

SUMÁRIO

Prefácio.....	11
Apresentação	15
Introdução: por que um teatro com afásicos?.....	21

Ato 1

Dos caminhos.....	29
Travessias.....	29
Trilhas urbanas.....	31
Dos encontros	39
Primeiros olhares.....	39
Das práticas cotidianas.....	47
Dos corpos.....	57
O corpo, este objeto	57
O corpo, este significante	64

Ato 2

Da arte75
 Das formas da Arte.....75
 Do drama e seus sentidos.....80
 A dramaturgia como pressuposto88

Do ato 97
 De atores97
 De afásicos 105

Conclusão..... 115
Personagens 121
Referências bibliográficas..... 127

PREFÁCIO

Versão vinda a público de dissertação de mestrado, este livro de José Tonezzi traz ao leitor e à leitora, de maneira detalhada, os aspectos teóricos e metodológicos de um trabalho pioneiro entre nós, fruto de anos de pesquisa e experiência do autor com pessoas afásicas que freqüentam o Centro de Convivência de Afásicos, espaço de interação de pessoas afásicas e não afásicas ligado ao Laboratório de Neurolinguística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

As afasias são, em termos gerais, problemas de linguagem decorrentes de lesão cerebral que afetam pessoas até então sem queixas (pelo menos, sem queixas de ordem neurológica) com relação às suas condições linguístico-discursivas. Considerando o papel da linguagem (oral e escrita) em praticamente todas as esferas de nossa completa vida social, não é difícil imaginar a série de questões (pessoal, profissional, emocional etc.) com que depara a pessoa que se encontra

afásica. Não é difícil imaginar, ainda, as tantas alternativas e recomposições que se lhe colocam como desafios para continuar se comunicando e atuando no mundo da melhor forma possível. Por dizer respeito ao que de mais caro o homem conquistou ao longo dos tempos, isto é, a linguagem e seu caráter sociocognitivo, não é difícil imaginar também toda sorte de injunções relacionadas com as afasias, da qual o preconceito e o isolamento social são as mais evidentes, ao lado do esforço levado a cabo pelo afásico para se comunicar e fazer valer seu direito à expressão. Nesse sentido é que afirmamos, em outra oportunidade, que “a afasia não pode ser entendida apenas como um problema de linguagem ou de saúde, ela é uma questão social e enquanto tal deve ser encarada” (Morato et al., 2002, p. 12).

Não é raro, além disso, que as afasias, por derivarem de afecções cerebrais, sejam acompanhadas por outras complicações neurológicas que podem, de uma maneira ou de outra, incorrer em desafios ainda maiores para a pessoa afásica e seu entorno social: são dificuldades gnósicas, práxicas e motoras. Contudo, é mesmo a linguagem, e todos os processos que lhe são afeitos, o que está a representar, com maior ou menor magnitude, uma nova relação da pessoa com o modo de apreender e comunicar estados e coisas do mundo, seja para si mesma, seja para outrem.

Ainda que a comunicação humana seja mesmo cheia de percalços de várias ordens, as afasias, por suas implicações psicossociais, não deixam de nos fornecer elementos para questionar parâmetros culturais cristalizados e idealizados a respeito da linguagem e do corpo; para recusar distinções abissais e a-históricas entre o normal e o patológico; para colocar em xeque algumas de nossas “vontades de verdade” a respeito do

cérebro e da mente. As afasias nos colocam em contato mais frontal com uma face tão cotidiana quanto temida da linguagem: a possibilidade de não-comunicação, de silêncio, de imprecisão, de incompreensão.

Não é de hoje que o teatro, mais do que uma “ponte entre a arte e a vida”, como dizia Patrícia Galvão, a Pagu, ajuda-nos a estender os limites e os alcances de nossas possibilidades de compreender e expressar o mundo. Aproxima e nos faz ver com densidade as relações entre linguagem e corpo, reflexão e ação, real e imaginário, subjetividade e intersubjetividade, significação verbal e significação não verbal etc.

Partindo de elementos pedagógicos de cunho sociointeracionista e de um conjunto de pressupostos estéticos próprios do trabalho teatral dirigido a não-atores, pautado sobre a reflexão em torno da relação estreita entre o cotidiano e o imaginário, o trabalho de José Tonezzi bem expressa os desafios que marcam a trajetória dos que atuam na inter-relação de vários campos do conhecimento (a pedagogia, as artes cênicas, as neurociências, a lingüística). Marca também uma perspectiva não normativista e não patologizante com relação às afasias e às pessoas afásicas. No limite, marca um gesto de aproximação do olhar pedagógico e estético com o terapêutico, lembrando que um dos sentidos que podemos extrair deste último termo é precisamente uma idéia de reflexão conjunta.

Ao ampliar, por um lado, os limites de uma perspectiva mais essencialmente pedagógica, e ao explorar, por outro, a estética teatral com não-atores afásicos, a proposta de trabalho de Tonezzi deixa-se impregnar pelo espetáculo que constitui a comunicação humana, em relação à qual processos de significação não verbais (como gestos corporais, expressão fisionômica etc.), cumpre assinalar, não surgem como meros

coadjuvantes da linguagem. Antes, ocorrem em relação a ela de maneira solidária, integrada e dinâmica, em meio a várias atividades expressivas e interpretativas de que nos valem para significar em inúmeras práticas simbólicas, em inúmeros rituais sociais.

A meu ver, a proposta de trabalho de Tonezzi com pessoas afásicas, ao explorar a estética teatral com base em um conjunto de pressupostos teóricos fundados no caráter sociocultural de vários processos de significação em jogo na comunicação humana, encontra o veio mais profícuo: a afasia não apenas limita, mas projeta o sujeito para os desafios constantes do exercício da comunicação, valorizando o cotidiano e refletindo esteticamente sobre ele. Por esses motivos, creio que esta obra há de interessar tanto àqueles que se debruçam sobre a “ponte” entre a arte e a vida aludida antes (o teatro), quanto àqueles que se pautam profissionalmente pelo enfrentamento terapêutico das afasias.

Ao leitor e à leitora fica, ainda, o prazer da descoberta dos ganhos heurísticos dessa instigante interlocução entre a ciência e a arte com a qual o autor, de acordo com recursos metodológicos explorados em seu trabalho de expressão teatral com pessoas afásicas, abre, colocando-nos diante de um leque de questões teóricas e práticas não apenas pertinentes, como também altamente promissoras.

Edwiges Maria Morato
Laboratório de Neurolinguística
Departamento de Linguística
Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp
Setembro de 2007

APRESENTAÇÃO

Cena: Afasia¹

Clóvis: *O que é afasia? Ela perguntô²: “O que é afasia?”.*

Investigador: *A primeira pergunta é: “O que que é afasia?”, né? O que ela falou?*

Clóvis: *Ela sabe o que que é afasia, então ela escreveu: “É a dificuldade de se expressar”.*

Investigador: *O que que você achou dessa resposta?*

Clóvis: *Achei boa! Porque-porque ela disse que tem que... (ininteligível por baixa intensidade)... porque afásico tem vá-vários graus de afásico, né? Tem vários graus: tem afásico é-é... fica mudo, né?*

Investigador: *É!*

Clóvis: *É afásico! Fala pouco, é afásico! Fala muito, é afásico! (Riem)... aí tem problema de expressá! Isso que é afásico.*

¹ A fim de preservar a identidade das pessoas, seus nomes foram substituídos. Os diálogos baseiam-se nas transcrições da fonoaudióloga Ana Lúcia Túbero.

² O autor optou por não editar e corrigir as falas dos personagens a fim de retratar sua linguagem com fidelidade.

A presente reflexão intenta servir como aporte a profissionais e estudiosos de áreas diversas, como a saúde, a educação e as artes, que tenham por propósito inovar, diversificar ou aprofundar suas atividades. O programa busca favorecer o reconhecimento e a reorganização gestual do sujeito cérebrolesado, por meio de um constante exercício de representação e reflexão baseado em suas atividades e atitudes cotidianas, sendo este o principal eixo da investigação.

Os diálogos e atos aqui referidos têm como palco o Centro de Convivência de Afásicos (CCA) da Unicamp, o que torna necessário que se discorra um pouco sobre sua história. O CCA funciona nas dependências do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e é fruto de um convênio estabelecido em 1989 entre o Departamento de Lingüística e o de Neurologia. Para o desenvolvimento do trabalho ali oferecido, uma equipe interdisciplinar, que reúne profissionais de diversas áreas (lingüística, fonoaudiologia, educação física, psicologia, artes cênicas etc.), realiza sessões individuais e coletivas com os integrantes de um grupo de afásicos, oferecendo ainda orientação e acompanhamento a seus familiares. Todas as atividades de assistência clínica e de pesquisa são coordenadas pelas professoras Maria Irma Hadler Coudry e Edwiges Maria Morato, do IEL.

O trabalho de expressão teatral com os integrantes do Centro iniciou-se em março de 1996, quando sessões semanais passaram a ser ministradas, tornando-se o ponto de partida para a pesquisa que apresentei em minha dissertação de mestrado. Considerando que a lesão cerebral pode afetar tanto as atividades discursivas quanto a sua relação com outros processos cognitivos (percepção, memória, atenção, gestuali-

dade) e ações simbólicas, o programa visa contribuir, efetivamente, para a ampliação dos parâmetros de expressividade e de comunicação verbal e não verbal dos participantes.

No decorrer do processo, foi possível perceber o uso de atividades teatrais como prática formativa, que somasse ao exercício estético do teatro uma instrumentalização técnica capaz de permitir ao praticante a utilização integrada de seus recursos perceptivos, proprioceptivos e expressivos. Lugar apropriado para a intersubjetividade, a arte do teatro é, por isso mesmo, uma atividade instrumentalizável por natureza, pois que constituída de signos e impressões compartilháveis entre espectadores e atores. Abrigando a *mimesis* como um de seus principais recursos, a cena contribui, de forma inexequível, à formação e à reafirmação da individualidade, uma vez que, dessa forma, abrange vínculos mútuos entre o indivíduo e os modelos sociais.

Valendo-me desse entendimento, iniciei minhas atividades no CCA com o firme propósito de buscar uma intersecção da arte de representar e sua inserção no contexto de pessoas que haviam tido o comportamento, a estrutura corporal e/ou a relação com o mundo alterados em função de um lesão parcial do cérebro, visando favorecer sua capacidade de expressão, reconhecimento e reorganização gestual.

Numa referência ao próprio sentido de junção dos termos “*éthos*” (escolha) e “*dianóia*” (pensamento), que classicamente constituem a ação da personagem, e aproveitando a denominação tradicional dada às divisões externas de uma peça, decidi dividir o livro em duas partes, ou *atos*. Na primeira delas, há uma narrativa de percursos, um breve relato em primeira pessoa das circunstâncias que trouxeram alguns dos integrantes às condições em que viviam naquele momento e também de meu percurso teatral, no qual algumas questões

já se colocavam desde minha primeira incursão pelo chamado “teatro engajado”. Trata-se da evocação de momentos vividos em direção à instância de nosso encontro.

A seguir, são tratados os contatos e as primeiras experiências no Centro de Convivência de Afásicos, quando eu já atuava profissionalmente como ator e diretor teatral. Nesse momento, permito-me um breve aporte sobre a evolução e as variações que o uso do corpo vai assumindo no correr da história. A intenção de realizar, ainda que de maneira sucinta, essa reflexão sobre o corpo dá-se sobretudo como parâmetro para o que se aborda em seguida: sua inserção no espaço de representação.

De outro lado, a transposição da preparação corporal, intrínseca ao trabalho do ator, para um âmbito patológico vale-se da ampliação do conceito que historicamente se imputou ao termo “corpo cênico”, compreendido pelo que se deve expor e exhibir em condições preestabelecidas, comunicando e significando algo. Trata-se, portanto, de um pressuposto indispensável para as formulações sobre o processo de criação e a relação dramatúrgico-corporal exercida pelos integrantes do grupo. Algumas concepções tradicionais de arte complementam o pensamento, traçando, enfim, a opção em assumir a *dramaturgia* como premissa para uma efetiva sistematização do trabalho com o grupo. Mostra-se também necessário assumir uma perspectiva histórico-cultural com respeito ao papel e à intervenção que o teatro exerce na vida dessas pessoas. Portanto, uma revisão do conceito tradicional de “ator” será necessária para que se percebam os efetivos resultados e possibilidades do trabalho.

No desenvolvimento do projeto, diversas oportunidades de divulgação e intercâmbio foram surgindo. Além de encontros ocorridos no Brasil, como o Congresso Internacio-

nal da Associação Brasileira de Lingüística (Abralín) (2003), o Grupo de Estudos Lingüísticos (GEL) (2000 e 2002) e o Encontro Internacional de Educação Somática (2001), pude expor nossas atividades no IV Congreso y Festival Internacional de Teatro de Personas con Discapacidad, na Espanha (1999), e na Conference: Gestures: Meaning and Use, em Portugal (2000). Em tais eventos, foram de grande importância o contato e o reconhecimento de grupos e profissionais que vêm atuando com diversos tipos de deficiência por meio da utilização da linguagem dramática, ou seja, tanto de elementos teatrais como de encenações colocados como instrumento de auxílio na recuperação e reinserção social dos participantes.

Além da amplitude já alcançada pelo uso do teatro no âmbito das deficiências, foi possível, em tais encontros, perceber o quanto ainda se pode avançar em questões que dizem respeito aos direitos do deficiente. E também quanto à autonomia possível a ser conquistada por ele, visto que isso não significa apenas um espaço a ser concedido pela sociedade que o tem, na maior parte das vezes, como um dependente. Significa dizer que a conquista dessa autonomia está intrinsecamente ligada ao conceito que se tem de cidadania, em que o indivíduo ou grupo assume a sua condição de agente e parte para a conquista e ocupação de um espaço social, que deve ser reconhecido e garantido legalmente. Para isso, entretanto, é preciso considerar determinadas questões socioculturais, que não apenas possibilitarão que o reconhecimento desse espaço se dê, mas também servirão de estímulo a que o chamado “deficiente” assuma a atitude de ocupá-lo, abandonando certos preceitos nos quais ele próprio se vê como naturalmente dependente e, portanto, incapaz.

Introdução

POR QUE UM TEATRO COM AFÁSICOS?

Na realidade, o que eu gosto, sobretudo, é usar as pessoas por aquilo que elas são: às vezes, não sabem aquilo que têm, e é belo descobri-lo juntos.

Pina Bausch (1991, p. 15)³

É mais que reconhecida a capacidade de adaptação presente no corpo e na mente humana. É também sabido que muitos dos caminhos percorridos pelo nosso cérebro para responder a novas necessidades permanecem ainda um mistério. Assim, sempre que um novo procedimento se coloca em favor de compreender ou auxiliar os processos de investigação que, de alguma maneira, incidem sobre o corpo e o cérebro humano, pode evidentemente ser visto com certa reserva, mas nunca sem alguma expectativa.

³ Tradução livre do autor.

Convivendo com afásicos nesses anos todos percebi o quanto podemos, todos nós, colaborar e avançar nos chamados “tratamentos” até aqui realizados, se atentarmos um pouco mais para nós mesmos. Com a presente reflexão, gostaria de chamar a atenção para o entendimento de que, na verdade, a afasia como patologia pode não ser uma mera intervenção médica, mas sim, e especialmente, social. Isso só faz evidenciar o que, de alguma forma, está contido em nosso dia-a-dia e acaba por inserir-se em nosso íntimo, materializando talvez um de nossos maiores fantasmas: o estigma. Pois que não é outra coisa senão o que receamos quando nos damos conta de uma condição, de uma deficiência ou de um isolamento assim tão próximo e possível. Mais do que uma patologia, a afasia talvez seja uma das maiores evidências de nossa falibilidade, uma vez que exacerba o que de mais condenável há nos dias de hoje, quando o parecer saudável significa estar bem. E isso ganha sentido, sem dúvida nenhuma, num contexto social.

No caso da afasia, qualquer perspectiva de “melhora” se dará com base na capacidade do sujeito em conviver com o problema, postura que incide e se configura basicamente no âmbito do que denominamos relação social. Se concordarmos que o homem é um agregado de relações sociais incorporadas num indivíduo (cf. Vygotsky, 2000), e que o acesso ao estado de sociedade é o que faz de um ser *natural* um ser humano, ou seja, um ser cultural, então estaríamos admitindo que essa melhora é relativa, passando antes por uma sensação de bem-estar, de maneira nenhuma limitada a uma questão biológica ou individual mas, ao contrário, implicando e estimulando a elaboração de novas práticas de relação com o mundo.

No âmbito do teatro, em que muitos criadores deram sua contribuição na abordagem de temas neurológicos, o que em si é de grande soma, talvez caiba dizer que dar vez ao patológico pode ser mais do que lhe dar voz num contexto estético ou lúdico. O teatro pode ser essa ponte entre vida e arte, ao longo da qual estará o sentido maior para um trabalho como esse, que solicita do sujeito uma ação concreta de observação, assimilação e intervenção, qualidades intrínsecas ao fazer teatral. Nesse espaço, será possível ao indivíduo encontrar-se consigo mesmo, ou seja, com o “nós” que nele habita. Ser social que é, o homem será capaz de perceber aqui os tantos outros que compõem o seu “eu”. Essa talvez seja a principal contribuição e o ensinamento que o teatro pode dar em qualquer circunstância.

No decorrer do texto, será possível constatar que os modelos tradicionais de ator, dramaturgia e espectador são incapazes de responder às questões surgidas. Assim, foi preciso recorrer a um novo estatuto para tais funções, estabelecido no século XX, que conseguirá ampliar seu sentido e, conseqüentemente, suas possibilidades. No caso do ator, não mais restrito a uma função exclusivamente mimética ou de alteridade, lhe serão incorporadas significações em que a perspectiva cultural passa a ter papel fundamental. Ou seja, diante das novas situações de expressividade e comunicação que surgem na arte contemporânea, será necessário alterar e re-dimensionar as tradicionais características da função de ator, apontando as renovadas possibilidades que se apresentam. Isso dita a necessidade de uma nova denominação, o que gera a terminologia “*performer*”, aquele que necessariamente não representa um outro, mas é ele mesmo.

A dramaturgia também renova o seu sentido de acordo com o entendimento de *texto* como algo aliado à ação, e não mais como resultado unicamente literário e prévio, resultante da imaginação de um único autor. E, para o espectador, se faz importante um estatuto que o alce a um patamar condizente com as novas funções para as quais é chamado. Significa que ele deixa de ser tido como mero receptáculo, elemento previsível e a reboque de uma invariável gama de signos estabelecidos pela cena, para transformar-se num grande processador das informações que lhe chegam, capaz de fazê-las se resignificarem para si com base em uma perspectiva histórica e cultural.

As atividades teatrais realizadas com pessoas cérebro-lesadas, mais do que imitar as chamadas regras do comportamento virtuoso com raízes na beleza moral⁴, devem orientar-se preferivelmente no sentido de perceber quais as alternativas válidas, quaisquer que sejam elas, para a superação de suas dificuldades expressivas e comunicativas. Nem que isso signifique o uso e a apropriação de meios que rompam com os códigos de etiqueta, tão caros a uma sociedade que se quer “do bem” e faz da inclusão uma mera *concessão* ao diferente, o que decorre em sua pseudo-integração.

É bom lembrar que afásicos são pessoas, têm suas vidas com seus afazeres, preocupações e experiências diversas com a linguagem. E, antes de qualquer anormalidade, apresentam-se como cidadãos comuns que, na maioria dos casos,

⁴ Cícero afirma que a “beleza moral” é composta de quatro virtudes: *scientia*, o discernimento do verdadeiro, a prudência e a sabedoria; *beneficentia* ou *liberalitas*, o ideal de justiça que impele a dar a cada um o que lhe é devido e a respeitar os contratos, para salvaguardar os vínculos sociais; *fortitudo*, a força e a grandeza da alma, que inspiram o desprezo às coisas humanas; e *temperantia* ou *modestia*, que consiste em “cumprir e pronunciar toda palavra com ordem e medida” (*apud Sant’Anna*, 1995, p. 144).

quase nunca tiveram antes uma experiência estética, seja na sua realização ou na sua apreciação. Além disso, da afasia se pode extrair uma possibilidade de ator social, na qual a representação da representação, compartilhada em um grupo, permite uma intervenção do sujeito no seu dia-a-dia. Ponte entre vida e arte significa, portanto, um caminho de mão dupla, em que se reconhece que a prática artística pode também atuar sobre a vida.

De fato, talvez seja esta a grande vantagem nesse encontro entre teatro e afasia. Uma cooperação possível, considerando as características de ambos que, no fundo, acabam complementares. Afinal, é de *pathos*, é de linguagem e é sobretudo de espetáculo que tratamos quando falamos aqui de teatro e de afasia.