

O espontâneo do teatro terapêutico

Marisa Schmidt Silva ¹⁶

O teatro, provavelmente, está associado à história do próprio homem. Os cantos populares, as danças dramáticas, os rituais religiosos, as pinturas rupestres são manifestações de representação – de fazer de novo. Esse fazer de novo acompanha o homem pré-histórico e o homem do terceiro milênio que vive agora. É como se o fio da representação pudesse fazer essa ligação que desvanece a cronologia.

Acompanhamos atualmente a imensa gama de representações, desde o teatro em suas variadas formas; o cinema; a televisão; os cursos, cada vez mais “ativos”; as religiões onde é imperioso “teatralizar”; o carnaval, expandido no Brasil; as danças das mais variadas modalidades no mundo todo; a moda, que possibilita que as pessoas “vistam-se de personagens” durante todo o tempo.

Esse movimento nos faz lembrar que uma das condições da representação teatral, em sua origem, é a catarse. A catarse, nesse sentido, é a purgação de paixões por meio da representação. A noção de catarse é aristotélica e hoje discute-se seu sentido. Para Aristóteles, “é do mais alto interesse do espectador ver seus problemas, tal como são ou como poderiam ser, representados no marco assegurador do teatro, onde, paradoxalmente, o espectador se economiza pessoalmente deles e lhes tira a carga dramática, ou seja, os desdramatiza”. (Jean Fanchette, 1975).

Moreno, criador do teatro espontâneo e do psicodrama, resgata a noção de catarse e a amplia para um conjunto de emoções que tomam os atores e os espectadores do teatro. A dramatização, segundo Moreno, leva, paradoxalmente, à desdramatização, pelo distanciamento que o homem consegue do próprio conflito, separando-o das projeções, conseguindo vê-lo como seu. Assim, saindo de si, descentrando-se, o homem é capaz de perceber objetivamente suas paixões, sua relação com os demais homens, bem como as emoções que estão na trama das relações.

Segundo Cruz (1950), houve um tempo em que a representação era feita nas ruas, sem diferença entre atores e espectadores. Era o tempo do lirismo grego, de onde nasceu o drama, influenciado principalmente pelo culto às divindades das colheitas, surgindo daí o teatro grego. O culto de Dionísio era uma comemoração que consistia em cantos e danças de que a multidão tomava parte, dando expansão aos movimentos de alegria. O povo se envolvia, se embriagava, era uma forma de “loucura coletiva”. Essa celebração se fazia acompanhar de rituais mímicos que representavam partes dos mitos relativos aos deuses que eles celebravam. Por meio de gestos, reproduziam-se, de alguma forma, as ações e os sofrimentos desses deuses. As celebrações de Dionísio são conhecidas como ditirambos, onde havia um cantor principal e corais que o acompanhavam.

A tragédia grega, propriamente, nasceu como obra do poeta Tespis, o primeiro ator. Havia partes recitadas e partes cantadas pelo mesmo ator, que desempenhava vários papéis. O surgimento do primeiro ator faz a separação entre ator e platéia. Segue-se o aparecimento do segundo ator e do diálogo, enquanto o lirismo foi substituído pelo elemento dramático. Ao lado dos atores estava o coro, com papel preponderante na tragédia, da qual também fazia parte o conflito. A comédia surgiu igualmente das festas dionisíacas. Aos momentos trágicos sucediam momentos de alegria desenfreada, como num grande carnaval. Nas festas rústicas havia um cantor e o coro. Todos da festa constituíam o “comos”, e daí surgiu o nome de comédia. No “comos”, além da alegria dos cantos e danças, havia críticas e injúrias mútuas, no sentido de ridicularizarem-se (Cruz, 1950).

Mais tarde, já nas colônias dórias, o poeta Epicarmo definiu a natureza da comédia, introduzindo a intriga, assemelhando-a à tragédia. O maior dom de um escritor cômico era o da invenção – devia sempre inventar alguma coisa, não somente engraçada, mas nova. A partir dessas criações, passou a existir o “teatro” como um local de representação, onde se vê, se assiste ao espetáculo.

Essa introdução histórica nos leva até Moreno e à criação do teatro espontâneo, em Viena, no século passado. Moreno foi um homem que buscou os mais variados modos de expressão para inovar, para criar. Uma de suas proposições sugere a condição de o ator ser o autor de seu texto. A dramatização do texto próprio e não daquele escrito por um outro autor é uma revolução no teatro. Passa-se de um texto pronto e acabado para um texto que nasce a cada representação. Pode-se criar o texto da própria vida, re-viver, resgatar a primeira vez que se viveu.

Ao mesmo tempo em que o autor-ator cria o seu texto, cada um da platéia cria o próprio texto, encadeado com o primeiro, na produção do drama coletivo. Moreno diz: “No teatro todos os homens são mobilizados e se deslocam do estado de consciência para o estado de espontaneidade, do mundo dos fatos reais, dos pensamentos e sentimentos reais, para um mundo de fantasia, que inclui a realidade potencial” (Moreno, 1984).

No teatro espontâneo, o autor pode dramatizar os seus personagens e pode ver o seu texto com os personagens “postos para fora”, através dos outros atores da platéia. Todos, atores e platéia, são iguais nas cenas que se sucedem. Nos personagens que se vive, nos cenários e nas cenas, revela-se a verdade de cada um e do grupo como um todo, com o seu entorno. É a grande trama humana, a tessitura das identidades, tornando-se território comum.

A partir da criação do teatro espontâneo, Moreno chega ao psicodrama e ao sociodrama. O caráter terapêutico do psicodrama propõe curar os males psíquicos humanos pela dramatização, pela representação. Ao mesmo tempo,

possibilita o auto-conhecimento que reorganiza as forças humanas que convivem com o sócio que é a vida. A proposta terapêutica de Moreno supõe sempre a relação entre as pessoas. Desde as relações mais simples, como mãe e filho, até as relações mais complexas de grupos, todos estão implicados em uma trama relacional – assim como infinitas tramas se implicam na construção da subjetividade.

Na proposta de Moreno, o terapêutico está ligado ao espontâneo, à condição de experimentar o novo, a invenção, a criação. Como estamos vivendo hoje o teatro e o teatro espontâneo?

O teatro tradicional prossegue sua incursão pelas mais variadas propostas, inovadoras mas nem sempre desligadas do texto prévio do autor, texto que é entregue aos atores e dirigido por um diretor. O teatro espontâneo reviveu a partir de uma série de movimentos no mundo todo. No Brasil, organizou-se uma Rede de Teatro Espontâneo, que conta com alguns afiliados “espontâneos”. Há vários grupos brasileiros que fazem teatro espontâneo. Muitos deles se aproximam das influências dos criadores fundamentais do teatro clássico. Outros fazem experiências de ordens variadas. Em nossa entidade, a Conttexto, em Curitiba, mantemos uma trupe de “psicodramatores” que se engajaram no movimento do teatro espontâneo, aproximando-se mais de Moreno.

Na experiência que temos vivido, em nosso próprio grupo, em grupos da comunidade, em empresas, temos observado que o teatro espontâneo tem a possibilidade de levar o homem à sua verdade, à sua psicoterapia, à sua aprendizagem. Faz isso por caminhos diferentes daqueles preconizados pela psicoterapia psicodramática e pela aprendizagem. O teatro espontâneo não tem a intenção de fazer psicoterapia ou de ensinar algo. Nem sequer se propõe a trabalhar com dificuldades sociais dos componentes do grupo ou a pesquisar valores.

Bem, para que serve, então, o teatro espontâneo? Ele possibilita ouvir o outro, reconhecendo-o; falar e calar; expor-se e esconder-se, impunemente. Na construção de histórias e de cenas, nos cenários, no resgate da estrutura trágica e cômica, no desafio de chegar à espontaneidade, o homem pode ter acesso à sua identidade, às características de sua personalidade, à sua saúde e à sua doença.

A cada construção que se faz, descobre-se a própria possibilidade de criar, de fazer algo que ainda não havia sido feito. As reflexões são de cada um, nem sequer é necessário compartilhar publicamente, uma vez que a criação já se fez junto. Houve um tempo em que o teatro era feito nas ruas, sem distinção entre atores e espectadores. Aldo Júnior diz sobre isso, comentando uma experiência pública de teatro espontâneo: “Terminara a função, mas não terminara o teatro. Ele continuava, não se centrando só no espaço cênico. Ele se contrai inicialmente, vindo do público para a trupe e se expande em seguida,

saindo da ação da trupe para alcançar todo o público. Ele se restringe ao tempo de função. Pelo grau de envolvimento, posso dizer que ele continua até que a emoção vivida por todos os participantes se dissipe” (Silva Júnior, 1997).

A experiência se torna território próprio, passa a fazer parte de cada um. É uma força subjetivo-social. O teatro espontâneo proporciona a humanização que só a criação coletiva possibilita. E isso é teatro: onde não há belos nem feios, sadios ou doentes, inteligentes ou parvos, mas apenas cada um diante de todos, no palco em que cabem todas as histórias, tecendo a própria subjetividade. Isso torna terapêutico o teatro espontâneo e só há teatro terapêutico onde houver a espontaneidade.

“Quem tem brinquedo quebrado?
Quem tem tristeza partida?
Conserto sonho amassado!
Conserto ilusão perdida!
Quem tem brinquedo quebrado?”

Miscalim. *O consultor de brinquedos*, 1957

Referências Bibliográficas

- CRUZ, E. *História universal da literatura*. Porto Alegre: Globo, 1950.
FANCHETTE, J. *Psicodrama y teatro moderno*. Buenos Aires: La Pleyade, 1975.
MORENO, J. L. *O teatro da espontaneidade*. São Paulo: Summus, 1984.
SILVA JÚNIOR, A. *Boletim da Contexto*, Associação de Psicodrama do Paraná. Curitiba, 1997.

Resumo

A autora faz considerações sobre as influências históricas na criação do teatro espontâneo de Jacob Lévy Moreno e da condição terapêutica desse teatro, hoje revigorado por uma série de movimentos no mundo todo. Considera a forma específica de fazer o teatro espontâneo da Troupe de Psicodramatores em Curitiba, Paraná.

Palavras Chave: Psicodrama, Teatro Espontâneo, Teatro Terapêutico, Educação.

Abstract

The author makes considerations about the historic influences on the creation of Spontaneous theater by Jacob Lévy Moreno and the psychotherapy conditions of this theater, nowadays revigorated in whole world. The author consider the specific way to deal with Spontaneous theater of “Troupe de Psicodramatores” in Curitiba, Paraná.

Key words – Psychodrama, Spontaneous Theatre, Therapeutic Theatre, Education.