

Saúde mental e arte: espaço de fala para as vozes minoritárias.

Mental health and art: space of speech for the minority voices.

Vivian Nunes Nogueira; Damares Moreira de Carvalho; Gustavo Henrique Aragão Muniz de Araújo; Rafaela Antunes Fernandes Petrone; Renata Patrícia Forain de Valentim

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO:

O texto procura recuperar a experiência vivida na oficina expressiva “Loucura em Cena: O Teatro do Oprimido como ferramenta na saúde mental para encontrar-se com o estranho que habita dentro de nós”, aplicada por graduandos do curso de Psicologia da UERJ, que procurou compreender os diversos afetos envolvidos na vivência dentro da Universidade. O evento “Políticas/Poéticas do Contágio: ensaios de viver entre muitos”, realizado no dia 31 de outubro de 2019, foi o cenário para o trabalho da oficina terapêutica, através das técnicas do Teatro do Oprimido, desenvolvido por Augusto Boal. Em cena, a arte pode ser percebida como ferramenta para trabalhar afetos e proporcionar uma melhoria na saúde mental.

Palavras-chave: oficina; teatro; afetos.

ABSTRACT:

The text recover an experience lived in the expressive workshop “Madness in the scene: The Theater of the Oppressed as a mental health tool to find a stranger that dwells in us”, applied by graduates of the psychology course at UERJ, who sought to understand the various affections involved in the experience at the University. The event “Policies/Poetics of Contagion: trials of living among many”, on October 31, 2019, was the setting for the work of the therapeutic workshop, using the techniques of Theater of the Oppressed, developed by Augusto Boal. On stage, the art can be perceived as a tool to work with affections and create an improvement in mental health.

Key-words: workshop; theater; affections.

DOI: 10.12957/mnemosine.2020.57651

A oficina

A oficina expressiva “Loucura em cena: o Teatro do Oprimido como ferramenta na saúde mental para encontrar-se com o estranho que habita dentro de nós” foi realizada por graduandos do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro durante o evento “Políticas/Poéticas do Contágio: ensaios de viver entre muitxs”, que aconteceu no dia 31 de outubro de 2019. Aqueles que participaram da oficina eram de diversas instituições de ensino, alguns da UNIRIO, UFF e da própria UERJ. O exercício aconteceu em uma das salas do Instituto e se somou a diversas outras oficinas que aconteciam simultaneamente, como uma rede tecida por todos aqueles que trabalham com a saúde mental através da arte, em um circuito de expressão das possibilidades, de mobilidade e contaminação das linguagens que esta relação oferece. Expressões que em momento algum pretenderam ou pretendem reduzir a arte aos paradigmas da ciência, mas que a tomam como uma das dimensões da reforma psiquiátrica, de reinvenção do trato com a loucura e de construção de sujeitos coletivos, radicalizando seu papel emancipador, libertário e de luta (AMARANTE, 2019).

O estranho que se encena

Inicialmente, é importante apontar quais foram as inquietações em relação à oficina, apesar de seu nome parecer autoexplicativo. O estranho aponta aos participantes o desconforto, o não familiar: inibições, angústias e impulsos que não obedecem às normas. Um outro que nos habita, que não conhecemos, que não controlamos. Para Freud, em seu texto “O Estranho”, é o recalque vindo à tona, os desejos falsamente suspendendo a fronteira entre a realidade e a ficção. O estranho ou o infamiliar é aquela categoria do assustador e angustiante que paradoxalmente remete ao que é conhecido, e velho, e há muito familiar: “uma palavra cujo significado se desenvolveu segundo uma ambivalência, até se fundir, enfim, com seu oposto, o infamiliar. Infamiliar é, de certa forma, um tipo de *familiar*.” (FREUD, 1919/2019: 48). Nessa perspectiva, o objetivo da oficina se concentrava em deixar emergir o estranho que nos habita e permitir que aqueles conflitos reprimidos e resistentes fossem encenados e inseridos em outras cadeias discursivas, reinterpretados.

O infamiliar em nós

A primeira sensação de “estranho” que se manifesta percorre nossos corpos. É a ansiedade. Não nos é estranho sentir ansiedade, a experimentamos em muitos momentos de

nossa vida acadêmica, seja perto das provas e avaliações, seja apresentando trabalhos para a turma. Havia, portanto, a (in)familiar sensação de suor frio nas mãos, a inquietação mental e corporal e o medo. O medo de não dar conta, de não conseguir conduzir a oficina como gostaríamos. Estávamos ali numa posição concomitantemente desconfortável e próxima. Nós, iniciantes da graduação, acostumados com a posição de receber o conhecimento, por um breve período nos tornando o canal que o distribui. Ao menos por uns instantes, ao ficarmos de pé na sala em que as demais pessoas chegavam e sentavam nas cadeiras, exercitávamos um outro lugar: a responsabilidade de sermos os mestres, mas tendo em mente que seríamos apenas facilitadores, como alunos, ao apresentarmos nossos trabalhos em turma para outros alunos e professores.

I - “O que te afeta?”

“O que te afeta na Universidade?”. Essa foi a pergunta disparadora para os 13 participantes do exercício que foram convidados a se dividir em dois grupos. O primeiro grupo apresentou uma cena referente à falsificação das cotas raciais, tema bastante pontuado e eleito no debate prévio. Uma das participantes do grupo foi identificada como a mais branca entre os presentes e, por conta disso, representaria a fraudadora. Um dos participantes foi escolhido para atuar como funcionário de uma instituição de ensino que seria responsável pela verificação dos documentos e pela realização da matrícula de uma nova estudante — a que estava disposta a fraudar a cota. Outra participante foi escolhida para que fosse uma pessoa que tinha o conhecimento prévio da aluna fraudadora e os demais integrantes do grupo representaram a parcela da população afetada com tal crime.

A personagem da fraudadora de cotas entra na sala, reconhece sua amiga de longa data e a cumprimenta, enquanto os demais participantes gesticulam sem som e tentam se fazer presentes na cena. A aluna que tem intenção de burlar as cotas se despede da amiga e vai em direção ao funcionário da instituição. Simultaneamente, o grupo que representa quem de fato necessita da ação afirmativa imediatamente cai no chão, representando a falta de poder e voz, que eles não possuem devido à desigualdade social. A nova aluna entrega a documentação e é indagada como se dava a sua inserção na cota racial pelo funcionário. Ela responde que é suscitada através de seu contexto familiar e que sua avó por parte de pai era negra. O funcionário aceitou, então, toda a documentação e a justificativa, realizando a matrícula. A fraudadora pula todos os alunos que estão deitados no chão, simbolizando toda a prevalência de poder e impunidade que a raça branca ainda possui. Chegando na outra extremidade, ela reencontra a

sua amiga, que não acredita que ela foi capaz de cometer tal ato e a denuncia, fazendo com que dessa vez a fraudadora caia sobre o chão. Automaticamente os corpos racializados se levantam.

Teatralizar a opressão

Teatro e política, uma relação tão antiga quanto o teatro... ou quanto a política. Todo o teatro é político porque toda a atividade humana é política (BOAL, 1977). Ao utilizar o Teatro do Oprimido como uma técnica de expressão e reflexão foi possível notar o impacto causado em cada participante pelo ato opressor da fraudadora e a perspectiva de liberação que a encenação apontava. O teatro pode ser uma forma de liberação quando todos podem escrevê-lo e encená-lo, sem distinção entre público e plateia, quando se encena aquilo que se quer compreender e transformar. “Para que o personagem seja livre é necessário que sua ação não seja limitada, a não ser por outro personagem igualmente livre” (BOAL, 1977: 98).

Nobles (2009), ao cunhar o conceito de “pulsão palmarina”, retrata o desejo do africano em ser livre. Inspirado em Zumbi dos Palmares, o autor destaca o sentimento de totalidade que deve ser expandido entre todos os participantes da negritude. O corpo é considerado o envoltório de uma força anímica em contínua expansão e é a partir dela que os laços entre a racialidade negra devem ser fortificados. Nosso inconsciente ainda é colonial, povoando e exercendo poder também em territórios existenciais. É o in(familiar) que nos habita e que se revela não só nas manifestações do racismo, mas também no machismo e LGBTfobia. Produção maquínica das subjetividades. Fabricações que se exercem em nós, sem que nos demos conta. Como nos mostra Lucas Veiga (2019: 244), em seu artigo “Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta”: “Opressão do branco sobre o negro, do homem sobre a mulher, do cis sobre a/o trans, do hétero sobre o homossexual. Este mundo tal como o conhecemos se funda na violência”.

II - “O que te afeta?”

O segundo grupo ocupa o centro da roda e começa a caminhar pelo espaço. Alguém diz “oi?”, incerto, hesitante, tentando alcançar um interlocutor, mas sem obter resposta. As pessoas transitam pelo espaço, indiferentes à presença umas das outras. Em comum, as expressões confusas e o chamado hesitante: “oi”. Até que um grito – “oi!” – faz com que todos parem e busquem pela origem da convocação. Conforme os olhares passeiam ao redor, indo de rosto em rosto, sorrisos vão abrindo. É bom ser visto. O momento se estende, as cabeças acenam: sim, é bom ser reconhecido, mas melhor ainda é ser ouvido. Assim, todos recomeçam a falar. Ao

mesmo tempo. Freneticamente. As pessoas tornam a andar de maneira errática pelo espaço, a visibilidade conquistada segundos antes é esquecida enquanto a urgência de ter suas demandas acolhidas cresce. Apenas um segundo grito, “ninguém me escuta!”, é capaz de fazer calar todas as vozes.

No silêncio que se instaura, os olhos tornam a se encontrar, simbolizando o reconhecimento do outro que, assim como cada um presente naquele lugar, também é afetado de diversas maneiras dentro do ambiente universitário. Pouco a pouco, os espectadores são convidados a compor a roda junto com o grupo que se apresenta e, quando isto é feito, Pâmela, mulher transexual que elaborou a cena a partir da conversa que o segundo grupo teve anteriormente sobre a pergunta disparadora, toma a palavra:

— Às vezes, no começo, fica difícil – ela diz, erguendo os braços para o alto. Seus gestos são espelhados por toda a roda. – Aí, a gente recorre ao autoabraço. A vida fica pesada, mas a gente está lá, firme, e sustenta.

Pâmela ergue os braços para frente, sustentando-os esticados, as palmas viradas para baixo.

— Só que vai passando e começa a ficar tão pesado. Segurar aqui, fica pesado quando a gente tá sozinho. Mas, se a gente estiver bem acompanhado... Ela abre os braços, apoiando-os nos ombros das participantes próximas. O gesto reverbera, até que todos estejam abraçados quando Pâmela conclui: — ...a vida fica bem mais leve. Um abraço coletivo é dado e todos se emocionam.

“Coração na boca, peito aberto”

Por meio da representação teatral, pensada como um dispositivo de auto-observação e de questionamento das formas estratificadas que nos habitam, foi permitido aos integrantes da oficina o conhecimento de suas possibilidades, o confronto com seus conflitos e as perspectivas de sua reescrita (OLIVEIRA e ARAÚJO, 2012). Para Boal, um dispositivo teatral, em qualquer época, qualquer que seja, “não se propõe porque sim. Vem em resposta a estímulos e necessidades estéticas e sociais” (BOAL, 1977: 193). Vem como forma de diálogo incessante que constitui o dentro a partir do “fora”, a partir do diálogo incessante com as formas de opressão social a que estamos constante e ininterruptamente suscetíveis.

No segundo momento da oficina, uma roda maior é feita para uma conversa aberta sobre a experiência. Dentre os temas abordados, racismo estrutural, LGBTfobia, o pertencimento social de grupos oprimidos e sua presença nas diversas instituições foram os temas mais

presentes. A ideia é estabelecer um lugar de escuta e acolhimento dos afetos trazidos à tona pelos debates que antecederam as encenações e as próprias cenas.

A partir disso, uma participante começa a cantar a música “Sangrando”, do compositor Gonzaguinha, à capela: “Quando eu soltar a minha voz, por favor, entenda que palavra por palavra, eis aqui uma pessoa se entregando” – os primeiros versos saem em tom baixo, como se uma voz tímida quisesse ser escutada. Ouvidos da roda atentos para identificar a música e, na segunda estrofe, já se ouviam as vozes de outros participantes cantando. “Coração na boca, peito aberto, vou sangrando”. Dessa vez, a voz que começara a cantar estava cantando mais alto, em tom visivelmente harmônico. A relação da música com a oficina foi tomando sentido mesmo que algumas pessoas não tivessem conhecimento da canção. Ao mencionar “boca”, “peito” e “sangrando”, a música então toma corpo e toma os corpos de realidades diferentes que passam a se comunicar, gerando assim um sistema de transversalidades, de envolvimento harmonizado e de articulação, de conexão entre afins e semelhantes, porém diversos (GUATTARI, 1964).

Nesse momento, lágrimas começam a rolar de alguns participantes e o coro continua por toda a música, até que, em seu fim, os versos “Quando eu soltar a minha voz, por favor, entenda, é apenas o meu jeito de viver” tomam a proporção de uma voz que não está isolada, mas sim de diversas vozes que querem ser ouvidas a partir de diferentes lugares da sociedade.

“Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”

Espectador, que palavra feia! O espectador, ser passivo, é menos que um homem e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de ação em toda sua plenitude. Ele deve também ser um ator, em igualdade de condições (...). Todas estas experiências de teatro popular perseguem o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas de mundo.” (BOAL, 1977: 168)

O que está em jogo na encenação e nas rodas de conversa é a própria existência. Como nos lembra Boal (1977), a arte é a possibilidade de restituir a plenitude das formas do próprio existir. “Novas formas de vida a partir de signos em comum, compartilhados” (NOCAM, 2019: 13), perspectiva que nos leva a questões que superam o campo puramente estético e passam a habitar o campo ético, político. O que as oficinas expressivas nos mostram diz respeito ao “ato de criar demandas de participação ativa (...) de ver, ouvir e falar, experiências humanas que não são outra coisa que a própria produção do si mesmo” (DIONÍSIO e YASUI, 2019: 66).

Estranhos somos nós

Na continuidade da roda de conversa, com todos os participantes, os momentos em que acontece o sentimento de sentir-se estranho começam a ser narrados. Sentimentos que não podem ser interrompidos pelas fórmulas mágicas de “alegrias em pílulas” oferecidas pela medicalização onipresente no trato da saúde mental. Na perspectiva hegemônica em nossa sociedade, “sofrer é doença humana e para tudo se tem remédio. O que poucos entenderam é que a arte tem dado conta das mazelas humanas sem negá-las, pelo contrário, parte delas para expressar algo quase incomunicável” (NOCAM, 2019: 13). A arte não minimiza as dores, ela tem a potência de fazê-las partilhadas, humanas.

Pâmela reconhece a acolhida que recebeu do grupo que representou a cena das cotas raciais, relacionou-a à acolhida que recebe de seu melhor amigo, negro. Um dos participantes a conforta. Neste momento os participantes da oficina se entreolham, se reconhecem de forma muda, mas intensa.

Freud já havia chamado a atenção para o quanto o infamiliar não se reduz às manifestações internas, individuais. O louco é infamiliar, as pessoas trans também o são. O negro, a mulher, o indígena, todos são estranhos à ordenação majoritária. São familiares por partilharem os espaços públicos, as ruas, as universidades, mas se tornam estranhos ao apontarem para desejos outros, para formas outras do ver o mundo e do existir. Provocam a incerteza da adequação e confundem as normas, afetam, “despertam no espectador ideias acerca dos processos que poderiam estar escondidos”, que povoam nosso inconsciente mas não ousam se fazer presentes em nossa vida cotidiana (FREUD, 1919/2019: 49). Estranhos somos todos nós.

Referências

- AMARANTE, Paulo; NOCAM, Fernanda. (Org) *Saúde Mental e Arte: práticas, saberes e debates*. São Paulo: Zagodoni, 2019.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- DIONÍSIO, Gustavo Henrique; YASUI, Sílvio. Oficinas expressivas, estética e invenção. In: AMARANTE, Paulo; NOCAM, Fernanda. (Org) *Saúde Mental e Arte: práticas, saberes e debates*. São Paulo: Zagodoni, 2019.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras completas*, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1919/2019.
- GUATTARI, Félix. A transversalidade. In: *Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional*. Aparecida /S.P: Idéias & Letras, 2004.
- NASCIMENTO FILHO, Luiz Gonzaga. Sangrando. De volta ao começo. 1980. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/77Y6wpQYkl4JnxotLfBNqU>

- NOBLES, Wade. *Sakhu Sheti*: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado. In: NASCIMENTO, Elisa. (Org) *Afrocentricidade*: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, p. 277-298, 2009.
- OLIVEIRA, Érika Cecília Soares; ARAUJO, Maria de Fatima. Aproximações do teatro do oprimido com a Psicologia e o Psicodrama. *Psicologia, ciência e profissão*, Brasília, v. 32, n. 2, p. 340-355, 2012 .
- VEIGA, Lucas Motta. Descolonizando a psicologia: notas para uma Psicologia Preta. *Fractal: Revista de Psicologia*, [S.l.], p. 244-248, sep. 2019. ISSN 1984-0292. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/29000>>. Acesso em: 25 mar. 2020. doi:https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29000.

Vivian Nunes Nogueira
Damares Moreira de Carvalho
Gustavo Henrique Aragão Muniz de Araújo
Rafaela Antunes Fernandes Petrone
Renata Patrícia Forain de Valentim
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
E-mail: oficinadodiscurso@gmail.com