

NO PALCO OS IDOSOS, COMO ROTEIRO O

ENVELHECIMENTO

Amanda Castro

UNESC

amandacastrops@gmail.com

Marieli Mezari Vitali

marielimezari@gmail.com

Leonardo da Costa Bernardo

leo.bernardo013@gmail.com

Abel Freitas Garcia

ABEL16_GARCIA@hotmail.com

RESUMO

Neste trabalho pretende-se demonstrar a contribuição do teatro espontâneo enquanto ferramenta de intervenção em psicologia social. Foi realizado o trabalho com 15 idosos de um asilo da região de Sul de Santa Catarina. Para a realização da intervenção. Foi feito um aquecimento inespecífico, quando a diretora do grupo contou o objetivo do encontro que era contar histórias e perguntou com quem os egos auxiliares aprenderam a contar histórias. Cada um deu sua resposta e assim deu-se início a primeira dramatização. Como aquecimento específico fez-se uma cena em que os egos auxiliares fizeram duplos dos idosos falando sobre os seus gostos e suas dores. Em seguida foram dramatizadas na modalidade playback theatre as histórias dos idosos, que foram alteradas conforme instruções dos próprios. A partir das dramatizações foi oportunizado que os idosos dirigissem os atores e reescrevessem suas histórias, reconstruindo cenas na realidade suplementar e ressignificando-as. Com esse encontro foi possível perceber o teatro espontâneo e o psicodrama como importante ferramenta na intervenção em psicologia social, possibilitando discutir, ressignificar e reconhecer a história de cada membro do grupo, fortalecendo a identidade social e favorecendo a espontaneidade e criatividade.

Palavras-chave: Teatro espontâneo; Teatro de reprise; Envelhecimento.

ABSTRACT

This work pretend show the contribution of spontaneous theatre like tool of social psychology intervention. Work was done with 15 elderly people of a rest home from south region of Santa Catarina. To realize this intervention. There was a non-specific warm-up, then the group director told the purpose of the meeting was storytelling and asked with whom the auxiliary egos learned to tell stories. Each one gave his answer and then began the first dramatization. As the specific warm up was made a scene in which the auxiliary egos made the double with elderly talking about their tastes and their pains. Then, the stories of the elderly were dramatized in the playback theater, which were changed according to the instructions of the own. From the dramatizations, it was opportune for the elderly to direct the actors and rewrite their stories, reconstructing scenes in the supplementary reality and re-signifying them. With this encounter it was possible to perceive the spontaneous theater and the psychodrama as an important tool in social psychology, making it possible to discuss, resignify and recognize the history of each member of the group, strengthen social identity and favor spontaneity and creativity.

Keywords: Spontaneous theater; Replay theater; Aging.

1. INTRODUÇÃO

A espontaneidade opera no presente, agora e aqui; propõe o indivíduo em direção à uma resposta adequada à nova situação ou à uma resposta nova para situação já conhecida. (Moreno, 1934/1994, p. 149)

No processo de viver, o psiquismo se desenvolve e se manifesta por meio do processo de espontaneidade. Se, no processo de inspiração, desenvolverem-se tensões e conflitos, estes podem ser removidos pela espontaneidade. (Moreno, 1924/2012, p. 99)

O teatro psicodramático tem sua origem no teatro da espontaneidade, que inicialmente não tinha relação com terapia. Em um primeiro momento ocorreu junto às crianças de Viena em 1911. Certo dia caminhando num parque Moreno viu crianças brincando e começou a contar uma história para elas, para a sua surpresa crianças, babás, mãe e policiais interromperam o que estavam fazendo para ouvi-lo. Antes da primeira guerra mundial realiza ainda um trabalho preventivo com prostitutas, objetivando que estas conseguissem ajudarem-se mutuamente no aspecto psicológico (Fonseca Filho, 1980).

Entre 1915 e 1917 observa interações grupais e características psicológicas presentes num campo de refugiados tirolezes. Em 1921 funda o teatro da espontaneidade, descobrindo a ação terapêutica da ação dramática por meio do caso “Bárbara”. Bárbara era uma atriz especializada em papéis românticos e ingênuos, no entanto em casa, tratava-se de uma tirana doméstica, tratando seu marido de modo grosseiro. Moreno prepara um trabalho dramático para que Bárbara possa melhorar suas atitudes em relação ao marido e assim formula definitivamente suas ideias psicodramáticas. Em um segundo momento se desenvolveu junto aos adultos, com a criação do palco redondo e aberto e com a extinção do papel de dramaturgo, de 1922 a 1925 (Fonseca Filho, 1980).

Posteriormente, Moreno iniciou o trabalho com o Jornal vivo, em que os eventos noticiados são dramatizados. Em seguida percebeu que um maior grau de espontaneidade era alcançado no teatro terapêutico e que enquanto as imperfeições estéticas são criticadas no ator normal, as mesmas são toleradas e até bem-vindas num paciente. Dessa forma, os atores foram transformados em egos auxiliares e o teatro da espontaneidade desenvolveu uma modalidade intermediária de teatro: o Psicodrama (Moreno, 1924/1984).

O teatro espontâneo é uma modalidade de teatro interativa, que tem como característica básica a improvisação. Conforme Aguiar (1999) “quanto mais livre o fluxo de criação, mais mobiliza emoções, mais curto é o caminho para atingi-las, mais belo é o espetáculo (p. 33)”. Caracteriza-se por ser uma modalidade do teatro na qual não há um texto prévio e ser construído com a coparticipação do público, pois as representações acontecem na medida em que o “roteiro” é construído (Aguiar, 2012).

A matéria prima do teatro espontâneo pode ser: emoções vivenciadas, histórias e experiências pessoais, queixas, críticas, preocupações, histórias ficcionais conhecidas, notícias, sonhos, fantasias e até mesmo problemas sociais e comunitários (Aguiar, 2012).

É composto por um diretor e um elenco, egos auxiliares treinados para ações espontâneas. Neste a plateia é representada por um emergente grupal que vai ao palco para contar sua história. Outros membros da plateia podem ser chamados junto aos atores (egos auxiliares) para auxiliar na dramatização. Pode-se também trabalhar com temas previamente definidos, mas comumente a cena que dispara o processo de criação é ofertada pela própria plateia (Aguiar, 1998).

O protagonista da história encenada se trata do sujeito que terá sua história narrada ou o ator que interpretará o personagem central na história, e os demais personagens correspondem aos que forem surgindo de acordo com os acontecimentos da história narrada e encenada (Aguiar, 2012).

O processo criativo durante o teatro espontâneo é livre, pois os ego-auxiliares são estimulados a liberarem a imaginação, fantasias e sentimentos, expressando-os através dos personagens, sendo importante não sair do personagem que está sendo encenado. Além disso, a história deve ser composta por início, meio e fim, sendo que seus fatos devem possuir uma sequência de desdobramentos (Aguiar, 2012).

Os egos auxiliares devem ser fiéis à linha de atuação definida pelo protagonista. Ao diretor cabe incluir elementos que permitam a melhor expressão do conflito, viabilizando sua resolução (Aguiar, 1998).

Há diversas formas de se realizar o teatro espontâneo: o teatro de plateia (criado e representado pelo público); teatro debate (a partir de um debate verbal inicia-se um debate cênico); teatro da multiplicação (a partir da história principal cria-se novas histórias menores); drama terapia (a partir de um texto representado busca-se recriações do público) e por fim, o *playback theater*, que se refere a modalidade na qual o público conta histórias que são encenadas pelos atores (Aguiar, 2012).

Alguns grupos na modalidade *playback theater* permitem aos narradores do público se unirem aos egos auxiliares. Um de seus pressupostos é de que a encenação permite ampliar a visão dos fatos, ressignificando fatos da vida (Aguiar, 1998).

A forma como acontece o teatro se adéqua as condições do momento, dessa forma, é comum ocorrer em uma sala ampla para que seja possível construir o “espaço cênico”, com o diretor, que possui a responsabilidade de facilitar o processo criativo, coordenando as atividades e ego-auxiliares, que entram em cena para fazer um papel da história do protagonista, contribuir para a incorporação dos personagens que estão sendo representados e estimular conflitos implícitos na cena (Aguiar, 2012).

O diretor no *playback theater* deve promover o aquecimento de todos os participantes. Muitas vezes o diretor necessita buscar recursos adicionais, por meio do diálogo com o narrador ou protagonista, buscando subsídios para a continuidade da cena (Aguiar, 1998).

Outra modalidade do teatro espontâneo seria o Teatro de reprise. Neste primeiramente é feito um aquecimento, conduzido pelo diretor, que pode ter a apresentação de performances realizadas pelos ego-atores ou jogos dramáticos com a participação ampla da plateia. Posteriormente é utilizada a técnica da fantasia dirigida, em que a plateia se concentra individualmente em suas imagens mentais (a partir ou não de um tema específico). Na etapa seguinte, a direção convida os participantes a relatarem suas cenas. Após cada relato, enquanto os egos auxiliares combinam a teatralização, os músicos tomam o palco e interpretam de improviso músicas que tenham relação com a cena narrada. Nesta modalidade o narrador faz parte do elenco como dramaturgo, mas não no papel de ator (Rodrigues, 2016).

2. METODOLOGIA

Este trabalho se constituiu como uma pesquisa qualitativa, na modalidade pesquisa-ação. Segundo Zanelli (2002, p. 83), o principal objetivo da pesquisa qualitativa “é buscar entender o que as pessoas apreendem ao perceberem o que acontece em seus mundos”. Nesse sentido o principal objetivo da pesquisa qualitativa é a interpretação do fenômeno de estudo.

A população deste estudo foi constituída por 15 idosos com idades entre 68 e 89 anos, que se encontram em situação de institucionalização em um asilo da região sul de Santa Catarina. A escolha dos participantes levou em consideração a disponibilidade

dos mesmos. Participaram aqueles que não estavam hospitalizados, acamados ou em visita pelos familiares. Os idosos participaram de 1 sessão de *playback Theatre* que ocorreu no dia 17 de junho de 2017 com duração de 1 hora e 30 minutos.

Por tratar-se de pesquisa-ação sob o escopo do Psicodrama de grupo os instrumentos utilizados foram: protagonista, diretor, ego auxiliar, público e cenário.

Protagonista: o protagonista será o indivíduo do grupo que na sessão trará o tema para dramatização;

Diretor: o diretor é a pesquisadora que conduzirá a sessão de *Playback Theater*;

Ego-auxiliar: os egos auxiliares são os participantes do grupo que assumirão papéis que surgirão da produção cênica do momento;

Público: são os demais participantes da sessão psicodramática;

Cenário: espaço onde ocorre a ação dramática, o espaço físico e imaginado.

3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Foi feito um aquecimento inespecífico, quando a diretora do grupo contou o objetivo do encontro que era contar histórias e perguntou com quem os egos auxiliares aprenderam a contar histórias. Cada um deu sua resposta e assim deu-se início a primeira dramatização. O aquecimento inespecífico se realiza por meio de iniciadores físicos, mentais e simbólicos, com o objetivo de aquecer para a ação dramática. O aquecimento específico prepara todos para o contexto dramático, visando o alcance da cena protagônica. O aquecimento se faz durante a própria montagem do cenário, a escolha dos personagens, na tomada de papel dos mesmos e deve se manter no decorrer da cena, pois libera a espontaneidade no desempenho dos papéis (Filipini, 2014).

Como aquecimento específico fez-se uma cena em que os egos auxiliares fizeram duplos dos idosos falando sobre os seus gostos e suas dores: “eu gosto de orar, eu gosto de cantar, eu gosto de dançar e eu gosto de orar a Deus também, eu sofri, eu também sofri, eu escondo o sofrimento, e todos nós vamos tocando em frente”. Utilizou-se o recurso da música ‘tocando em frente’, para encerramento da cena. Bermúdez (1970/2016, p.107) diz: “A música como instrumento técnico-terapêutico pode ser considerada como um objeto Intermediário, uma vez que o objetivo agora seria o de facilitar a integração do grupo.

A primeira história encenada foi a do idoso M. sobre seu trajeto nas ruas, o acolhimento por um padre e sua chegada no lar. A segunda história contada foi a de D.

que foi casada duas vezes, sendo o primeiro marido faleceu e com o segundo marido ela viajou com o circo cantando e sendo auxiliar do atirador de facas que era o seu segundo marido. Após a narração da história estas foram encenadas pelos egos-auxiliares na modalidade teatro de reprise. O Teatro de Reprise é uma intervenção sociopsicodramática na qual, em sua etapa de dramatização, são realizadas algumas encenações inspiradas em situações vividas e contadas por narradores que emergem do público (Rodrigues, 2016).

Em seguida deu-se início a quarta cena que contava a história da idosa P. Durante a cena tocou a música ‘beijinho doce’ para caracterizar os momentos dos namoros dos quais a idosa tinha saudades. Nesse momento outra idosa, T. perguntou porque os atores não dançavam, então a mesma foi convidada a entrar na cena e dançar com o ator. Entendeu-se essa iniciativa como um ato espontâneo e de ressignificação de uma história, o que foi acolhido pelo diretor, como expressão da criatividade da protagonista. Durante todo momento da dança T. olhava diretamente nos olhos do ator e estava visivelmente emocionada. Houve um problema técnico e som parou, de modo que grande parte dos idosos continuou cantando a música. Em seguida T. demonstrou interesse em encenar um casamento, que ficou faltando em sua história, sendo este realizado. Assim, a dramatização auxilia a conscientizar conflitos, clarificar dificuldades e preencher lacunas, por meio das constantes elaborações e mobilizações de afetos e emoções que ocorrem na inter-relação. É o caminho por meio do qual o indivíduo pode entrar em contato com desejos, que até então permanecem ocultos (Cuzin, 2008).

Após o encerramento da cena, a diretora perguntou se mais alguém gostaria de contar a sua história. Uma das idosas, I. contou que não podia ter filhos e que então adotou uma menina, investindo nos estudos de sua filha para que ela se formasse em história, contou também que trabalhou bastante como cabelereira e costureira para custear os estudos da filha.

Após o relato, a cena foi construída finalizando com o agradecimento da filha a mãe em um abraço longo durante o qual os atores e os idosos cantaram de forma espontânea a música ‘como é grande o meu amor por você’. I, ficou muito emocionada agradecendo a cena e entendendo em sua história a saudade da filha ausente. Assim, foi possível compreender que para L. a saudade foi aceita e compreendida quando avaliou a necessidade da demonstração de gratidão por parte da filha. L viveu essa gratidão desejada por meio da cena com a música de Roberto Carlos. No teatro, conforme Moreno (1924/2012) todos os homens são mobilizados e se deslocam do estado de

consciência para o estado de espontaneidade, da realidade, para um mundo de fantasia que abrange a realidade potencial.

Nesse momento a diretora novamente perguntou se mais alguém gostaria de contar a sua história e D. falou que a dela já havia sido contada. A diretora questionou se D. gostaria de mudar algo em sua história, D. disse que não pois já havia se despedido de tudo em seu passado, a diretora propôs fazer a cena dessa despedida, D aceitou. Assim, é possível identificar que o teatro da espontaneidade é um veículo organizado para a apresentação do drama do momento, em que o diretor é um agente ativo, confrontando os atores com uma ideia que surja no aqui e agora, aquecendo-os para a produção imediata (Moreno, 1924/2012).

Na cena de despedida os atores fizeram uma fila e se dirigiam a atriz que representava D. desculpando-se e agradecendo. Passou pela fila o primeiro marido que disse a amar, mas que a morte era inevitável, igualmente o segundo marido agradeceu a parceria dela no circo (onde trabalhou muitos anos) e disse sentir muito por deixá-la sozinha. Em seguida o circo apareceu e disse-lhe que ela sempre seria uma artista e que esse tempo sempre ficaria guardado com carinho. D. ficou emocionada com a cena realizada. A cena foi encerrada com todos os atores num círculo em volta da atriz que representava D. e a diretora disse: “A morte inevitável, a dor é inevitável, mas o que vivemos fica e ainda faz parte de quem a gente é”. A cena e a frase final funcionaram como um duplo do protagonista. Perazzo (1994) esclarece que ao esbarrar em alguma resistência do protagonista o diretor pode fazer uso de um duplo que devolva o protagonista a ação, sendo o duplo a evidencia daquilo que está sendo defendido. Nesse caso a protagonista ainda carregava esse passado com nostalgia e a despedida proporcionou a concretização de algo que havia sido resolvido apenas em plano racional. Afirma Moreno (1924/2012, p. 93) “estando livre dos clichês de forma e de conteúdo, pode organizar seu repertório de acordo com a audiência que lhe esteja à frente. O teatro será novamente capaz de incentivar os homens a feitos heroicos”.

A última cena foi a de M. e B. que não se comunicam verbalmente em razão de um AVC, mas que mantinham uma relação silenciosa de amizade. Na cena as duas atrizes caminhavam lentamente e se encontravam no centro em um abraço, enquanto a diretora e os egos auxiliares falavam: “No silencio se diz muito, pois quando se ama não é necessário falar porque o amor não pode ser compreendido por meio de palavras, ele precisa ser vivido e sentido”. As duas idosas representadas na cena ficaram eufóricas concordando com a cena.

E, por fim, a diretora explicou que iriam se despedir e perguntou como eles gostariam de se despedir e a idosa P. respondeu que gostaria de bater palmas, mas que não conseguia, a diretora então disse que todos bateríamos palmas por ela, e assim se encerrou a intervenção.

Com esse encontro foi possível perceber o teatro espontâneo e o psicodrama como importante ferramenta na intervenção social, possibilitando discutir, ressignificar e reconhecer a história de cada membro do grupo. Assim:

Oportuniza, ainda, o desempenho de papéis e funções que se interligam, almejando a tomada de consciência destes por meio da ação, de modo que auxilie as pessoas a tomar uma nova posição e se tornarem sujeitos mais autônomos. Parte-se, portanto, da convicção de que a mudança na qualidade dos vínculos, dentro e fora do contexto grupal, favorece a alteração de sua autoimagem e modifica o átomo social do indivíduo (Pereira; Diogo, 2009, p.156).

Conforme Pereira e Diogo (2009) o psicodrama visa o estudo do homem em situações cotidianas, nos seus grupos de origem, em suas organizações e comunidades. A partir de então, é que os problemas e a identificação dos recursos necessários para suas soluções surgem, o que no caso foi feito através das cenas. Assim o psicodrama por meio do teatro espontâneo traz à cena a experiência vivida, no intuito de alcançar o reconhecimento da alteridade por meio do respeito à diferença do outro.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde seu início o teatro espontâneo, mesmo antes de assumir uma finalidade terapêutica, tem se mostrado com grande eficácia para o desenvolvimento da coesão grupal. A possibilidade de abordar assuntos que ficam escondidos atrás dos problemas cotidianos, e resolve-los tanto direta como indiretamente, como quando o público se vê na história do protagonista, torna o teatro espontâneo um ótimo meio para abordar as características psicossociais emergentes em instituições de longa permanência. Como tais instituições contam com uma enorme variedade de pessoas, e estas com diferentes motivos para ali estar, o fortalecimento do vínculo grupal pode ser uma boa estratégia de enfrentamento nas dificuldades de adaptação a essa nova fase da vida.

REFERÊNCIAS

Aguiar, M. (1998). *Teatro espontâneo e psicodrama*. São Paulo: Agora.

- Aguiar, M. (2012). *Introdução ao Teatro Espontâneo*. In: Nery, MP; Conceição, MIG. (2012). *Intervenções Grupais: O psicodrama e seus métodos*. São Paulo: Ágora.
- Bermúdez, J. G. R. (2016). *Introdução ao psicodrama*. São Paulo: Agora. (Original publicado em 1970).
- Costa, S. E. M. (1998). *Gerontodrama: a velhice em cena*. São Paulo: Ágora.
- Cuzin, M. I. (2008). *As relações interpessoais à luz do Psicodrama*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2008.
- Filipini, R. (2014). *Psicoterapia psicodramática com crianças: uma proposta socionômica*. São Paulo: Agora.
- Fonseca Filho, J. S. (1980). *Psicodrama da loucura: correlações entre Bulber e Moreno*. São Paulo: Ágora.
- Moreno, J. L. (1984). *O Teatro Da Espontaneidade*. São Paulo: Agora. (Original publicado em 1924).
- Moreno, J. L. (1994). *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, psioterapia de grupo e sociodrama*. Goiânia: Dimensão. (Original publicado em 1934).
- Moreno, J. L. (2012). *O teatro da espontaneidade*. São Paulo: Agora. (Original publicado em 1924).
- Perazzo, S. (1994). *Ainda e sempre Psicodrama*. São Paulo: Agora.
- Pereira, E; Diogo, N. M. F. (2009). Interfaces entre psicologia social comunitária e psicodrama. *Psicologia: Teoria e Prática*, 2(11), 145-60.
- Rodrigues, R. (2016). *Teatro de Reprise Improvisando com e para grupos*. São Paulo: Ágora.