

Da teoria à prática teatral

Entre as variadas formas de opressão,¹² uma das mais cruéis é a exclusão social que atinge pobres e miseráveis, estrangeiros e não-conformes, mulheres e crianças. O Teatro do Oprimido não pode se limitar à luta de operários e camponeses, não podemos selecionar parceiros e excluir os oprimidos mais *difíceis*.

Entre os excluídos, vítimas até mesmo de outros excluídos, estão os

12. Todas as opressões que se exercem na realidade social refletem-se na subjetividade do sujeito, são internalizadas e passam a fazer parte dela. Podemos carregar em nós nossos próprios opressores, coisa que fazemos com perfeição.

As *técnicas do arco-íris do desejo* devem fazer parte do estudo de opressões claramente sociais e políticas. Do mais íntimo de cada um de nós, devemos chegar às ações concretas.

portadores de dificuldades mentais. Neste campo, nossa Ética nos leva a ajudá-los a transformar suas realidades opressivas, reais ou imaginárias.

Esta é uma atitude política consciente – não temos o direito de, entre os excluídos, excluir. Tampouco temos o direito de imaginar que o nosso Método seja uma panaceia universal: temos que saber quais os limites entre os distúrbios passíveis de serem trabalhados com arte e teatro e aqueles em que o deterioro psicológico ou neurológico já está de tal forma avançado que escapa à nossa possível ajuda.

Não podemos esquecer que nosso trabalho é artístico e que, para que seja feito sem perigos ou danos, necessitamos do apoio de médicos, enfermeiros, que não podem estar ausentes da nossa atividade teatral, já que não podemos assumir responsabilidades terapêuticas. Necessitamos também da participação das famílias porque cada membro da família faz parte da vida física e psíquica do usuário.

No entanto, tratar a saúde mental como tema puramente médico e não político seria miopia, como se tratássemos o sistema prisional como caso de polícia sem causas sociais, ou problemas educacionais como restritos aos domínios da Educação, o latifúndio como coisa que resolvam lá entre eles, e os operários que se entendam com seus patrões porque nós não temos nada com isso. Seria um grave erro político.

Nisto este trabalho não diferencia qualquer outra categoria de oprimidos, já que a todos respeitamos como pessoas e como artistas. A escolha de jogos e técnicas será feita a partir das necessidades ditadas pela prática e não por colarmos na testa de cada um a palavra “usuário”.

Ao iniciarmos nosso trabalho com qualquer grupo social, temos que nos identificar e pedir que se identifiquem. Não podemos ignorar quem são nossos parceiros, até mesmo para a escolha dos jogos e técnicas que devemos usar. Mas não podemos rotulá-los – este é operário, aquele, classe média; este é professor, aquele, um *usuário*. Esse proceder criaria limitações na nossa própria capacidade de compreendê-los.

Saber quem são nossos parceiros é necessário, até mesmo pelos cuidados que devemos tomar e pelas propostas que devemos fazer; mas colar legendas em suas testas é erro grave.

Temos igualmente que ter o cuidado de não reproduzir na estrutura dos nossos elencos a mesma *hierarquia* existente na realidade do tratamento,

onde cada um tem função definida: médico, enfermeiro, funcionário, familiar ou usuário. No nosso trabalho, as funções sociais devem ser as da peça criada pelos usuários, não as da vida cotidiana – esta, é certo, também deve ser respeitada.

Não devemos limitar a escolha dos temas àqueles relacionados à saúde mental – tratar os usuários de *usuários* já é, de certa forma, uma opressão. Usuário, doente, paciente, enfermos, portadores de deficiências etc. são Cidadãos com os mesmos direitos básicos de qualquer Cidadão, e alguns específicos da sua condição.

Os *usuários* têm problemas de transporte, alimentação, desemprego, racismo, sexismo, corrupção etc. Sem ignorar a doença, na qual temos que pensar com atenção e criatividade, e ter muito cuidado, devemos estimular temas que se refiram à vida social. Demasiada ênfase na doença pode impregná-la como legenda na testa do *usuário*.

Quando um grupo teatral de CAPS escolheu para o seu espetáculo o tema do Maculelê, os *usuários* compreendiam em imagens a relação entre o preconceito racial e a geração de conflitos psicológicos que poderiam ter, como defesa, o delírio. Uma sociedade racista delirante causava respostas delirantes, não *normais*. O racismo, esse, era considerado normal... Temos que pensar na patologia do racismo, do fascismo, da Bolsa de Valores, da opressão econômica, da ganância... São enfermidades graves!

Se os delírios reduzem a possível percepção do real, falar e criar arte sobre a nossa História e sobre preconceitos do dia-a-dia ajuda a expandir o entendimento do mundo que têm os usuários. Se os delírios se afastam do real, falar da realidade, ainda que fantasiada, pode tender a trazê-los de volta. Não podemos cair no simplismo causa-efeito, mas não podemos deixar de ressaltar conexões que existem entre delírios sociais e individuais.

Outro grupo *capsiano* tratou do *preconceito dentro do preconceito*, narrando em Teatro-Fórum o preconceito que existe entre os próprios *usuários*, que discriminavam outro *usuário* por sua orientação sexual. A ascese aqui também é terapêutica: temos ou não, todos nós, o direito de decidir nossa própria sexualidade? Discutíamos a democracia e não apenas um caso ou tema isolados.

Falar sobre problemas políticos expande o mundo psíquico e social

dos participantes, não limitando sua atenção ao seu próprio sofrimento. Normalmente não surgem problemas neste campo porque o caráter lúdico do teatro permite a convivialidade.

As dificuldades que os usuários sentem em criar personagens, improvisar falas e movimentos, não são diferentes, embora maiores, do que as de qualquer outra comunidade, mesmo as de atores profissionais. E o fato de serem capazes de criar personagens-em-situação já produz benéficos efeitos, pois os usuários percebem que, se são capazes de *representar* um papel, em tese serão também capazes de *adotar* esse papel, quando ensaiados.

Este é o processo que devemos e temos usado: metaforizar em forma teatral a visão que o oprimido tem do mundo, fazê-lo vivenciar seu personagem e descobrir variantes para o seu comportamento, no Fórum. Devemos ajudar o usuário a descobrir, teatralmente, que algumas de suas opressões não são produtos de alienação, mas existem na realidade da família, do trabalho e da sociedade.

Temos que submeter as histórias contadas a um processo investigativo antes de aceitá-las tal como são contadas, usando *Técnicas de Teatro Imagem e Técnicas de Ensaio*.¹³

Mesmo em situações delicadas, procuramos experimentar procedimentos estéticos que nos permitam integrar delírios ou alucinações dentro de *formas delirantes da arte*; estas, tendo regras precisas, são continentes, suportes.

Uma experiência muito interessante foi feita por um grupo de teatro do Hospital Pinel, no Rio de Janeiro, que criou um Bloco Sujo no Carnaval de 2007. Foliões fantasiados entraram no Bloco do Pinel e era impossível distinguir quem era usuário, quem não.

As pessoas *normais* dançavam como autênticos integrantes do Bloco. Para tristeza geral, essa assimilação durou o tempo do desfile: depois, os *normais* não queriam mais ser confundidos, pois eram gente séria e tinham um nome a zelar... Podiam mostrar que eram loucos, mas só quatro dias por ano.

Quando os delírios sociais se confundem com os patológicos, ou os

13. Ver *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

delírios patológicos se dissimulam nos sociais – como naquele Carnaval! –, já não podemos nomear, mesmo sabendo que são diferentes, o que é loucura ou sanidade: os sãos de espírito exercitam sua loucura, e os loucos exercitam sua sanidade. Esse encontro e essa troca são saudáveis para todos.

No meu livro *Arco-íris do desejo*, narro uma cena de Teatro-Invisível que fiz em Lille, na França, quando um enfermeiro assumiu o papel de usuário e este, o daquele, e foram os dois fazer compras em um centro comercial. Os funcionários do centro chegavam a ter conversas explicativas com o usuário no papel de enfermeiro sobre a necessidade de afastar daquele centro comercial o enfermeiro no papel de usuário porque assustava os fregueses...

Quando as verdadeiras identidades foram reveladas, ninguém mais acreditou nem na ficção nem da realidade.

Arte é *forma delirante* de percepção do mundo, regulamentada porque é reconhecida como ficção; permitida como exercício da imaginação. *Delírio e alucinação* fogem dos regulamentos.¹⁴

O artista *vivencia* sua imaginação protegido por claras regras, que são respeitadas; o usuário *vive* seu delírio de fluidos limites. O usuário-artista, entre os dois, transita!

Não seria a saúde mental igualmente contagiosa? Gente *normal* não *contagia* sua *normalidade*?

14. Certos delírios coletivos e históricos, quando socialmente aceitos, podem adquirir feições de verdades dogmáticas. As mitologias religiosas são o melhor exemplo, desde as mais antigas, em que cada fenômeno natural, sentimento ou paixão, cada desejo e cada medo, era representado por um deus ou deusa que personificava essas paixões, desejos etc., até as mais sofisticadas mitologias religiosas modernas, baseadas em impossibilidades científicas, como a geração imaculada de um filho de Deus; o parto pelas axilas de outro deus feito homem; as aparições e revelações secretas de um deus a certos profetas escolhidos, sempre em lugares ermos, inacessíveis, e sem testemunhas que pudessem confirmar esses misteriosos encontros... Curioso é que, aqueles que adotam uma destas crenças recusam todas as outras que têm semelhantes fundamentos mitológicos. Essas mitologias podem ser entendidas como delírios coletivos estruturados em formas delirantes míticas que, apesar e contra a razão, são socialmente encorajadas, pois, além de darem uma explicação final e imperativa do mundo em que vivemos – a um só tempo, lógica e fantasista –, ajudam a estruturar politicamente a sociedade pelo seu poder anestésico e intimidatório – perpetuando a opressão.

Sabemos, desde já, que a linguagem estética, para que seja útil, não pode ser episódica – não basta *fazer teatro* de vez em quando –, é preciso constância. O Teatro do Oprimido é linguagem para ser usada sempre, não evento excepcional: é *linguagem*. Se falamos português com tanta frequência, por que não falarmos teatro mais amiúde? Como nunca pararmos de falar e ouvir, não devemos, nunca, parar de fazer teatro e ver.

Teatralizar problemas individuais, por si só, já traz benefícios e saudáveis alegrias aos usuários-atores e suas famílias – disso temos exemplos.

A alegria do oprimido, quando consciente, é terapêutica porque é expansiva; a tristeza é retraída. A alegria questiona valores tidos como absolutos pela tristeza, que eterniza situações que a alegria torna transitórias. A alegria é dinâmica e veloz, social e crítica; a tristeza tende a ser imobilista e solitária e fatalista. O que não impede que a tristeza possa produzir magníficas obras de arte, como tem feito.

Arte é metáfora do real, não é o real: transubstanciação. Uma bela negra pintada por Di Cavalcanti representa uma mulher atraente e sensual, mas não é a modelo. A moça, em carne e osso, foi transubstanciada em cores e traços. Entre o real e a sua representação pictórica, metafórica, subsiste certa identidade. Mas não se conhece nenhum espectador que tenha tentado namorar um dos quadros de Di Cavalcanti esperando reciprocidade em seus afetos, embora se saiba que Miguelangelo, ao terminar a estátua de David, atirando-lhe no joelho o cinzel, teria gritado “Parla!” diante de tamanha perfeição.

Uma cena da vida real trasladada para o teatro permanece reconhecível em sua essência na forma teatral que a metaforiza. Essa dicotomia é arte. Fazer teatro significa ver-se em cena estando-se na plateia: ver-se vendo e agindo. Ver-se vivendo. Quando descobrimos onde estamos, podemos imaginar para onde ir. O fatalismo do beco sem saída, que tantas vezes se instaura em nossas vidas, é substituído pela paleta das opções imaginadas. Podemos ensaiá-las, segui-las

O Teatro do Oprimido é o contrário do fatalismo, do conformismo e da resignação.

Neste processo, que tem objetivos estéticos e ensaia propósitos terapêuticos, o teatro é essencial não porque seja melhor que outras artes, mas porque é a soma de todas!

Todas as artes fazem parte do teatro. Pintura e escultura estão presentes na imagem da cena; a dança, no movimento dos atores; a música, no ritmo e melodia das vozes e instrumentos; a poesia, nos diálogos.

O Teatro não *reproduz* – *representa* a realidade. Não realidade estática, como a fotografia, a escultura e a pintura, mas em movimento, como o cinema; não como o cinema, registro eletrônico de uma representação viva, mas viva, como a dança; não muda, como a dança, mas com o sustento da palavra, como a poesia; não com a ambiguidade interpretativa que a poesia permite, mas com a precisão que lhe confere a multiplicidade dos meios que emprega.

Por todas essas razões... Arte é o caminho.

Dois exemplos que se contradizem

Nenhuma hipótese deve se basear em dois ou três casos isolados: cada novo evento é uma experiência nova que deve ser tratada com os cuidados que dispensamos ao imprevisível. Quero contar dois casos relacionados a este tema. O primeiro aconteceu em Niterói, no Hospital psiquiátrico de Jurujuba.

Cláudia Simone, Curinga do CTO-Rio,¹⁵ dirigia um espetáculo com usuários daquele hospital. Um deles, José, tinha frequentes delírios. Andando de ônibus, conversava com o seu Anjo da Guarda, com o qual mantinha amistosas relações. Como a conversa era suave, os passageiros achavam graça e nada temiam.

Um dia, José e seu Anjo brigaram feio e, a partir dessa briga, os passageiros se assustavam com a violência das suas alterações. Chamavam a polícia, que conduzia José à delegacia, onde ele passava a noite em companhia do Anjo ou era mandado de volta ao hospital.

Cláudia teve uma ideia: convenceu José a não mais brigar aos gritos com o seu Anjo da Guarda e, quando na iminência de nova briga, convencê-lo a ir para o teatro onde ensaiavam. No palco, José era o diretor

15. O Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro desenvolve atualmente um Programa de Teatro do Oprimido na Saúde Mental. CTO-Rio, Av. Mem de Sá, 31, Lapa, Centro, Rio (021) 2232 5826 (Endereço eletrônico: ctorio@ctorio.org.br).

e o Anjo, seu ator principal. Obedecendo às regras convencionais dos ensaios, o Anjo seria obrigado a fazer o que lhe pedia (ou mandava!) seu autoritário diretor, José.

E assim foi: a partir dessa data, mal começava uma briga pública, José persuadia o Anjo a ir para o teatro, e a briga acabava em frutuosa conversa, transformada em tema da peça que estavam ensaiando, ele e o Anjo. Ensaio é troca de ideias, percepções e opiniões. A cada crise, novo ensaio. Não se curou ninguém, mas paliou-se o mal.

Nem sempre, porém, o encontro do delírio com as formas delirantes é tão fluido. Em Nova Viçosa, Bahia, um povoado ao lado do mar, na década dos sessenta, havia um rapaz conhecido como Zé do Rádio porque andava pelas ruas com um fictício rádio pendurado na orelha, conversando com seus cantores preferidos.

“Louco manso” – diziam. Quando lhe perguntavam quem eram os artistas, Zé respondia com sons incompreensíveis e guardava o segredo – seriam artistas importantes.

A população gostava dele, dava-lhe comida, roupas usadas e rotas, enfim, fazia *caridade*: afinal, é bom ter um louco na família ou na cidade porque nos faz sentir que somos sãos de espírito. Louco é fundamental para o bom equilíbrio social e para as definições de sanidade...

Um dia, um político local comprou o primeiro aparelho de TV de Nova Viçosa, coisa que jamais se havia visto naquelas bandas, e colocou o aparelho no meio da praça para que a população pudesse conhecer a novidade.

Zé do Rádio veio ver. Espanto: seu segredo havia sido revelado, e também sua mentira. Os artistas do vídeo não combinavam em nada com os que Zé tinha na sua imaginação delirante. Para ele, suas personagens eram verdadeiras, e a TV mentia com imagens falsas. Seu coerente mundo radiofônico foi destruído pela invasão televisiva.

Revelado o segredo, Zé perdeu a audiência e a identidade: todos agora podiam ver a cara dos artistas, ouvir suas vozes. Zé não servia para mais nada. Desesperado, Zé do Rádio, jogando-lhe pedras, tentou quebrar o mentiroso aparelho de TV e teve que ser confinado várias vezes durante os programas dominicais. Zé gritava contra a televisão, dizia os piores palavrões, tornou-se agressivo e desagradável. Abandonado pela

população que, em lugar de risos afetuosos, mostrava-lhe caras carrancudas, Zé passou a andar sujo e maltrapilho, até faminto. Zé do Rádio não conseguia se transformar em *Zé da Televisão*...

Um dia foi encontrado morto, atropelado na estrada. Nunca se soube se foi acidente ou castigo: loucos são bons em certa medida, quando representam diversão, e não perigo.

Zé do Rádio morreu irreconciliável com o TV, amando a verdade das suas visões radiofônicas e odiando as mentiras da TV. Em parte, tinha razão... Imagino que, se ao Zé do Rádio fosse dada a oportunidade de encenar seu desvario e colocá-lo em palco iluminado, a extravagante cena do seu delírio radiofônico, transformada em teatro, talvez mostrasse o delírio de tais programas e a realidade do seu delírio.

Em parte... talvez eu tenha razão. Mas certamente tenho razão ao dizer que...

... Arte é o caminho!