo, qualquer relato, ele deve fantasiar e adaptar-se àquela imagem da qual vai falar, tornando-a sua

²⁸ Tradução da autora para «Sabemos que algunos -pocos- actores de talento llegan, merced a la fuerza de su sensibilidad e intuición artística, a ese resultado. ¿Cómo lo hacen?, ¿hay en ellos algún proceder que se pueda transmitir, aprender? Hemos propunado, des-de hace tiempo, que la frase en escena no debe ser conducida racionalmente en el momento de su emisión, sino que debe ser soltada, liberada al encuentro del interlocutor; sabemos que la palabra debe surgir naturalmente impregnada -trayendo 9 consigo, además, toda la calidad formal que le ha conferido el autor- de los deseos, antecedentes, quehaceres en los que vive el personaje» (KNEBEL, 2000, p. 10).

²⁹ Tradução da autora para «La ruptura de las tradiciones que se han acumulado a lo largo de muchas décadas es, naturalmente, una tarea compleja» (KNEBEL, 2000, p. 207).

³⁰ Tradução da autora para «esta se pone en movimiento y es entonces cuando acontece el movimiento interno que marca el inicio del proceso creativo ac-toral» (KNEBEL, 2000, p. 27).

³¹ Tradução da autora para «la encamación aparte de su propia voz, su cuerpo, su pensamiento, su temperamento, sus sentimientos. Por consiguiente necesita, como decía Stanislavsky, encontrarse a sí mismo en el papel y posteriormente crear “el papel dentro de sí mismo”» (KNEBEL, 2000, p. 61).

lembrança. Quando o aluno imaginou com detalhes suficientes a imagem da qual deve falar, ele deve compartilhar suas lembranças com o interlocutor, descrevendo com palavras suas visualizações³². (KNEBEL, 2000, p. 92)

Ela estava genuinamente interessada no desenvolvimento individual de cada ator, buscando compreender suas necessidades e desafios específicos. Knebel tinha a habilidade de identificar os pontos fortes de cada aluno e ajudá-los a explorar todo o seu potencial artístico. Essas características faziam de Maria Knebel uma figura significativa no campo teatral. Sua ênfase no trabalho corporal, sua abordagem sensível e individualizada com os alunos e sua contribuição para o desenvolvimento das técnicas de atuação a tornaram uma influência significativa no teatro contemporâneo³³. Apesar de sua falta de reconhecimento na época, seu legado perdura e suas ideias continuam a inspirar artistas e pedagogos teatrais até hoje.

A falta de reconhecimento e visibilidade das mulheres no campo teatral pode ser atribuída, em parte, às estruturas patriarcais e de poder que têm dominado esse setor. Silva (2023, p. 44) relata que o teatro é parte de seu tempo e seu contexto social, carrega “marcas do machismo e da estrutura patriarcal que atravessam nossa cultura, desenvolvida pelos homens, para beneficiar os homens”. Essas estruturas limitaram as oportunidades das mulheres de assumirem papéis de liderança e expressão dentro do campo teatral. No entanto, é importante ressaltar que houve mulheres que desafiaram as convenções e normas estabelecidas, contribuindo para uma maior igualdade de gênero. Para Silva,

as mudanças na esfera da produção de conhecimento rompem com o modo social pré-definido de pensar a “mulher” como sexo frágil, desatam os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência criando uma linguagem,

³² Tradução da autora para «Para ello el alumno debe reconstruir este caso en su memoria lo más verídica, minuciosa y claramente que pueda y después contarlo a su interlocutor. La imaginación creativa del alumno le obliga a fantasear las circunstancias según las cuales precisamente hoy, aquí, ahora, desea contar precisamente a un determinado oyente precisamente este caso de su vida. Cuando el alumno asimila este ejercicio es necesario que comprenda que para relatar un acontecimiento de su vida es preciso tan sólo que lo recuerde. Así también en el trabajo sobre cualquier monólogo, sobre cualquier relato, él debe fantasear y adaptarse a aquella imagen de la que va a hablar, que ésta se convierta en su recuerdo. Cuando el alumno ha imaginado con suficiente detalle la imagen de la que debe hablar, ha de compartir sus recuerdos con el interlocutor, dibujarle con palabras sus visualizaciones» (KNEBEL, 2000, p. 92).

³³ Ela vê verdadeiro valor na incorporação da complexidade pelo artista [artist's embrace of complexity], e frequentemente critica a “prática do teatro contemporâneo” por sua propensão à simplificação (CARNICKE, 2016 [2010] p. 21).

dissolvendo o enquadramento conceitual normativo, não só nas ciências, mas em diversos ambientes, sobretudo, nas narrativas que se perpetuam no decurso da história e excluem as mulheres no vestígio do tempo. (SILVA, 2023, p. 107)

Além de Maria Knebel (1898-1985), existem outras mulheres notáveis que desafiaram as convenções e normas estabelecidas em suas áreas de atuação, contribuindo para a luta pela igualdade de gênero. Duas dessas figuras relevantes são Nise da Silveira, psiquiatra brasileira, e Sabina Spielrein, psicanalista russa.

Nise da Silveira (1905-1999) foi uma importante psiquiatra brasileira que desenvolveu um trabalho pioneiro no tratamento de pacientes com transtornos psiquiátricos. Nesse sentido,

subverteu como psiquiatra e estudiosa da condição da pessoa com transtorno psiquiátrico, compreendendo o tempo subjetivo do paciente institucionalizado não apenas como “sintoma da doença”, mas como produção de sentido de sua existência. (GUIMARÃES & SAEKI, 2007, p. 535)

Ela contrapôs às normas sociais e as expectativas de gênero ao introduzir métodos terapêuticos inovadores, como a arte como forma de expressão e cura. Seu trabalho, desenvolvido principalmente no Hospital Pedro II³⁴, no Rio de Janeiro, trouxe uma nova perspectiva para o tratamento psiquiátrico, enfatizando a valorização da subjetividade dos pacientes e a importância da expressão artística como meio de transformação e recuperação.

Sabina Spielrein (1885-1942), por sua vez, foi uma psicanalista russa que desafiou as convenções de sua época ao desenvolver ideias e “teorias inovadoras dentro do campo da psicologia” relatado em Cromberg (2012, p. 83). Ela foi uma das primeiras mulheres a se envolver ativamente na psicanálise, trabalhando ao lado de renomados psicólogos

³⁴ Nise Magalhães da Silveira nasceu em Maceió em 15 de fevereiro de 1905. Formou-se pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1926. Em 1933, aprovada por concurso público, torna-se psiquiatra da antiga Assistência a Psicopatas e Profilaxia no Rio de Janeiro. Em 1936, foi presa como comunista pela ditadura de Getúlio Vargas por porte de “livros subversivos” (livros de cunho marxista), permanecendo um ano e oito meses afastada do serviço público por motivos políticos. Readmitida no serviço público em 1944, fundou em 1946 a STOR do Centro Psiquiátrico Nacional no Engenho de Dentro no Rio de Janeiro. Em 1952, a partir do trabalho desenvolvido nesta seção do hospital, criou o Museu de Imagens do Inconsciente. Mantinha contato e intercâmbio com Carl Jung, de quem traz grande influência para o Brasil através de cursos, simpósios e conferências, além da aplicação prática de contribuições junguianas e da publicação de vários estudos relacionados (GUIMARÃES & SAEKI, 2007, p. 536).

como Carl Jung e Sigmund Freud³⁵. Sua contribuição para a compreensão dos processos psicológicos, especialmente no que diz respeito à sexualidade e aos instintos humanos, foi significativa e influente. Segundo Spielrein *apud* Cromberg,

à medida que estamos pesquisando a *causa movens* de nosso Eu consciente e inconsciente, eu acho que Freud tem razão quando supõe o anseio pela obtenção do prazer e pela supressão do desprazer como fundamento de todas as produções psíquicas. O prazer remonta a fontes infantis. Agora, no entanto, surge a questão se toda nossa vida psíquica consiste nessa vida do ego. Não existem forças instintivas em nós que colocam nosso conteúdo psíquico em movimento sem se preocupar com o bem estar e o sofrimento do Eu? Será que as pulsões básicas conhecidas, a pulsão de autopreservação e de preservação da espécie, também significam para toda a vida psíquica aquilo que significam para a vida do Eu, ou seja, a fonte do prazer e desprazer? Eu decididamente tenho de defender a visão de que a psique do Eu, inclusive o inconsciente, é guiada por moções que se encontram ainda mais profundas e não se ocupam nem um pouco com nossas reações emocionais às demandas impostas por elas. O prazer é simplesmente a reação afirmativa do Eu a essas demandas originárias do âmago e nós podemos ter prazer diretamente a partir do desprazer e prazer pela dor, a qual, tomada em si mesma, é fortemente carregada de desprazer, pois a dor corresponde a um prejuízo do indivíduo, contra o qual o instinto de autopreservação em nós se opõe. Portanto, em nosso âmago há algo que, por mais paradoxo que isso possa soar a priori, quer esse auto prejuízo, pois, afinal, o Eu reage a ele com prazer. O desejo do auto prejuízo, o regozijo pela dor é, no entanto, completamente incompreensível se considerarmos apenas a vida do ego, a qual só quer ter prazer. (SPIELREIN *apud* CROMBERG, 2012, p. 92)

Essas mulheres notáveis, assim como muitas outras ao longo da história, enfrentaram desafios e obstáculos consideráveis em suas jornadas profissionais, devido às estruturas patriarcais e às expectativas de gênero impostas pela sociedade. Embora tenham origens e contribuições diferentes, elas compartilham algumas semelhanças em suas áreas de atuação³⁶. Aqui estão algumas conexões entre elas:

Contribuições para a psicologia: tanto Nise da Silveira quanto Sabina Spielrein fizeram contribuições significativas para o campo da psicologia. Nise da Silveira foi uma

³⁵ O fascínio pela escritora cresceu notavelmente após a divulgação da obra intitulada Diário de uma secreta simetria: Sabina Spielrein entre Jung e Freud (CAROTENUTO, 1984).

³⁶ Corroborando com a realidade atual onde a mulher, segundo Gutierrez & Minayo (2010, p. 1505), cobre a escassez de serviços públicos destinados ao cuidado das crianças e dos idosos ou dependentes e realiza o trabalho de cuidadoras informais sem o reconhecimento social, o qual a impede de ter acesso a um posto de trabalho ou sua manutenção e limita de forma decisiva as possibilidades de desenvolvimento e progresso profissional.

médica psiquiatra brasileira conhecida por seu trabalho revolucionário com pacientes psiquiátricos, introduzindo terapias ocupacionais e artísticas como forma de tratamento³⁷. Sabina Spielrein foi uma psicanalista russa, conhecida por seu trabalho pioneiro sobre a relação entre sexualidade e psicologia infantil, além de sua contribuição para o “desenvolvimento da teoria psicanalítica” (CROMBERG, 2012, p. 96).

Enfoque na expressão e criatividade: Maria Knebel, que foi uma diretora teatral e pedagoga russa, e Nise da Silveira, com seu trabalho terapêutico baseado nas artes, enfatizaram a importância da expressão e da criatividade na vida das pessoas³⁸. As duas acreditavam que as artes, em particular o teatro, poderiam ser poderosas ferramentas de transformação e auto expressão.

Relação com figuras influentes: Sabina Spielrein teve uma relação significativa com Sigmund Freud, o fundador da psicanálise, sendo inicialmente sua paciente e depois se tornando uma psicanalista e colaboradora. Nise da Silveira também teve conexões com importantes figuras da psiquiatria e da psicanálise no Brasil, como Carl Jung e Hermann Rorschach. Horta (2008, p. 280) nos lembra da sua autonomia com uma emblemática passagem: “eu não sou junguiana, nem freudiana – nem sicrana... eu sou eu”. Maria Knebel, por sua vez, trabalhou em estreita colaboração com o famoso diretor teatral Konstantin Stanislavski.

Rompimento com convenções e normas estabelecidas: as três mulheres desafiaram as convenções e normas estabelecidas em suas respectivas áreas. Nise da Silveira questionou as práticas tradicionais de tratamento psiquiátrico, lutando pela humanização e inclusão dos pacientes³⁹. Sabina Spielrein desafiou as expectativas de gênero e fez contribuições significativas para a teoria psicanalítica, apesar das barreiras impostas às

³⁷ A história do Ateliê do Engenho de Dentro está ligada ao movimento concretista que se iniciou nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, no período do pós-guerra, e mudou radicalmente o perfil da arte moderna no Brasil na segunda metade do século XX. Em contraste com o programa estético anterior, que adotava uma concepção figurativa e tinha por objetivo “representar” a “nação brasileira”, os artistas concretistas dedicaram-se às experimentações com cores, formas, linhas e pontos (VILLAS BOAS, 2008, p. 198).

³⁸ Em Nise, Sternberg (2000) afirma que “não há uma avaliação absolutamente objetiva da inteligência, da criatividade ou do que for. A avaliação é sempre relacionada às normas e às exigências de um grupo específico, em uma época específica e em um lugar específico” (p. 170). Em Knebel (1995b, apud CARNICKE, 2016, p. 15), “e, de fato, o princípio mais importante por trás da criatividade é o estado de espírito improvisacional do ator no papel”.

³⁹ Minha atitude, ao longo da vida, foi resultado do clima que reinava em minha casa, durante a infância. Minha mãe era livre de preconceitos. Era uma pessoa que destoava completamente das mulheres da época. E o meu pai aceitava bem o jeito dela, porque esse também era o jeito dele (HORTA, 2008, p. 43).

mulheres na época⁴⁰. Maria Knebel introduziu inovações em seu trabalho teatral, desafiando os métodos e as tradições estabelecidas.

Embora existam conexões entre Maria Knebel, Nise da Silveira e Sabina Spielrein, é fundamental reconhecer que cada uma delas trilhou uma trajetória individual e fez contribuições únicas em seus respectivos campos de atuação. As três personalidades enriquecem nossas perspectivas como pesquisadores e estudiosos da técnica de Knebel, reforçando a importância do feminismo como base do nosso trabalho e de todas as adaptações realizadas em prol da inclusão. Essas mulheres inspiradoras fortalecem nosso compromisso em criar espaços mais igualitários e acolhedores, onde todas as pessoas, independentemente de suas capacidades, tenham a oportunidade de participar plenamente da vida cultural e artística.

Voz, Arte e Inclusão: uma fonoaudióloga na luta por igualdade e saúde

Como fonoaudióloga, artista, pesquisadora⁴¹ (PPGAC-UNIRIO), mulher e profissional engajada em promover cuidado e inclusão, tenho a oportunidade de trabalhar com diversos aspectos da comunicação humana. Essa profissão, que é predominantemente exercida por mulheres, me permite abranger desde o cuidado com a voz até a exploração do teatro e da arte como ferramentas terapêuticas. Além disso, tenho um enfoque especial no atendimento a pessoas com deficiência, buscando proporcionar-lhes maior autonomia e qualidade de vida.

Entretanto, como mulher nessa área, enfrento uma jornada além das atividades clínicas. Reconheço a importância de discutir e desafiar as desigualdades de gênero e estereótipos que persistem na sociedade. Busco incessantemente criar espaços de diálogo e conscientização sobre as questões de gênero, visando uma sociedade reflexiva e ativa, onde a inclusão seja uma base sólida.

Acredito no poder transformador da arte, bem como na importância da saúde e comunicação para o crescimento pessoal e profissional. Com esse propósito, meu comprometimento como fonoaudióloga e atriz é proporcionar ferramentas que permitam às

⁴⁰ Ela enfrentou a repressão stalinista, o regime nazista e o sexismo tanto dentro como fora do movimento psicanalítico, fatores decisivos que levaram a que essa psicanalista russa [fosse] esquecida pela historiografia oficial” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 725), até retornar em 1980.

⁴¹ Pesquisadora em Voz e Arte, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas com a orientação do Prof. Dr. Domingos Sávio Ferreira de Oliveira.

peças expressar suas vozes e se expressar como realmente são, tornando-as agentes ativas na construção de um mundo mais equitativo. Quando se trata do meu trabalho com pessoas com deficiência, sei que existem desafios específicos, e desdobramentos importantes.

Nesse contexto, a abordagem da fonoaudiologia transcende a tradicional perspectiva médica. A relação com o paciente envolve não apenas o tratamento de sintomas, mas também uma compreensão subjetiva de suas experiências. O atendimento clínico é um terreno delicado, onde a empatia e o cuidado devem caminhar lado a lado com o tratamento. A comunicação é a chave para essa interação, onde os pedagogos, terapeutas e artistas também atuam com ela. Eles entendem a complexidade da relação humana e sabem que, ao interagir, podem cultivar um ambiente afetuoso para o crescimento e troca.

No cerne dessa interação, encontramos o teatro, uma ferramenta poderosa para desafiar estigmas, construir autoestima e promover a igualdade de oportunidades. A pedagogia Knebel reflete uma abordagem libertária e inclusiva que ressoa profundamente com a fonoaudiologia, onde a fonoaudióloga artista precisa estar aberta à flexibilidade e adaptar-se às necessidades individuais, reconhecendo as diversas habilidades de cada pessoa. Ao abraçar essa perspectiva, os fonoaudiólogos têm a oportunidade de criar um campo de trabalho que vai além dos limites convencionais, onde a expressão, o cuidado e a inclusão andam de mãos dadas.

A fusão entre a fonoaudiologia e a arte está moldando um panorama complexo e multifacetado. À medida que navegamos por essa interseção, devemos adaptar as práticas tradicionais da fonoaudiologia ao contexto artístico, valorizando as habilidades individuais, encorajando a expressão criativa e promovendo a inclusão das pessoas na vida cultural e artística.

Como profissional da área, minha formação e conhecimento sobre as sensibilidades e questões do desenvolvimento humano permitem que eu realize essas adaptações com eficácia. A escolha de referências como Maria Knebel, Nise da Silveira e Sabina Spielrein destaca a importância de ter um olhar sensível para o ser humano, reforçando o compromisso com a inclusão e a valorização das capacidades individuais no contexto artístico. Essa abordagem subjetiva e inclusiva é essencial para proporcionar às pessoas

com deficiência uma participação na vida artística, contribuindo para a construção de uma sociedade mais igualitária e diversa.

Equidade de gênero: desafios e empoderamento na quebra de expectativas

No contexto da mulher como cuidadora, podemos ver como essa expectativa social pode influenciar não apenas as escolhas profissionais, mas também a dinâmica das relações pessoais e o papel da mulher em diferentes âmbitos da vida. Essa expectativa de ser a cuidadora muitas vezes coloca um ônus adicional sobre as mulheres, que enfrentam desafios para equilibrar suas responsabilidades familiares e profissionais, assim como sua própria saúde e bem-estar. Todos os indivíduos têm a capacidade de fornecer cuidados e devem ter a liberdade de escolher como desejam se envolver nessa atividade. É importante reconhecer e valorizar o trabalho de cuidado de todas as pessoas, independentemente do gênero, e promover uma distribuição mais equitativa das responsabilidades de cuidado na sociedade. Por isso, é importante entendermos, que:

Como é de essencial importância pensar em cuidados da saúde na família a partir de dois movimentos contrários. O primeiro, que consiste em diminuir o foco da família como entidade abstrata para concentrá-lo na participação das mulheres e homens enquanto agentes concretos, e o segundo, que aumenta o foco para abarcar as parcerias femininas e masculinas nas redes de relações tecidas, incluindo a comunidade. (GUTIERREZ & MINAYO, 2010, p. 1506)

No contexto do teatro, o cuidado desempenha um papel fundamental na inclusão e no empoderamento das pessoas com deficiência. O cuidado envolve criar um ambiente acolhedor, acessível e seguro, que valorize a diversidade e respeite as necessidades individuais. Ao oferecer suporte emocional, físico e cognitivo às pessoas com deficiência, o teatro pode ajudá-las a explorar sua criatividade, expressar suas vozes e participar plenamente da vida artística. A cultura desempenha um papel integrador ao unir fenômenos que ocorrem em diferentes níveis, incluindo o individual, social e histórico. Trata-se, assim, da “[...] intersecção de trajetórias e transições no desenvolvimento de indivíduos e famílias com o mundo mais amplo das mudanças socio-históricas” (OLIVEIRA & BASTOS, 2000, p. 97). O cuidado no teatro também implica a conscientização das barreiras existentes e o trabalho para superá-las, garantindo que todos tenham igual

acesso e oportunidade de participar, contribuir e se beneficiar da arte teatral. Pinheiro e Mattos (2006) apontam que as práticas de cuidado de saúde ocorrem em lugares por

[...] uma convenção tácita, não escrita, mas entendida por todos os usuários através dos códigos da linguagem e do comportamento. São relações que acontecem em um espaço, no qual é preciso conviver e reconhecer as ações do grupo. (PINHEIRO & MATTOS 2006, p. 165)

Através da adaptação de espaços, do uso de recursos acessíveis e da valorização das habilidades individuais, o teatro inclusivo cria um ambiente acolhedor para todos os envolvidos. A minha também formação como atriz e cantora despertou o desejo de adaptar a pedagogia de Knebel, pois reconheço a importância da interseção entre o Teatro e a Fonoaudiologia como recursos complementares para promover um olhar mais abrangente e oferecer ferramentas de cuidado ainda mais efetivas e afetivas. O Teatro ampliou minha visão de mundo, mas foi a Fonoaudiologia que me permitiu abrir portas para o trabalho de cuidar de pessoas com deficiência. É para essas pessoas que direciono este estudo, com a orientação cuidadosa do Professor Domingos Sávio Ferreira de Oliveira. E ressalto, por fim, o meu trabalho como pesquisadora feminista na valorização das profissionais mulheres na promoção da inclusão, em especial, da arte inclusiva.

Referências

CARNICKE, Sharon Marie. A TÉCNICA KNÉBEL: ANÁLISE ATIVA NA PRÁTICA [THE KNEBEL TECHNIQUE: ACTIVE ANALYSIS IN PRACTICE]. In: HODGE, Alison. (Org.) A Formação do Ator [Actor Training]. Segunda Edição. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2010, p. 99-116. Tradução Laédio José Martins. Jul/Ago. 2016.

CAROTENUTO, A. Diário de uma secreta simetria: Sabina Spielrein entre Jung e Freud. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1984.

CROMBERG, R. U. A autoria de Sabina Spielrein. J. psicanal., São Paulo, v. 45, n. 82, p. 83-98, jun. 2012. Disponível em:

https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352012000100007&lng=pt&nrm=iso Acessado em 09 maio 2023.

GUIMARÃES, J.; SAEKI, T. Sobre o tempo da loucura em Nise da Silveira. Ciência & Saúde Coletiva, v. 12, n. 2, p. 531-538, mar. 2007.

GUTIERREZ, D. M. D.; MINAYO, M. C. DE S. Produção de conhecimento sobre cuidados da saúde no âmbito da família. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 15, p. 1497-1508, jun. 2010.

HORTA, B. C. Nise – Arqueóloga dos Mares. Brasil. Edições do Autor, 2008.

KNEBEL, M.O. El último Stanislavski: Análisis Activo de la obra y el papel. España: Fundamentos Colección Arte, 1996.

KNEBEL, M.O. Poezia Pedagogiki [The Poetry of Pedagogy] [Poética da Pedagogia Teatral], Moscow: VTO, 1976.

KNEBEL, M.O. La Palabra en La Creación Actoral. 2. ed. Madrid: Fundamentos, 2000.

NATARELLI, N. Morro como um país: “a arte deve responder ao perigo de uma época”. Carta Maior – O Portal da esquerda. 31 mar. 2014. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Arte/Morro-como-um-pais-a-arte-deveresponder-ao-perigo-de-uma-epoca-/39/30621>. Acessado em 24 set. 2018.

OLIVEIRA, M. L. S. BASTOS, A. C. DE S. Práticas de atenção à saúde no contexto familiar: um estudo comparativo de casos. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 13, n. 1, p. 97-107, 2000.

PINHEIRO, R.; MATTOS, R. A. DE (Orgs.). Os sentidos da integralidade na atenção e no cuidado à saúde. 6. ed. Rio de Janeiro: IMS/UERJ – CEPESC – ABRASCO, 2006.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SILVA, Iassanã Martins da. Narrar é pertencer: histórias de mulheres de teatro de Porto Alegre. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

SILVA, R. A. A. MULHER NO TEATRO BRASILEIRO A PARTIR DAS CRÍTICAS DE BARBARA HELIODORA. Rosilane Aparecida Silva “Existência e Arte” - Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei - Ano I - Número I - janeiro a dezembro de 2005.

STERNBERG, R. J. Inteligência para o Sucesso Pessoal. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

VILLAS BÔAS, Glaucia. A estética da conversão: o ateliê do Engenho de Dentro e a arte concreta carioca (1946-1951). *Tempo Social*, São Paulo, Brasil, v. 20, n. 2, p. 197–219, 2008. DOI: 10.1590/S0103-20702008000200010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12585> . Acesso em: 14 out. 2024.