
Relatos de Experiência

O TEATRO COMO MECANISMO DE INCLUSÃO SOCIAL: UMA EXPERIÊNCIA DO SENSÍVEL

Irlei Margarete Cruz Machado¹

RESUMO: O presente relato aborda uma experiência desenvolvida com pacientes da Saúde Mental de Santos de 1991 a 1994. Durante o período, parecia que todo o tipo de experiência que pudesse devolver ao utente a possibilidade de inserção social e cidadania deveria ser realizado. O objetivo principal do trabalho era adequar, de alguma forma, o paciente que passava a fazer parte de uma nova realidade, de um momento que poderíamos considerar político e histórico dentro do processo de desmanicomialização, adotado pela primeira vez no Brasil. Enquanto professora de teatro, em meu contato com os doentes mentais, passei a utilizar técnicas de jogo dramático em sessões que não caracterizava como terapêuticas, mas antes como uma forma de recreação, na tentativa de devolver a aqueles seres o prazer e a consciência de suas existências e presenças dentro de um grupo social. Em encontros de uma hora, quase que diários, foi-se criando uma interação prazerosa e a possibilidade da realização de um trabalho artístico configurou-se. Após alguns meses de trabalho, explorando a técnica do jogo dramático e do uso da máscara no processo de criação teatral, tínhamos um belíssimo resultado artístico. O processo como um todo foi altamente satisfatório e atingiu os objetivos esperados.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro. Saúde. Criação.

The theatre as a mechanism of social inclusion: an experience of sensitive

ABSTRACT: This report discusses an experiment conducted with patients from Mental Health in Santos (São Paulo, Brazil) from 1991 to 1994. During the period, it seemed that every kind of experience could return to the user the possibility of the social inclusion and citizenship should be done. The main objective of the experiment was, in some way, to encourage the patients to take part of a new reality, in a moment that we could consider political and historical within the process of dehospitalization, adopted for the first time in Brazil. As a drama teacher in my contact with the mentally ill, I started to use techniques in dramatic play sessions that had not featured as therapeutic, but rather as a form of recreation, in an attempt to give back to those patients the pleasure and the conscience about their existence and presence within a social group. In

¹ Doutora em Literatura (Études du Monde Lusophone) pela Université de Paris III (Sorbonne – Nouvelle), professora dos programas de pós-graduação do Instituto de Letras e Linguística (Mestrado em Teoria Literária) e da Faculdade de Filosofia, Artes e Ciências Sociais (Mestrado em Artes) da Universidade Federal de Uberlândia e diretora de cultura na Pró-reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis da Universidade Federal de Uberlândia (irley_machado@yahoo.com.br).

meetings of one hour, almost daily, has been creating a pleasurable interaction and the possibility of conducting an artwork has set up. After several months of work, exploring the technique of dramatic play and the use of masks in the process of theatrical creation, we had a beautiful artistic result. The whole process was highly satisfying and had reached all the expected goals.

KEYWORDS: Theatre. Health. Creation.

O presente relato aborda uma experiência desenvolvida com pacientes da Saúde Mental de Santos de 1991 a 1994. Durante o período, parecia que todo o tipo de experiência que pudesse devolver ao utente a possibilidade de inserção social e cidadania deveria ser realizado. O objetivo principal do trabalho era adequar, de alguma forma, o paciente que passava a fazer parte de uma nova realidade, de um momento que poderíamos considerar político e histórico dentro do processo de “desmanicomialização”, adotado pela primeira vez no Brasil. Enquanto professora de teatro, em meu contato com os doentes mentais, passei a utilizar técnicas de jogo dramático em sessões que não caracterizava como terapêuticas, mas antes como uma forma de recreação, na tentativa de devolver a aqueles seres o prazer e a consciência de suas existências e presenças dentro de um grupo social. Em encontros de uma hora, quase que diários, foi-se criando uma interação prazerosa e a possibilidade da realização de um trabalho artístico configurou-se. Após alguns meses de trabalho, explorando a técnica do jogo dramático e do uso da máscara no processo de criação teatral, tínhamos um belíssimo resultado artístico. O processo como um todo foi altamente satisfatório e atingiu os objetivos esperados.

Em setembro de 1990, recebi o convite da Secretaria de Cultura da cidade de Santos, SP, para ministrar um curso de Comédia dell’Arte, fazendo uso de meus conhecimentos sobre o jogo do ator com a máscara e, mais especificamente, sobre a linguagem da Comédia dell’Arte. O trabalho foi desenvolvido de forma muito proveitosa e, após uma apresentação pública em que estavam presentes alguns membros da saúde pública da cidade, pediram-me uma exposição sobre a técnica do uso da máscara e, de certa forma, sua função terapêutica. Após a exposição, surpreendeu-me o convite e o desafio para passar a trabalhar na área da saúde mental, aplicando os conhecimentos teatrais que dominava. O convite foi aceito com receio e com o sabor de um saudável desafio. Em janeiro de 1991, contratada pela Secretaria Municipal de Saúde da prefeitura de Santos, iniciei o trabalho na área de saúde mental. Meu primeiro contato foi com o Núcleo de Atendimento Psicossocial da Zona Oeste da cidade – NAPS I. A proposta deste serviço me pareceu honesta e bem intencionada. A ideia defendida era retirar os pacientes, doentes mentais, de dentro dos sanatórios e devolver a eles uma possibilidade de inserção social e resgate da cidadania. Os pacientes passariam a ser atendidos nos núcleos durante o dia e à noite retornariam as suas casas, permanecendo em contato com suas famílias, mantendo, assim, seu vínculo familiar.

No primeiro contato realizado, havia algo de assustador e incompreensível: reinava certa agitação no ambiente. Pessoas se deslocavam de um lado para outro, pacientes andavam pelos corredores, enquanto outros, fechados com os terapeutas em suas salas, conversavam. Semanalmente, havia um grupo de conversa em que participavam os pacientes, os terapeutas e os auxiliares de enfermagem. Diariamente, aconteciam reuniões apenas entre os terapeutas e auxiliares, esses muitas vezes se mostravam mais confusos que os próprios pacientes. Só as reuniões era muito pouco. Escutava-se o relato de inúmeras mágoas de uns em relação

a outros: funcionários que se queixavam de abandono, de solidão e de desconsideração para com o difícil trabalho por eles realizado, o que incluía agressões físicas, pois os Núcleos não trabalhavam apenas com doentes mentais, mas também com dependentes químicos, nem todos pacíficos. Em determinados momentos, podia-se perguntar quem eram os doentes, os que estavam dentro da sala ou os que perambulavam pelos corredores? Havia todo um discurso idealista e democrático que afastava as pessoas da realidade vivenciada; eu diria que tal discurso era quase alienante. Era comum ouvir-se uma série de mistificações a respeito desta experiência. Acreditava-se que o fato de reestruturar os espaços físicos, em que se inseriam os doentes bastaria, mas, como afirma apropriadamente Jaques Delgado, “a luta pelo fim dos manicômios transcende a simples superação de sua estrutura física” (DELGADO, 1991, p. 17).

Sem grandes conhecimentos em psicologia, sendo guiada pelo instinto e sensibilidade, comecei a estabelecer uma relação afetiva com os pacientes, uma relação que passava inicialmente pelo desenvolvimento de um trabalho corporal integrativo. Sabe-se que a base de toda comunicação se estabelece por meio de uma relação dual, fundada na confiança e no afeto, assim como na aceitação das diferenças. Como diz La Pierre, “Lo que consideramos verdaderamente importante es la relación interindividual, de persona a persona” (LA PIERRE, 1985, p. 26). Acredito que os pacientes mentais são apenas seres humanos com suas peculiaridades e diferenças. Era melhor deixar de lado a ideia da “doença mental” e procurar pensar neles como indivíduos especiais, seres sensíveis e com grandes dificuldades de comunicação. Passei, então, a aceitá-los em suas individualidades. Em muitos momentos, entre tantos terapeutas e onipotentes especialistas, a comunicação tornava-se difícil. Pelo fato de eu pertencer ao mundo da arte, e, sabe-se que arte e loucura são universos tangenciais à comunicação com os pacientes, o meu contato com eles tornava-se mais fácil que o contato deles com os terapeutas. É preciso assinalar o fato de que, por mais boa vontade que mostrassem os terapeutas e os profissionais da saúde, esta “reforma” que se iniciava e tentava seguir modelos já adotados em outros lugares estava lidando com pessoas, em muito caos profissional e político, cujo discurso contrariava a prática.

Somos um país com uma cultura própria, uma civilização própria e uma loucura também própria, características de nossa realidade social: modelos externos podem servir ou prejudicar, tudo depende da adequação que se possa fazer. Vi terapeutas e especialistas tatearem como cegos que avançam à procura da luz, trilhando um caminho novo; por isso mesmo desconhecido, instável e inseguro. Era uma saudável insanidade e eu admirava a coragem cega destes que se tinham jogado no escuro à procura de respostas. Ao mesmo tempo, tudo me parecia muito incipiente - em determinados momentos, muitas ações e decisões tomadas por parte dos especialistas podiam ser interpretadas como um gradativo exercício suicida. Muitos técnicos, terapeutas ocupacionais, auxiliares e enfermeiros sentiam-se perdidos e desprotegidos, abandonados à violência da própria doença mental, e do novo sistema que começava a ser imposto.

Ainda assim, decidi descobrir o que esta nova experiência poderia me proporcionar. Em relação aos pacientes, devo confessar que amei aqueles “loucos” e que descobri neles uma estranha sensibilidade, alguma coisa que transcendia a razão e que não precisava absolutamente dela. Havia humor nesta estranha forma de raciocinar o mundo e como afirma E. Kris, “o humor engendra a liberdade” (KRIS, 1968, p. 102). Em uma reunião verbal com os pacientes do Núcleo II, um paciente, ao escutar outro afirmar que o médico da Santa Casa disse que ele ia

morrer, retrucou dizendo: é claro, todos vamos morrer. Mas ao perguntar quem tinha sido o médico, e ao ouvir a resposta do paciente de que era o “mudinho”, ele acrescentou: “Então, você vai morrer e virar santo, pois, já está escutando mudo falar”. A experiência com o grupo verbal dos pacientes era sempre interessante e rica. Aos poucos, fui penetrando consciente – embora com um distanciamento crítico - neste universo da desrazão. Eu devia desenvolver meu trabalho em dois núcleos: NAPS I e NAPS II. Confesso que eu me identificava mais com os pacientes do NAPS I, mas sentia-me com mais liberdade para trabalhar no NAPS II. No momento de optar, decidi desenvolver o trabalho no NAPS II. Nesse espaço havia uma grande garagem disponível para meu trabalho plástico e uma excelente sala para o trabalho de expressão corporal, além do fato de não romper completamente com os pacientes do Núcleo I.

Alguns registros do trabalho plástico são importantes de relatar. Houve um dia em que fazíamos fantoches com papel e gesso e uma das pacientes construiu uma cabeça de fantoches na qual colocara apenas uma orelha. Quando perguntei o porquê ela respondeu: “este é o doutor X, como ele escuta a gente só pela metade, não precisa de duas orelhas!”. Impressionava-me a capacidade de percepção e a sensibilidade daquelas pessoas. São profundas as explicações sobre como esta lógica que parece não ter lógica se manifesta nesses seres, como sintomas de uma tentativa de reintegração, de um íntimo movimento para permanecer em contato com a realidade. Havia uma grande dificuldade de clareza nos conceitos adotados pelos terapeutas, que não conseguiam definir nem explicar nada. Minha proposta não era definir, justificar, nem explicar o que quer que fosse - eu não era terapeuta, portanto não me considerava na mesma posição deles. O que queria era libertar naqueles seres uma possibilidade de expressão, auxiliá-los a encontrar, se possível, seu centro ou, pelo menos, um centro que lhes servisse de referência. Por meio de um trabalho criativo, tentava evitar que sofressem um desligamento total do mundo exterior, mas, sobretudo, que pudessem manifestar livremente seus conteúdos interiores. Acreditei que um dos caminhos seria, além do trabalho corporal, experimentar com eles o uso de certos jogos dramáticos usados no teatro. Não tinha como proposta realizar um psicodrama dentro dos moldes de Moreno. Havia um psiquiatra que trabalhava conosco e que aplicava a técnica. Inúmeras vezes acompanhei seu trabalho com o grupo de pacientes e, muitas vezes, ele próprio não suportava a tensão e deixava o grupo em minhas mãos. Então partíamos do zero e apenas aplicando os jogos dramáticos conseguia-se relaxar o ambiente e fazê-los se expressar. Assim, depois de certo período de amadurecimento e de convivência com essa realidade, reuni pacientes de três núcleos e, usando o espaço do Naps II, dei início aos trabalhos de aplicação do jogo dramático com a proposta definida de montar um espetáculo teatral.

Foi sempre muito gratificante contar com a cooperação de alguns técnicos e auxiliares, que acompanhavam, com prazer, o desenvolvimento do trabalho em realização. Sentia que os “auxiliares”, que não eram terapeutas formados, estavam mais abertos às proposições e experimentações. Alguns terapeutas acompanharam encantados esse processo e, aqui, posso citar o psiquiatra doutor José Jabur, que se envolveu profundamente com a proposta, dispondo-se a criar a trilha sonora do espetáculo e acompanhando de perto todo o processo. Também contei com a ajuda maravilhosa de Viviane Taberni, artística plástica italiana de Trieste, que já tinha vivido uma experiência semelhante. O apoio da psicóloga Tânia também foi importante, pois alguns pacientes do Núcleo I, cujo quadro era mais delicado, eram acompanhados por ela.

A fase inicial consistiu em trabalhar a redescoberta da corporeidade de cada um, por meio de exercícios físicos de consciência corporal, antiginástica e bioenergética. O paciente doente mental apresenta uma dissociação corporal muito grande. Assim, quando lhes dizia para abrirem os dedos dos pés, por exemplo, eles, antes, tinham necessidade de olhar para os pés, como se não soubessem onde eles ficavam. Aliada a essa necessidade de redescoberta do corpo havia uma etapa a superar, que era a necessidade de auxiliá-los a se situarem no espaço físico da sala de trabalho. Não raro, os pacientes se chocavam durante os deslocamentos, por não serem capazes de se situarem espacialmente. Assim, gradativamente, resistências e dificuldades naturais foram vencidas. Paralelo a esse processo eu continuava desenvolvendo o trabalho plástico na oficina. Muitas vezes, recebi pacientes em crise, sem entender porque os enviavam diretamente ao trabalho de criação. Felizmente, contava com a ajuda dedicada de Zilá, enfermeira que também acompanhava o trabalho. Houve um momento em que a paciente Ana foi mandada para a oficina. Dei-lhe papéis para pintar. Como sua dificuldade de comunicação verbal era grande, distribuí enormes folhas de papel e pus em sua frente vários potes de tinta. Ana “consumia” os papéis vorazmente, pintando-os com cores escuras, preto, cinza e verde forte. Eram borrões que denunciavam bem o seu estado de confusão mental. Lembro com muito carinho que quando, um ano depois, dei por encerrada essa experiência, deixei Ana bordando calmamente e concentrada em sua tarefa. Tinha um fiel e adorável participante de tudo que se propunha como atividade: Jorge. Ele tinha sérias dificuldades de coordenação motora, mas, mesmo assim, tentava verdadeiramente superar-se. Quando uma vez fomos à Bienal de Santos, ele comentou ao ver as obras dos artistas ditos “modernos”: *mas isso daí a gente faz igual e até melhor!* E faziam mesmo, coisas belas. Lembro que Jorge gostava da cor rosa e a punha em todos os seus trabalhos de pintura e gesso. Na oficina eles pintavam camisetas, panos de prato, faziam papel artesanal, bonecos de gesso, objetos de madeira, etc. Algumas destas coisas eram vendidas e o dinheiro dividido entre os pacientes. Jorge era o mais entusiasta quando se tratava de fazer teatro e, sonhava com a Globo. Afinal, mesmo os “loucos” têm direito a sonhar, ou será que não?

No processo da construção da cena, decidi fazer a experiência do uso da máscara com os pacientes. É interessante notar que foi muito mais fácil desenvolver os exercícios preliminares com eles que com as pessoas consideradas normais. A máscara é um objeto mágico e, por isso mesmo, carregado de *mana* (energia), o que pode causar pânico, estranhamento em quem a usa. Mas, os pacientes pareciam se adequar à energia da máscara. Tendo recebido participantes de três núcleos distintos, meu primeiro trabalho foi integrá-los. Após esse primeiro momento, e aplicando sempre jogos dramáticos que exigiam um trabalho de consciência corporal, enquanto a máscara de cada um era feita sobre o próprio rosto, começamos a pesquisa da cena. Decidi trabalhar sobre os “sem teto”, pessoas desabrigadas que viviam em condições sub-humanas, situações de muitos dos participantes, e saímos para as ruas a observar em conjunto estas pessoas, sobre as quais iríamos criar uma cena. Das observações realizadas começou a construir-se o todo.

O espetáculo se chamaria *Reis Vagabundos*, pois, era assim que os pacientes viam estas pessoas e também era assim que eles começaram a se sentir. Reis por estarem na cena, *vagabundos* por viverem à margem da vida. Todos os pacientes participavam ativamente com suas sugestões e criações por meio de improvisações. Colocava vários sacos com sucata e objetos espalhados sobre a cena e nos exercícios de improvisação, eles eram solicitados a explorarem os elementos, como fazem as crianças, para só depois iniciarem a criação de algo concreto. A partir da simples

exploração do objeto, podia nascer um embrião de cena. Foi assim que Ana, procurando num saco, encontrou uma boneca – deixada intencionalmente lá -, que depois foi levada à cena, como um bebê a ser batizado. Ana sofria crises de culpabilidade, pois tinha perdido um bebê de quatro meses por falta de cuidados. A partir da representação dessa cena, a função para-didática e para-psicológica do teatro estava ativada e, em pouco tempo, Ana pôde recomeçar a viver dentro de outro estado de espírito: mais calma, e com menos culpa. Os achados dos participantes eram surpreendentes. Nilson encontrou um pano preto entre o material, e instintivamente, colocou-o sobre os ombros de Otávio e com uma cúpula de abajur, coroou-o rei. Ele criou um rei. O mais interessante é que Otávio era um paciente que já tinha feito teatro em sua juventude, antes de ter sua primeira crise. Assim, entre os pacientes que agora faziam teatro, era ele naturalmente o rei. Entretanto, os pacientes não tinham conhecimento do fato anterior. De onde teria vindo esta percepção de Nilson? Mero acaso? Na improvisação, espontaneamente, Ana dirigiu-se a Otávio e entregou-lhe seu bebê-boneca. Otávio, num gesto simples, ergueu a boneca. Tínhamos uma cena: uma consagração. Nilson passou a acompanhar Otávio com uma sombrinha japonesa toda espedaçada e criamos outra cena. Jorge dormia sob um guarda-chuva aberto e, na passagem de Ricardo, acordava para dançar com Marilene, mas, quando o rei se aproximava, cedia gentilmente sua dama ao rei. Era impressionante constatar o estabelecimento de uma hierarquia espontânea que se formava no seio do grupo. Maria José, como um vaga-lume, deslocava-se na cena coberta com uma capa de corda pintada de várias cores e com uma lanterna na mão. Ricardo (psicólogo que nos acompanhava sempre nos trabalhos e que coloquei em cena para pontuar a marcação) encontra um pão no lixo e os homens começam a disputar o pão, jogando-o de um lado para outro, até que, caindo nas mãos de Marilene, ela o divide, tendo o cuidado de guardar um pedaço em seu seio para dar à Joseane, que está escondida dentro de uma caixa de papelão e só aparece com a cabeça e a mão para receber o pão na cena final, numa cena mágica e de beleza estética surpreendente. Duas tampas de panela serviram para criar uma passeata num protesto contra a fome e a miséria, pontuada pela trilha sonora criada pelo doutor José Jabur. Um guarda-chuva quebrado gera a ideia de uma chuva cênica. O guarda-chuva sob o qual Jorge dormia volta à cena. Ele o abre e todos se abrigam sob ele num abraço, uma luz azulada ilumina a cena, até que a chuva passe. Passou-se mais um dia na vida desses *Reis Vagabundos* e, com a chegada da noite, eles se separaram cantando ao som de uma orquestra de pífanos um hino religioso. O espetáculo estava acabado. Para que ele se tornasse produto final, era apenas preciso que ele acontecesse para um público. Jorge seria o galã. Otávio, o rei. Nilson, o escravo. Ricardo, o guia. Carla, o texto. Marilene, a dama. Maria José, a lamparina. Ana, a mãe. Joseane, a oculta. Fátima, a que observa. E todos eles foram para o teatro. O lugar deles era o palco. Esse espaço do divino onde êxtase e entusiasmo são liberados, onde aquele que não é, torna-se.

Durante o processo de criação, muitas coisas aconteceram. Cristina, terapeuta ocupacional, uma pessoa doce e profunda, fazia o trabalho de assistente de direção. Um dia, num momento de crise de Otávio, pedi a ela para colocar a máscara e entrar em cena, apenas para pontuá-la. No momento em que ela vestiu a máscara, começou a tremer e a soluçar compulsivamente: corri para ela e arranquei-lhe a máscara. Ela chorava e tremia. Foi necessário abraçá-la, trazendo-a de volta à normalidade. Máscara-*mana*, objeto sagrado que pode revelar o que está oculto e ocultar o que é mostrado. Senti a dor e o medo de Cristina e percebi que o seu medo estava ligado a aquilo que é tangencial à loucura, nossa aparente normalidade.

Muitos outros acontecimentos são importantes de registrar durante este percurso. No momento em que fazia as máscaras e criava as cenas, Nilson costumava perturbar muito, querendo fazer valer suas opiniões. No momento da criação de sua máscara eu o deitei sobre a mesa da oficina, como era a prática corrente. Ao colocar o gesso em seu rosto, ele não poderia falar, e eu teria a oportunidade de fazê-lo escutar. Aproveitei o momento para dizer-lhe: “Nilson aqui o diretor sou eu, se você der alguma opinião que sirva, eu aceito, mas sou eu que decido. A partir de agora não discuta mais comigo, pois isso atrapalha seus colegas”. Ele deitado, com o rosto coberto de gesso, respirando por meio de canudinhos, só podia concordar e fazia sinais de “positivo” com o polegar. Quando contei à Tânia, sua terapeuta, ela ficou zangada dizendo que não tinha sido uma boa atitude, que poderia ter provocado uma crise no paciente. Eu, de minha parte, sabia que o gesso não ficaria mais do que 3 minutos no rosto de Nilson, e não pensei em crise, o que de fato não aconteceu. Acredito que discutir com determinados pacientes pode desencadear reações inesperadas. Em algumas ocasiões é preciso, simplesmente, dar-lhes uma ordem bastante clara, um limite, um direcionamento.

A apresentação dos pacientes deu-se no teatro Rosinha Mastrângelo em Santos, durante o festival de teatro da cidade. Enquanto jurada, não podia colocar um espetáculo dirigido por mim na mostra competitiva. Então, a montagem de Reis Vagabundos foi colocada na “mostra paralela”. Naturalmente, havia uma grande curiosidade sobre o trabalho teatral com doentes mentais. Assim, no dia da estreia, o teatro, que disponibilizava 250 lugares ao público, acabou abrigoando 400 pessoas. O espetáculo durava 40 minutos. Sentada em meio à platéia para observar o todo da cena e para sentir a reação do público, percebi que, ao meu lado, um senhor chorava convulsivamente ao final do espetáculo. Todos os auxiliares e terapeutas dos três núcleos estiveram presentes. Sensibilizados pelo resultado do produto artístico que tinham assistido, choravam. Choravam, sobretudo, por terem sentido o quanto é possível realizar com confiança, dedicação e amor. Choravam agradecidos, porque juntos tínhamos acreditado naqueles seres tão marginalizados pela vida.

Depois dessa primeira apresentação, fomos convidados a apresentar a peça para os alunos da Faculdade de Psicologia de São Paulo. O anfiteatro da faculdade tinha dimensões mais reduzidas, mas o espetáculo funcionou igualmente e o trabalho foi assistido por estudantes e professores do curso, tendo sido registrado. Após a apresentação, foi pedido aos pacientes que falassem um pouco sobre suas participações.

Todos foram entrevistados, falaram ao microfone, deram depoimentos valiosos. Eu não precisava dizer nada, o espetáculo falara por si só. Neste dia, os pacientes receberam cachês importantes, recolhidos entre os alunos da faculdade e, então, foram levados a gastar seus cachês num restaurante “de verdade”. Felicidade é uma palavra pequena para descrever o que via estampado em seus rostos. Eles eram gente de novo. Estavam comendo num restaurante, num lugar bonito, agradável, em meio a outras pessoas, sem se sentirem discriminados. Era indescritível ver a forma como se comportavam: sentiam-se orgulhosos de terem participado de um trabalho reconhecido e apreciado. Eles eram motivo de orgulho. Em outra ocasião, fomos convidados a mostrar nosso trabalho no teatro do BANESPA, em São Paulo. Nesse dia, muitas coisas aconteceram. Saímos atrasados de Santos. Tivemos que buscar Marilene em sua casa; ela ameaçava ter uma crise e não queria ir. Eu fui buscá-la e a convenci a participar falando de sua importância dentro do grupo e da importância para o grupo se mostrar mais uma vez. Já o caso de Otávio foi diferente. Sentia-se que ele iria entrar em crise a qualquer momento. Fazia mais

de uma semana que sua medicação estava em falta no núcleo. Mesmo assim, ele foi conosco. Ao chegar ao local, Otávio sentou-se quietinho nos bastidores, com a cabeça baixa, como um bichinho machucado. Olhava para ele enquanto montava a luz e o cenário e meu coração doía. Pensava em sua própria dor e no esforço que ele deveria estar fazendo naquele momento, para não deixar a crise se manifestar. Mas ele era o rei, e sua antiga consciência de ator lhe dizia para aguentar, ele sabia de sua importância na cena. Ao meio-dia não quis comer e isto me preocupou mais ainda. Zilá nos acompanhava e cuidava dele dando-lhe atenção quando era solicitada. Finalmente, entramos em cena. Tudo transcorreu sem falhas e, só após o aplauso do público, quando a cortina se fechou, ao retirar das máscaras, que ouvimos a libertação de seu riso dolorido e soubemos que a crise tinha chegado. Parece que sua dor atingira a todos nós e o abraçamos tanto quanto ele permitiu, para que ele sentisse que o amávamos e que reconhecíamos seu esforço. Ainda sinto a sua dor quando fecho os olhos, tenho a sensação de que ela ficou grudada em algum lugar e, às vezes, quando minha própria dor de ser normal é intensa, ela grita junto.

Dentro da construção de nosso roteiro de cena, tínhamos pensado em realizar uma crítica ao que acontecia no Brasil naquele momento. Assim, como elemento do cenário, construímos uma imensa bandeira nacional, colocando no centro do losango amarelo, não o céu azul e estrelado, mas, uma ponta de madeira que a perfurava, fazendo sair de seu interior um líquido vermelho que era recolhido numa bacia de metal e, no início do espetáculo, espargido sobre o público, enquanto um texto do TAO, que falava sobre a justiça, era dito por Carla. Ao invés do céu azul, optamos por colocar acima do centro um torso de mulher e, abaixo dele, escreveu-se:

**patriamada
esquartejada**

Deixando-se a palavra ARTE no centro, onde corria este “sangue” brasileiro do desamor e desrespeito pela arte de todos nós, enquanto é permitido que nossas riquezas sejam roubadas por políticos corruptos e mal intencionados. Os *Reis Vagabundos* continuam sem reinado, nas ruas, em sanatórios e nos palcos da vida. Mas, a semente plantada floresceu em muitos corações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retornar do doutorado em 2003, ministrando aulas no Curso de Teatro, uma aluna, conhecendo meu trabalho anterior, pediu orientação para a realização de um trabalho semelhante a ser desenvolvido em um dos Centros de Apoio Psicossocial da Universidade (CAPS). Assim, ela escolheu um dos CAPS e começou a trabalhar. Em seu trabalho, constavam exercícios de jogos dramáticos, oficinas de escrita e de artes visuais. Durante um ano ela foi orientada e encorajada

em seu projeto. Muitos foram os percalços enfrentados. Para trabalhar com a saúde mental é preciso ter muita coragem, pois a doença gera ao redor de si certa resistência e um enorme preconceito. Ao final, a aluna havia atingido seus objetivos. Quando apresentou seu trabalho final de conclusão de curso, na plateia estavam os pacientes com quem ela tinha trabalhado, agradecidos e sensibilizados. Em 2004, uma mestranda do Curso de Psicologia da UFU desenvolveu seu trabalho mostrando as contribuições das oficinas terapêuticas de teatro na reabilitação psicossocial de usuários da saúde mental de Uberlândia. Atualmente, na Diretoria de Cultura da Universidade e como responsável por um Centro de Referência da Cultura Negra, uma de nossas iniciativas foi apoiar a criação de uma Oficina de Percussão para os utentes da saúde mental da cidade.

Durante todo esse percurso, pôde-se perceber que o teatro viabiliza a comunicação entre seus “atores”. O que poderia ser considerado como uma “representação delirante do indivíduo” (HERRMANN, 1999), encontra, nas oficinas e na cena, um espaço de representação em que suas lógicas “absurdas” ganham corpo estético. O teatro, como potencializador da subjetivação, torna-se uma ferramenta de inclusão para aqueles que raramente teriam a oportunidade de se verem e serem considerados como cidadãos. Lembrando as palavras de Touchard (1970), “O teatro nunca deixou de fazer de nós humanos, seres ávidos de sua própria realidade, caçadores de si mesmos, sábios ao invés de vítimas perplexas”.

REFERÊNCIAS

DELGADO, Jaques. **A loucura na sala de jantar**. Santos: Resenha, 1991.

HERRMANN, F. **O que é psicanálise**: para iniciantes ou não. 13. ed. São Paulo: Psique, 1999.

KRIS, Ernest. **Psicanálise da arte**. São Paulo: Brasiliense, 1968.

LAPIERRE, A.; AUCOUTURIER, B. **Simbología del movimiento**. Barcelona: Científico-Médica, 1985.

TOUCHARD, Pierre. **O teatro e a angústia dos homens**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

Submetido em 23 de junho de 2010
Aprovado em 1º de setembro de 2010

ANEXO

Depoimento de Carla Rocha², após o espetáculo:

A música, a arte, o coração, técnica e vida em harmonia. E quem diria que iríamos tocar tão fundo, que nossa respiração se descompassasse a tal ponto, que nossas pernas latejassem e as lágrimas caíssem? Quantas lágrimas!

Irley dava os últimos retoques com a magia onipresente em sua voz, a maestria em seus gestos e muita luz nos olhos. Sua segurança nos contagiava, a respiração ainda sob controle, olhos secos e a expectativa. Posicionados, agora, cada um torna-se dono de sua própria loucura, senhor de suas neuroses. Abrem-se os portões da Arena, uma mandala singularmente humana se prostra aos pés da plateia sedenta, a tensão acaba por chegar. Neste instante, cada qual com seus receios, Jorge e o sapato, Marilene e o cesto, Maria José e o chapéu. Pessoas chegam vindas de não-sei-onde, esperando um não-sei-que, demoram para se acomodar. Se o tempo de seus relógios fosse o mesmo do nosso, se os minutos que levaram para encontrar um lugar adequado na plateia fossem as mesmas horas tensas que levamos antes do espetáculo começar! Joseane ri, freneticamente, excitada, em contra senso com as dores que sinto nas pernas. Será que estas irão me faltar agora? Aquelas que sempre sustentaram meu peso poderiam agora, sair correndo em menção de abandono? Não. Otávio, o rei, o nosso rei, diz que não. O senhor acalma seus vassalos com um pedaço de voz branda, a paciência é mesmo a virtude dos nobres. A luz chama, minhas pernas não reclamam e eu grito, em nome de todos, calando tudo. Amigos, estranhos e nem tanto, observam na iminência de compreender a trama. Viviana, mulher aranha, tão bela que sem ela não poderíamos desfrutar tanto requinte, lixo em forma de luxo, arte em sacrifício. As teias nos cercam, figurino deitado no chão, a bandeira bradando, sangrando, nosso sangue, nossa voz. Agora me calo dentro do lixo e o espetáculo começa. Jabur nos presenteia com uma trilha sonora impecavelmente perfeita, cada compasso se encaixa e, já dentro da caixa, Josiane aguarda para brilhar. Jorge acha o rumo, a segurança volta com a água deitando a bela máscara, feições de Marilene. Ricardo deixa seu rastro, o Rei agora está em cena, controlando sua respiração com domínio de mestre. Mais um vagabundo encontra sua função. A coroação se dá, na medida em que a música cresce. Tudo pulsa dentro e fora, agora somos filhos e filhas, temos fome, a mesma de antes quando nos deram pão e suco, alimento devidamente propício aos vagabundos que seríamos em cena. Momento inquietante, fruto da famigeração, o pão se parte, mas como dividi-lo se nossa fome é tão grande. Chega a mulher que divide sensivelmente, cada qual com suas migalhas. Nosso galã vagabundo doa sua dama ao Rei e a magia contagia, os pés saem do chão, rodopiam. Todos choram, todos amam.

Ah! Irley, que bruxa tu és, de onde vieste mulher, de onde tiras tanta vida? Tua aprendiz está no chão agora, se arrasta e chora, implora que teu sangue seja saudado, o batismo, a consagração. Derrama e jorra, põe pra fora, grita através de teus vassalos Rainha, que renascemos através de ti. Que nossos corações possam brilhar durante todo o espetáculo, sem nunca se apagar, como a lamparina de Maria José.

Te amamos!

Carla Rocha, 15/09/1992.

² Carla Rocha era auxiliar do NAPS e participou ativamente de todo o processo de criação e na cena tinha como função dar o texto de abertura.