

Aquecimento: Caminhos para a dramatização

Todo jogo cria um mundo dentro de outro mundo - um território com suas próprias leis - e poderia considerar-se que o teatro é o mais estável dos muitos palácios encantados que a pueril humanidade construiu. A distinção entre a vida e a arte começa aí.

A experiência de dirigir Teatro Espontâneo (TE) com públicos abertos obrigou-me a pensar, desenvolver e aprofundar esta etapa do procedimento psicodramático. Desde que meu foco na dramatização tem sido a criação de uma cena, centralizada por um protagonista e co-criada pelo resto do grupo, foi imperativo encontrar novas formas de aquecimento que viabilizassem o foco em questão. Os aquecimentos que já existiam, estavam a serviço de dramatizações com outros focos, que não a criação e portanto inadequados para a meu propósito. Pretendo, então, lançar algumas idéias relativas ao aquecimento decorrentes dessa investigação.

O público presente ao TE demandava um preparo que o tornasse apto para uma atividade muito pouco costumeira que é fazer teatro. Mas não o convencional e sim teatro de improviso. Ele precisava se transformar num grupo propriamente dito (diversas pessoas reunidas para um mesmo fim) para poder criar e co-criar o enredo, interpretar seus personagens, dando forma e sequência a história co-produzida pelo grupo, com começo, meio e fim. Tudo isso num tempo de mais ou menos 1:30hs (tempo médio de uma peça de teatro convencional).

Mas antes de entrar propriamente no tema - aquecimento - gostaria de contar um pouco sobre a minha trajetória pelo Psicodrama. Algumas passagens conceituais importantes que ocorreram comigo podem ilustrar (só agora posso ver) como foi que cheguei a entender e fazer TE como faço hoje.

Escrevi meu primeiro texto de Psicodrama, quando estava no segundo ano de formação. Apresentei no III Congresso Brasileiro de Psicodrama, realizado em Caiobá - Paraná, em 1982. Tinha como título PSICODIAGNOSTICO PSICODRAMATICO. Minha inquietação neste tempo era de uma psicóloga (me formei em 1976) querendo ser psicoterapeuta. Na formação acadêmica que tive me foi ensinado que havia três momentos na psicoterapia: psicodiagnóstico ou estudo de caso; entrevista devolutiva e a psicoterapia. O primeiro passo, então, seria saber fazer um bom psicodiagnóstico - psicodramático, é claro. Mas os conceitos relacionais e socionômicos trazidos por Moreno, inviabilizavam a possibilidade de se fazer psicodiagnósticos individuais, intrapsíquicos. Esse foi meu primeiro conflito teórico: utilizar-se do Psicodrama, uma teoria que se dedica ao estudo e terapêutica dos grupos para se psicodiagnosticar o indivíduo: Não percebia o conflito, ou melhor a contradição em que estava envolvida (e tantos outros psicodramatistas também!). Mas para continuar a fazer valer o que tinha aprendido na faculdade, até porque era então confirmado por meus colegas psicodramatistas, clamava ao final do trabalho que se publicasse mais sobre o tema psicodiagnóstico.

Em 1986, apresento o trabalho, UM DRAMA COLETIVO - HOMOSSEXUALIDADE, apresentado no V Congresso Brasileiro de Psicodrama, realizado em Salvador- Bahia em 1986, - Nele faço um levantamento sobre a mudança de comportamento ocorrida durante a revolução sexual dos anos 60. Minha investigação é como um papel social (no caso o papel de homossexual) pode ser transformado em decorrência de um movimento/revolução social/sexual.

Identifico nesse trabalho influência, ou melhor, a responsabilidade que um grupo (seja ele toda uma sociedade, ou seja ele um pequeno grupo), pode ter na transformação, na descristalização, na criação ou na perpetuação de papéis sociais. Começo a perceber que é no grupo, e não nos indivíduos isolados que a espontaneidade/criatividade aparece, renasce ou ressurgir..

Na época em que escrevi este trabalho não me dava conta que estava me afastando aos poucos da idéia consagrada , de que é no indivíduo que encontramos o locus da doença. Começava a vislumbrar o grupo, juntamente com o indivíduo, criando tanto a possibilidade como a impossibilidade da doença/saúde.

Posteriormente, escrevo um novo texto - PSICODRAMA e SOCIODRAMA - UMA CARACTERIZAÇÃO - e afirmo que metodologicamente o dispositivo para o trabalho grupal é o mesmo (ainda não uso o termo TE) tanto no Sociodrama como no Psicodrama. Já estou convencida, neste momento, que a relação indivíduo/grupo é uma unidade, impossível de ser estudada ou trabalhada isoladamente, fundamentada pelo conceito de átomo social, papel, espontaneidade e tele. Portanto o que faz a diferença entre Sociodrama e Psicodrama é o interesse e/ou necessidade que tem o grupo que participa. Para qualquer um deles, é sempre o mesmo procedimento socio-psicoterapêutico.

Recentemente escrevi um novo artigo - TEATRO ESPONTÂNEO E SUAS TERMINOLOGIAS . Faço uma tentativa de classificar os grupos que são trabalhados nas diferentes terminologias dadas ao Teatro Espontâneo.(Sociodrama, Psicodrama, Psicodrama Público, Axiodrama,etc). O nome Teatro Espontâneo se refere ao procedimento básico psicodramático, ou para sermos fieis à Moreno, ao procedimento sociátrico. Teatro Espontâneo é o teatro onde o enredo é improvisado e criado pelos atores, platéia e diretor presentes. Ou falando numa linguagem menos teatral, Teatro Espontâneo é a dramatização que se realiza no palco psicodramático, a partir de uma história protagônica, encenada pelo protagonista e egos auxiliares (profissionais ou não) assistida com eventuais participações por uma platéia, coordenada por um diretor. Tenho porém preferido usar a linguagem teatral para me referir ao procedimento sociátrico básico. Por um lado pelas origens históricas do teatro; por outro por ter me inspirado nas artes cênicas para desenvolver uma estética deste trabalho de direção grupal.

Depois de toda essa trajetória,tenho mais definido o lugar da doença/saúde, a influencia do grupo no indivíduo e vice-versa e o TE como dispositivo para o trabalho grupal.

Tenho me perguntado porque os psicodramatistas cada vez menos atendem grupos em seus consultórios? Se o locus da saúde/doença se dá nos grupos, por que temos deixado de atender grupos? Se a Espontaneidade se dá nas relações, o temos feito com esses conceitos nos atendimentos individuais?

E, em época de globalização, Mercosul, queda de fronteiras, não é esse o momento ideal para aprendermos a estar em grupos. À pergunta de Moreno feita em 1932, WHO SHALL SURVIVE? eu lhe respondo: Sobreviverá quem souber conviver em grupos de maneira espontânea e criativa.

E é (só!!) isto que espero quando proponho um TE, seja no consultório, no teatro aberto ao público em geral, numa escola ou num congresso. Que possamos aprender a sobreviver, ou melhor, a conviver em grupos.

Se meu objetivo é que os integrantes de um grupo possam dramatizar uma cena de maneira criativa, espontânea e coletiva, isto é, com a contribuição de todos, o aquecimento deve instrumentá-lo (o grupo) para isso. Diferentemente da tradição psicodramática, que considera(va) o aquecimento como o primo pobre em relação à dramatização ou mesmo em relação ao compartilhamento, passei a considerá-lo, como o primo rico, ou melhor, a matriz de criação. Como uma terra que se prepara para semear, onde o tipo de planta que nascerá apresentará reflexos desta preparação. Nesta etapa , o diretor deve ter grande cuidado e atenção, É desta terra bem preparada que depende em grande parte toda a riqueza e a beleza da dramatização - sua criatividade/espontaneidade É ai que começa a desenhar o sociograma deste grupo, com suas escolhas e rejeições; a maneira como se relacionarão entre eles e com o diretor, e a forma como se dará o trabalho de co-criação.É no aquecimento, através dos exercícios próprios, que se começa

a configurar a estética do projeto dramático. Esta etapa deve contemplar e engendrar todos estes aspectos .

Tenho considerado cinco sub etapas de aquecimento, que se interpenetram. Para efeitos didáticos, elas se encontram aqui separadas. São elas:

- a. ambientação
- b. grupalização
- c. preparação para o papel de ator
- d. preparação para o papel de autor
- e. preparação para ser platéia

a. ambientação

Nesta sub etapa temos que convergir as atenções dos participantes para o local onde será feito o TE. Reconhecer o ambiente onde iremos trabalhar, o espaço físico, familiarizando os indivíduos às diversas dimensões do lugar, como volume, altura, distâncias, sons e cheiros. Permitir que as pessoas descubram as possibilidades físicas que o ambiente propicia. O aspecto físico pode parecer pouco importante para quem dramatiza com o foco na interioridade de cada indivíduo; mas para mim, que tenho como alvo a criação e a co-criação, este aspecto tem muita importância, uma vez que só podemos criar a partir dos elementos que temos. (nada se cria, tudo se transforma). E o espaço físico é um destes elementos. Todos os exercícios de ambientação podem ser feitos tanto de maneira individual como coletiva (duplas, trios ou mesmo o grupo todo). O que não se pode perder de vista é que o ambiente deve ser muito bem conhecido e reconhecido.

Esta etapa tem também a intenção de deixar o grupo à vontade no espaço que ele vai trabalhar, diminuindo a tensão e ansiedade que possam existir. Tudo para facilitar a criação.

b. grupalização

Para fazer com que um agrupamento de pessoas, qualquer que seja sua história anterior, torne-se um grupo, é necessário prepará-lo para a grupalização. Chekhov nos diz: "Somente artistas unidos por verdadeira simpatia num Conjunto Improvisador podem conhecer a alegria da criação desinteressada e comum". Para se formar este Conjunto Improvisador que nos fala este mestre russo do teatro, é importante que os participantes do TE possam se conhecer. O conhecimento não deve se dar só nos aspectos concretos vividos no contexto social, como idade, sexo, de onde viemos, quando nos formamos, etc. Mas a grupalização visa o reconhecimento do grupo que está inserido num projeto dramático comum que é de fazer TE. Para isso, as pessoas precisam conhecer atributos ou características das outras pessoas, vividas no contexto grupal, e que mais tarde serão vividas no contexto dramático. Suas expectativas, suas disponibilidades, suas qualidades artísticas, sua prontidão para o improviso. Enquanto as pessoas vão se conhecendo, vai se preparando também o grupo para o trabalho grupal. O grupo precisa achar caminhos para trabalhar conjuntamente.

Já com o ambiente e o grupo reconhecido, ou em processo de reconhecimento, uma vez que este conhecimento não se esgota, é importante que o grupo possa fazer exercícios em grupo no espaço físico. É nesta etapa do aquecimento que podemos criar, ensinar ou facilitar uma das principais metas do TE - trabalhar os grupos em grupo.

Fazer exercícios em grupo no espaço físico, reconhecendo o tamanho do grupo, o volume que ele ocupa no espaço, etc são procedimentos sugeridos nesta etapa. Estabelecer um

ritmo grupal, é fundamental para a criação coletiva. O grupo todo deve poder perceber e identificar este ritmo. É mais um elemento que se conta para a criação. Outro aspecto importante nesta sub etapa é o que se poderia chamar de "enquanto cozinheiro o peixe, olho o gato". Isto é, ensinar, treinar, ou desenvolver nos grupos a interdependência e complementaridade dos indivíduos e de suas ações. As pessoas são solicitadas a fazerem exercícios que tenham que prestar atenção em si, ao mesmo tempo que prestam atenção em seus colegas de trabalho. Num mundo tão narcisista e individualista como vivemos, o aquecimento para ouvir, responder, complementar a ação de outra pessoa, é muito necessário. Preparados para a complementação, abrimos mais um caminho para a Espontaneidade ter lugar no grupo e principalmente na dramatização. Estes exercícios de aquecimento, além de capacitar os indivíduos para uma criação coletiva, vai criando no grupo redes sociométricas, que vão se transformando na medida que novas tarefas se coloquem. Essa plasticidade sociométrica, é e será fundamental para que exista Espontaneidade na dramatização. Considerando que neste momento já possa existir um grupo, começamos então uma próxima tarefa que é de aquecer os indivíduos para atores e para autores.

c. preparação para o papel de ator

Tudo que se passa no palco é metáfora. E tem a intenção de revelar algo da realidade. Esta é uma das grandes dificuldades que temos no nosso trabalho. Preparar uma pessoa para ser um ator espontâneo. É preciso que ela empreste suas emoções, seus desejos pessoais aos personagens criados por ela ou por um companheiro de grupo, para poder dar veracidade ao enredo dramatizado no palco psicodramático.

É o momento em que estes personagens saem para a cena e fazem demonstração de sua existência; é o momento em que os personagens põem em evidência que são papeis. Perigoso ou não, é aí, nas profundezas da Pessoa que o Ator deve buscar seus personagens. Do contrário, será apenas um prestidigitador, um jongleur que fará malabarismos com seus personagens, sem com eles se confundir; um marionetista, que manipulará suas marionetes, porém à distância ou, no máximo, um manipulado de fantoches que permite o contato, porém apenas epidérmico, com seus personagens. Não, o Ator não trabalha com fantoches, marionetes ou bolas e bastões: trabalha com seres humanos, trabalha consigo mesmo, na descoberta infinita daquilo que é humano. Para conseguir isso nesta fase do aquecimento, procuro criar diferentes situações, sejam emocionais, físicas, corporais para serem vividas por todos os participantes do grupo, a partir de diferentes personagens. Pretendo com isto facilitar ou criar acessos entre ator e personagens.

O ator de espontaneidade é centrífugo. O espírito do papel não está num livro, como acontece com o ator tradicional. Não está fora de si, no espaço, como se dá com o pintor ou escultor, mas é uma parte de si próprio.

Quando se consegue essa comunicação entre ator e personagem, o que podemos ver no palco, embora uma metáfora, é de extrema veracidade. Emocional!

Essa comunicação se alcança através da preparação física do ator. O seu corpo precisa estar disponível para poder viver diferentes personagens. Todos os exercícios descritos até agora demandam o uso do corpo. Ele então também vai se preparando para a dramatização. Mas é sempre um corpo que deve ser preparado visando a ação, a interação, buscando a intenção da ação. É um corpo para fazer teatro. É um corpo pronto para a ação dramática, para a relação entre duas ou mais pessoas.

Sua voz também deve ser preparada, descoberta, explorada.

Ele deve aprender, reconhecer e identificar também as inúmeras posições que o palco pode oferecer para a representação cênica. Qualquer que seja a posição escolhida pelos

atores/ autores, a visibilidade da platéia deve ser sempre, motivo de preocupação.(Teatro é lugar de onde se vê). Moreno chegava a fazer um diagrama de posições no palco. Geralmente esta preparação é feita no decorrer da própria dramatização. Por ser um TE, onde autor e ator são a mesma pessoa, essa etapa do aquecimento prepara muitas vezes para ambos os papéis, embora o papel propriamente de autor tenha outras peculiaridades que veremos a seguir.

d. preparação para o papel de autor

Este é o momento onde construiremos a dramaturgia desse grupo. Dois aspectos me parecem importantes nesta etapa.

O primeiro deles é ajudar a preparar os autores a criarem uma linguagem cênica e não uma linguagem literária. Muitas dramatizações se perdem ou se esvaziam por se basearem numa história literária, abstrata. Nos psicodramas clássicos, principalmente os clínicos, pode-se ver esse esmorecimento dramático. As histórias baseadas em conteúdos pessoais, quando não passam por um tratamento dramático, inviabilizam sua interpretação e encenação. Com tratamento dramático quero dizer criar personagens em ação, que se localizam em algum lugar e em algum tempo. Muitas vezes o que se chama de personagem, são na verdade atributos de personagem. Por exemplo: a RAIVA. Raiva não é um personagem. O autor deve poder criar um personagem que sinta raiva numa determinada relação com alguém, num determinado contexto, numa cena. É isso que denomino linguagem cênica.

São nestes momentos que o aquecimento de ator pode colaborar no papel de autor. A pessoa pode colocar em palavras o que já havia experimentado corporalmente. As vezes o caminho pode ser inverso, ou seja, cria-se primeiro um personagem, com algum script, e depois o ator passa a criar gestos, formas de andar, etc

Seja por um ou por outro caminho, os autores/atores devem estar preparados para dar continuidade à história. É o conflito dramático que garantirá essa continuidade. Este conflito é sustentado pela oposição de desejos, vividos entre antagonista e protagonista. Outro aspecto desta preparação é que esta criação se dará no TE de forma coletiva. Como escrever uma história a tantas mãos? Parece-me ser este um grande aprendizado que pode e deve acontecer num TE

A autoria ou melhor a co-autoria se desenvolve na medida que a dramatização prossegue. Mas a dramatização prossegue na medida que a co-autoria pode ser sustentada. É neste sentido que o aquecimento para ator pode colaborar com o papel de autor. Colocamos em palavras o que fizemos com ação corporal anteriormente.

Todo o aquecimento anterior, feito com muita disciplina visa preparar o grupo para poder criar e representar interdependentemente durante toda a dramatização. específica. O grupo, os atores e os autores precisam receber uma preparação, um aquecimento para poderem ser verdadeiramente espontâneos e criativos.

O agente, o poeta, o ator, o músico, o pintor de improviso têm seu ponto de partida não fora de si mas em seu interior, no "estado de espontaneidade". Isto não é uma coisa permanente, não é fixa nem rígida como o são as palavras escritas ou as melodias, mas, sim, fluente, dotadas de uma cadência rítmica, subindo e descendo, crescendo e desaparecendo como os atos existências e, não obstante, diferente da vida. Este 'o estado de produção, princípio essencial de toda experiência criativa. Não é algo dado como palavras ou cores. Não é conservado, nem sequer registrado. O artista do improviso deve aquecer-se, deve realizá-lo caminhando morro acima. Assim que estiver percorrendo o caminho para o estado, este se desenvolve em toda sua força.

e. preparação de platéia

Depois da escolha de atores/autores, passamos à etapa da dramatização. É preciso cuidado com o resto do grupo que se transforma nesse momento em platéia. Todo o grupo foi aquecido para serem atores/ autores. Só alguns sobem ao palco. Outros ficam na platéia. Mas todo este aquecimento não pode, nem deve ser abortado.

A platéia do TE deve estar preparada para participar da dramatização. Sua participação pode ser voluntária ou solicitada pelo diretor. O aquecimento até então feito deve permitir a participação voluntária. Mas, o diretor deve ficar muito atento à audiência, preocupando-se com a manutenção de seu aquecimento. Para isso ele pode solicitar à platéia novos personagens, novas cenas, algum fundo musical feito por instrumentos, ou mesmo com vozes. Outra maneira de não permitir o desaquecimento da platéia é pedir a imitação de algum personagem, ou a repetição de alguma frase de um personagem, tentando reproduzir na platéia uma determinada emoção vivida no palco. Posso ainda solicitar à audiência que vá acompanhando a cena fazendo algum tipo de sonorização. Essa sonorização pode ser combinada durante a sub etapa de grupalização para funcionar como uma manifestação organizada da platéia. Mas pode também ser criada e combinada neste momento. O que interessa é que a platéia tenha formas organizadas de participação na dramatização

O que quero destacar nesta preparação é que os elementos da platéia devem estar constantemente prontos para poderem participar, como atores, como autores ou como platéia mesmo. Mas para que essa participação possa ser espontânea, ela precisa sempre estar articulada à trama que está se desenvolvendo no palco.

Todos: atores, autores, platéia e diretor, cada um com seu papel, são responsáveis pela representação cênica e pela dramaturgia grupal.

Como disse no início deste trabalho, o aquecimento é como a terra que se prepara para o cultivo. Quanto melhor trabalhamos a terra melhor será nossa colheita. Quanto melhor aquecermos o grupo, mais bela, mais reveladora, mais intensa, mais completa será a dramatização

Como o aquecimento tem sido meu objeto de investigação, tenho certeza de não ter esgotado o assunto. Talvez ele nunca se esgote. Mas gostaria de ressaltar que ainda que incompleto, tenho disciplinadamente me orientado por ele. Insisto na disciplina, ainda que possa parecer contraditório com Espontaneidade/Criatividade. Stanislavsky, esse mestre do teatro, nos diz: "A disciplina férrea () é absolutamente necessária em qualquer atividade de grupo () Isto se aplica sobretudo à complexidade de uma representação teatral() Sem disciplina não pode existir a arte do teatro". Embora ele esteja se referindo ao teatro convencional, penso que também no TE, precisamos ter regras claras para podermos alcançar o processo de criação. Grotowski, outro mestre das artes cênicas, confirma: "Não existe criatividade sem disciplina".

Para tentar estabelecer regras, ou melhor, disciplina de criação, é que tenho investigado o processo de aquecimento.

Embora a criação seja o foco da minha direção, o que verdadeiramente espero quando dirijo um TE é que as pessoas que participam possam aprender a viver em grupo, a criar coletivamente, a perceber e compreender a relatividade de nossas individualidades.

Espero estar no caminho

Lic. Cida Davoli
São Paulo - Brasil