

Performance e processos cognitivos: CAPS e transtorno mental

LIMA, Cleber¹
SILVA, Ana Paula Mendes²

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo pesquisar a relação dos processos cognitivos da performance direcionada a pacientes de um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), localizado na cidade de João Pessoa. Nesta prática tem-se um panorama dos processos de construção da performance a partir do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud. Através desta criação é possível discutir as diversas fases da criação performática dentro da perspectiva de aceitação de identidade dos usuários do CAPS. Para demonstrar esta prática evidencia-se toda a via de produção dos pacientes do CAPS até culminar nas apresentações das performances, fruto de todo o trabalho realizado neste percurso. Por esse viés refletimos sobre o questionamento: A utilização da Performance no CAPS apresenta relações estreitas para a construção de identidade do Portador de Transtorno Mental? No decorrer desse estudo apontamos os processos performáticos bem como seus resultados com os usuários do CAPS.

Palavras-chaves: Performance. Performance e diferenças. CAPS.

Performance: a metodologia aplicada nas Oficinas de Teatro do CAPS - Caminhar

Os CAPS foram criados a partir das reivindicações dos profissionais da saúde que tinham como propósito a melhoria do serviço público de saúde mental, bem como, apresentava condições favoráveis para as pessoas com transtornos mentais que tinham como única referência os hospitais psiquiátricos. Nesse sentido, o primeiro Centro de

¹ Licenciado em Teatro Pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e estudante da Especialização em Arte, Educação e Sociedade pelo Centro Integrado de Tecnologia e Pesquisa (CINTEP). cleberlima.arte@yahoo.com.br

² Licenciada em Pedagogia, especialista em Educação de Jovens e Adulto (EJA), ambos pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e Mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Atenção Psicossocial (CAPS) no Brasil foi inaugurado em São Paulo, no ano de 1986 e recebeu o nome do Professor Luiz da Rocha Cerqueira, psiquiatra que coordenou a rede de saúde mental naquela cidade em 1973.

O CAPS - Caminhar, lócus de investigação, está localizado no bairro Bancários, região sul da cidade de João Pessoa e possui registro de mais de 1000 usuários, onde cerca de 400 frequentam o espaço para tratamento mental. A rotina do usuário do CAPS – Caminhar consiste na participação em oficinas artístico-terapêuticas e no acompanhamento de profissionais da saúde. Pelo fato de todos os usuários apresentarem transtornos mentais graves, as oficinas têm o intuito de integrá-los ao meio social.

A partir dessas oficinas, pensou-se nas possibilidades de criação performática no sentido de evidenciar as expressões corporais dos Portadores de Transtorno Mental no CAPS. Especificamente na Oficina de Teatro essa ideia veio mais evidenciada a partir de um estudo sobre performances artísticas, a princípio feito com os usuários. Num momento posterior, esses estudos foram colocados em prática através dos processos de construção de performance com os participantes dessa oficina. Ao longo do percurso desta prática, as performances foram as ferramentas metodológicas para a criação artística da oficina de teatro.

Sobre a performance, Medeiros afirma que:

é uma exterioridade diante do mercado de arte. Sendo obra de arte efêmera, ela está muito longe de ser objeto de consumo. Sendo imaterial, ela se nega como bem de consumo. Sendo muitas vezes realizada em grupo, ela desafia o conceito de autoria. Aberta à participação do interator, ela radicaliza seu caráter gasoso. (2006, p.24)

Para uma maior compreensão sobre a metodologia utilizada na Oficina de Teatro, detenho – me, nesse trabalho, a relatar um pouco do que aconteceu no cotidiano das aulas, bem como sobre os participantes nela envolvidos. As atividades eram realizadas

três dias por semana com grupos diferenciados³. Nas oficinas os participantes criaram diversas performances, que foram apresentadas, também, nos seus locais de trabalho.

As performances trabalhadas na Oficina de Teatro foram criadas na perspectiva coletiva, abrangendo equipes de três pessoas. Nessa perspectiva, os participantes tiveram a liberdade de escolha do tema que seria encenado. Com essa metodologia a performance foi relevante na medida em que permitiu uma estreita relação com o trabalho coletivo.

Além disso, considerando que a performance é constituída por atores que interligam momentos nos mais variados percursos, o diálogo foi um dos componentes da encenação, que marcou as identidades dos participantes nos momentos da cena.

Na trajetória corporal expressa através dos movimentos nas performances, os grupos perceberam melhor seus corpos e seus significados no percurso da cena. O comportamento dos participantes dos grupos da Oficina de Teatro do CAPS proporcionou algumas reflexões acerca de suas expressões corporais aos participantes que assistiam. Sobre essas expressões corporais, Fabião (2009, p. 243), relata que:

[...] o performer não pretende comunicar um conteúdo determinado ao espectador, mas, acima de tudo, promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados. A cena-não-cena lança o espectador em um “drama” cru, o da relação com o performer, a performance, o consigo, os outros, o espaço e o contexto histórico.

Os corpos dos participantes da Oficina de Teatro do CAPS se mostraram devidamente interligados ao movimento expressivo, uma vez que, traduzidos por suas expressões, demonstravam perturbações, devaneios, entre outros aspectos. Há de se destacar os delírios, devaneios, as movimentações, falas, interação e intervenção, todas numa perspectiva real da vida de cada indivíduo.

É por essa razão que pode ser mais sensato atribuir ao ator que apresente distúrbios corporais ou de comportamento um *status* de ator/performer, ampliando com isso a zona que a sua condição lhe permite transitar,

³ Esses grupos são considerados diferenciados porque freqüentam o CAPS em dias diferenciados da semana, uma vez que, ambos estão inseridos em tratamento de caráter semi-intensivo, não intensivo e intensivo.

naturalmente diversa daquela em geral ocupada por um ator comum. (TONEZZI, 2011, p. 96)

Estes corpos ficaram, na maioria das vezes, em outra dimensão como se estivesse sempre representando. Sobre estas representações, os cotidianos dos participantes foram os mais escolhidos entre os integrantes das equipes. As representações se tornaram visíveis com o envolvimento de todos os integrantes perante a prática teatral.

Dessa maneira, os trabalhos com as performances na Oficina de Teatro do CAPS – Caminhar contribuíram para a construção das identidades de cada participante.

Mas afinal, o que é Performance?

A performance apresenta em sua história uma ligação com o individual: o performer. Segundo Cohen, (2007, p. 102) “Na *performance*, a ênfase se dá para a atuação e o performer é geralmente criador e intérprete de sua obra”.

Os ditos “loucos” a exemplo de Qorpo Santo, Bispo do Rosário, Artaud, Van Gogh, dentre muitos artistas que a sociedade rejeitou por fugir das formas convencionais empregadas pela sociedade, deixaram uma variedade de obras artísticas, que impressionavam quem as via. O fato desses artistas enxergarem a vida fora dos padrões pré-estabelecidos pela sociedade, foi alvo de julgamentos prematuros e prisões convulsivas. Segundo Tonezzi (2011, p.20):

Por muito tempo – como, por vezes, ainda hoje – buscou-se afastar do espaço social as pessoas que, de alguma maneira, não se enquadravam nos padrões estabelecidos de corpo e de comportamento. A deformidade física, bem como os distúrbios de comportamento, a partir de um julgamento reforçado por crenças, leis e hábitos exercidos durante séculos, eram considerados motivo de isolamento, de privação do convívio social ou, até mesmo, de execração pública.

Essas privações sociais e rejeições preconceituosas, presentes ainda nos dias atuais, impedem o “louco” da apresentação e criação artística de sua obra, seja ela em qual esfera for. Sobre este aspecto, Silva declara que:

Muitas vezes a loucura, como estado de extremo sofrimento psíquico, faz calar o artista, mergulhando-o em um sintomático silêncio existencial e criativo. Outras vezes, sua subjetividade deteriorada o conduz a uma cantilena infanda, ininteligível, desastrosa, cujo sentido beira a um grau zero e que, ao final, equivale àquele mais profundo silêncio. Essa tagarelice porta uma lógica própria da linguagem da loucura e, interpretada na escuta psicanalítica, pode alcançar um sentido para o aparente *nonsense* de fragmentos, repetições, palavras em liberdade. (2008, p.125)

Por esse viés somático, há de se evidenciar, a partir da reforma psiquiátrica⁴, uma nova possibilidade de criação artística no ambiente do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). Um procedimento comum no CAPS é a oficina de Teatro, direcionadas aos pacientes, que vai muito além de uma simples reabilitação, como mostra Tonezzi:

Intensamente praticado nos domínios da performance, o uso cênico de corpos diferenciados ou alterados abre um precedente que permitiria enxergar no trabalho com “deficientes” – e não se deve esquecer dos milhões deles que vieram a habitar o espaço social no século xx – algo mais do que o simples procedimento terapêutico. Concomitantemente a isso, se dá um movimento contrário, que parte dos domínios da saúde e da educação especializada, com práticas inusitadas no tratamento e no acompanhamento que passam a se valer do exercício teatral como verdadeiro instrumento, cujas possibilidades vão além de um mero recurso auxiliar de reabilitação. (TONEZZI, 2011, p.84)

Por esse âmbito da ação artística do CAPS, onde apresenta uma dicotomia entre o real e a representação, que pode ser entendido por um ato performático em meio aos corredores da instituição.

Pela ótica do ator/performer, a movimentação corporal do usuário do CAPS, remete a uma performance, providos de inúmeras variações de signos perceptíveis ao espectador em sua movimentação pelo espaço. Engajando e fazendo da ação do ator/performer uma movimentação coletiva imprevisível. Para Glusberg (2009, p.79) a performance, do ponto de vista semiótico, apresenta purificações diversas. Essas purificações podem assim, serem classificadas:

- Ritual: purificação e sacralização de uma prática.
- Histórico: purificação através de um pacto com a divindade (amputações, incisões, ferimentos); paródias das cerimônias das sociedades ancestrais e primitivas.
- Semiológico: purificação do signo com base na mutabilidade dos códigos e mobilidade dos significados.

⁴ Para uma maior compreensão do termo, ver Paulo Amarante. Reforma Psiquiátrica e Epistemologia. Cad. Bras. Saúde Mental, v. 1, n.1, p. 1-7, jan-abr, 2009.

- Artístico: purificação da arte através do corpo com base numa re-codificação de atitudes, comportamentos e gestos. (GLUSBERG, 2009, p.79)

No CAPS a criação de performances artísticas se originou numa prática coletiva, em meio à oficina de teatro.

A criação da Performance numa perspectiva Artaudiana



Figura I: A Performance artística no CAPS

As possibilidades de criação performática numa visão Artaudiana, refletem seu longo campo de atuação prático em sua vida. O teórico teatral, portador de transtorno mental, que viveu durante muito tempo preso em manicômios - Antonin Artaud, que treinava nos manicômios seu corpo e sua voz, além de escrever e desenhar, com o intuito de se distanciar das energias negativas que o cercava. Desenvolveu habilidades e denominou esse processo de Teatro da Crueldade. O Teatro da Crueldade é um teatro que não necessita de salas de ensaios, onde o lugar é simplesmente o corpo que interfere diretamente em sua vida.

Seguindo a seara aberta pelos estudos de Artaud, o teatro será entendido como uma potencialidade de reorganização da existência do ser humano em seus meios, mostrando aos espectadores o sentido real de suas perturbações. Artaud acreditava que a única forma merecedora de incentivo era a libertação do homem. Em sua libertação, o teatro não vai estar ligado diretamente as potencialidades da “arte e da beleza”, pois representa em seu sentido natural uma reestruturação da vida em si mesma, mostrando uma realidade das alucinação, levando a imagens e a sentimentos no momento das crises.

Esses sentimentos são evidentes nas potencialidades dos portadores de transtorno mental, cuja expressão representa um mundo, uma imagem que traz da realidade dos “loucos” um universo de liberdade e, sem dúvida, o ator/performer. E sendo a arte da performance um mecanismo forte de criação, se faz presente com a fala do corpo, ao refletir sobre suas intimidades improvisadas nas cenas da vida.

As performances adentram inúmeras possibilidades de codificação corporal desse universo real, reproduzindo além de poéticas do corpo, musicalidades e danças na ressurreição do próprio corpo. Esse corpo submetido aos caminhos da arte vai reencontrar o significado da vida, se opondo aos mecanismos das interações e mostrando a força em querer participar da sociedade de modo efetivo.

Para Virmaux (1970, p.14):

A necessidade de comunicar-se com os homens toma também a forma do desejo de ser reconhecido por eles, e é terceiro modo de provar que o teatro é uma chave decisiva para o universo de Artaud. Ser reconhecido pelos homens significa, primeiramente, ser aceito como um deles, e, depois, ser admitido na sua individualidade e sem nenhuma restrição. Reivindicação, aliás, contraditória: é exigir, no seio da normalidade, um lugar à parte, e contestar por isso mesmo a idéia de normalidade.

Sobre essas palavras é reforçado as indagações dos portadores de transtorno mental que, vivem no mundo, porém, sentem-se como se não fizesse parte dele. Uma saída para Artaud, para se manter perante o mundo, era respeitar o espaço teatral que, para ele, era mágico e que o fazia renascer no mundo, além do teatro novo, um novo homem.

Desta maneira, reconcilia o corpo com a mente, fazendo aflorar o conhecimento global de todo o seu ser, onde o palco era o lugar de prazer, de privilégio e se fazia estar presente no mundo por completo.

Pode-se atribuir a compreensão teatral de Artaud sob uma lógica que influencia os paradigmas de vida em suas instâncias. Sob essa ótica afirma Virmaux, (1970, p. 18) “Pode-se indagar se Artaud, o viajante, Artaud, o peregrino, Artaud, o Momo não são as metamorfoses do ator Antonin Artaud, se as viagens e talvez mesmo a loucura não são para ele um outro modo de fazer teatro, de viver o teatro”.

Artaud o ator/performance expressava-se em sua vida o ato de viver, engendrando novos horizontes em seu fazer artístico, como ele mesmo declara:

Para mim, a questão se impõe é de se permitir ao teatro reencontrar sua verdadeira linguagem, linguagem espacial, linguagem de gestos, de atitudes, de expressões e de mímica, linguagem de gritos e onomatopeias, linguagem sonora, mas que terá a mesma importância intelectual e significação sensível que a linguagem das palavras. As palavras serão apenas empregadas em momentos determinados e discursivos da vida como uma luz mais precisa e objetiva aparecendo na extremidade de uma idéia. (ARTAUD, 2006, p.80)

Concomitante a isso, Artaud participava da ocupação dessa expressividade que o fazia codificar a cena como sua real atividade na vida. Realizando a performance como algo comum da viver. Mantendo uma proximidade total de sua vida, sendo ele mesmo na cena.

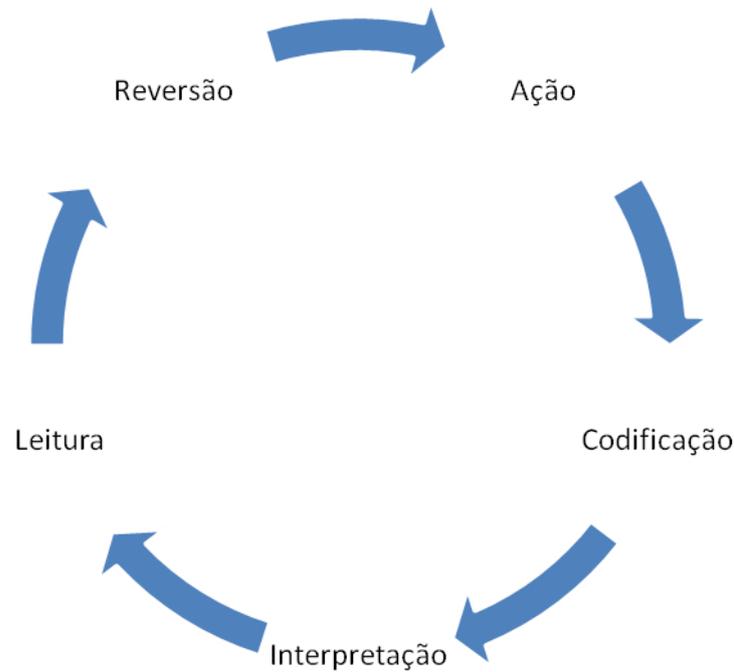
Do panorama da cena performática: quebrando muros

As cenas enquanto performances, que misturam as linguagens das artes visuais, música e teatro, estruturam através de códigos a ação corporal. Essas ações, concomitantemente atreladas a uma não representação de personagens, projetam ao espectador, um viver a partir da performance, assemelhando-se a vida. E assim Cohen expressará:

A performance está ontologicamente ligada a movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; A *live art*. A *live art* é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. (COHEN, 2007, p. 38)

A espontaneidade para a criação da performance no CAPS, levou a transformações inusitadas de códigos para cena. Os códigos, ora são lidos pelos espectadores e ora criados por quem assiste e que entra na ação performática. O performer leva para a cena sua vida, sua dinâmica e transforma essa dinâmica no diferente, em imagens.

Abaixo segue um mapa conceitual e seus respectivos códigos corporais da performance:



Um das criações performáticas de título “Quebrando Muros” indicada pelo ator/performer que criou coletivamente com o grupo no CAPS. A performance é iniciada com a entrada de um participante na sala de oficina que para, observa e em seguida movimenta seu corpo criando relações diretas e indiretas e olhando atentamente para os espectadores daquele ambiente.

Este ator/performer produz com o corpo signos e sua expressão mostra uma verdadeira identidade de repetições de movimentos. Com passos lentos e sob um giro em volta dos espectadores, o ator/performer procura algo, sem saber se procura em si ou em meio a aquele ambiente. Nesta procura que não cessa, vai recodificando sua expressão corporal e vocal.

Em seguida entra outro ator/performer, com um kep de soldado, para e observa o que está acontecendo, sempre com o olhar no participante anterior. Caminha pela sala e as vezes fica estático, repetindo em sequência esse movimentos.

O terceiro participante ao entrar na performance é uma mulher de baixa estatura e com uma feição de cansaço. Ela penetra na performance como se estivesse dançando em

câmera lenta. Os passos da dança tendem a aumentar e ela movimenta-se cada vez mais rápido no salão. Esta mulher tem roubado o olhar de todos os espectadores, levando-os a um incômodo intenso.

A quarta participante entra na performance com uma cadeira, coloca-a na cena e sobe, ficando parada, observando de cima as expressões dos participantes. Esta participante também trás consigo uma kep de soldado que é colocado embaixo do seu braço esquerdo. Passa-se cerca de 30 segundos e a primeira a entrar na performance, para em sua frente.

A quarta participante, desce da cadeira, coloca o seu kep que estava embaixo do braço, e começa a se movimentar na sala. O corpo da participante que estava inerte vai criando diversas possibilidades com a sua expressão. Já o participante que parou, subiu na cadeira e ficou estático, em plena concentração.



Figura II: Na ação da performance artística, “Quebrando muros”.

A de sondar as inúmeras interpretações feitas pelos espectadores. Onde revela uma hierarquia de observação entre as pessoas. Atribuindo as ordens a quem tem menos poder, quedando os muros das diferenças em todos os laços vividos diariamente. Por esse panorama, Glusberg diz que:

A performance se investe dessa função anafórica: uma sequência só é entendida se relacionada com o que a precede com o que a segue. A natureza anafórica da performance se origina amplamente do efeito da experiência em termos de significados e da relação estabelecida entre o emissor e o receptor, pois a performance indubitavelmente envolve um ato verdadeiro de comunicação, de transmissão de significados. (2009, p.76)

A performance cujo teor compreende a magia de significação, estabelece relações segmentadas ao receptor e atribui ao emissor uma nova codificação de significados. Para manter uma estrutura no percurso da espontaneidade corporativa que se alimenta de cada ação imprevisível.

Conclusão

Conclui-se que as performances podem transportar o indivíduo para um pensamento de liberdade. Um pensamento na apreciação da expressão corporal. Criando novos horizontes para a sua vida e tornando-o autônomo, propiciando mudanças de atitudes. Construindo um espírito crítico, no ambiente em que vive.

Trabalhar a expressão corporal no sistema da performance no ambiente do CAPS é um riquíssimo processo para compreender as diferenças. E através das diferenças, saber que cada um possui características próprias. Isso estendido a qualquer pessoa, independentemente de sua condição física e mental. Viver as experiências das performances e percepções do corpo para estes indivíduos/participantes foi uma nova forma de conhecer o mundo e principalmente despertar o conhecimento de si próprio. Desse modo, a aquisição de um conhecimento é o resultado das vivências nas performances artísticas.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Paulo. *Reforma Psiquiátrica e Epistemologia*. Cad. Bras. Saúde Mental, v. 1, n.1, p. 1-7, jan-abr, 2009.

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro – estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Unesp, 1997.

CORREIA KRUTZEN, Eugênia. *Oficinas Terapêuticas: Na interface Arte e Psicanálise*. São Paulo: Editorama, 2008;

COURTNEY, Richard. *Jogo, teatro e pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DUMOULIÉ, Camille. *Antonin Artaud e o Teatro da Crueldade*. Université de Paris, 2001.
- FERNANDES, Edson. *A voz e o Corpo: linguagem, estética e complexidade para uma reflexão no teatro de Antonin Artaud*. Revista Científica, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 63-81, 2001.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. Revista Sala Preta, p. 235-246, 2009.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. 4º Ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LECOQ, Jacques. *O Corpo Poético: uma Pedagogia da Criação Teatral*. São Paulo: SENAC, 2010.
- MINISTÉRIO DA SAÚDE. *Saúde Mental no SUS: Os Centros de Atenção Psicossocial*. Brasília, 2004.
- REVISTA DO DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS. João Pessoa: UFPB, 2007.
- ROMANO, Lúcia. *O Teatro do Corpo Manifesto: teatro físico*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PEREIRA, João Frayze. *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SANTOS, José Mário Peixoto. *Breve histórico da "performance art" no Brasil e no mundo*. Revista Ohun, n. 4, p.1-32, dez. 2008.
- SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *A experiência literária da loucura em Lima Barreto*. Revista interdisciplinar, v. 5, n. 5, p. 125-154, Jan - jun de 2008.
- TEIXEIRA, Ana. *O teatro da Cura Cruel*. Rio de Janeiro, 2009.
- TONEZZI, José. *A cena contaminada: um teatro das disfunções*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- VIRMAUX, Alain. *Artaud e o Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- MOSTAÇO, Edécio; OROFINO, Isabel; BAUMGARTEL, Stephan; COLLAÇO, Vera (Orgs.). *Sobre Performatividade*. Florianópolis: Letras Contemporânea, 2009.