



Rosane Rodrigues

155

Psicóloga, professora na formação em psicodrama do Departamento de Psicodrama do Sedes (DPSedes), doutoranda em Pedagogia do Teatro pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e diretora do Grupo Improvise (Teatro de Reprise).

Eduardo Coutinho

Mímico, professor doutor no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), diretor de teatro e ego-ator¹ do Grupo Improvise.

Janaína Barêa

Psicóloga, mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP) e ego-atriz do Grupo Improvise.

PSICODRAMAS PÚBLICOS E TEATRO DE REPRISE. ALICE EM BUSCA DO PAÍS DA LIBERDADE E DA TRANSFORMAÇÃO

RESUMO

Este artigo pretende explicar a metodologia do Teatro de Reprise e demonstrar, através de recente intervenção, a contribuição que ele possibilita em um Psicodrama Público. O Teatro de Reprise, como uma intervenção política de transformação da realidade em grupo, permite que a dimensão individual se expresse como integrante de um coletivo, aliando estética apurada a uma conseqüente multiplicação de sentidos.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro de Reprise, psicodrama público, teatro espontâneo, grupo, teatro, estética.

NOTA:

1. Ego-ator - Em algumas modalidades como no Teatro de Reprise e em outras existe a utilização de atores treinados, muitas vezes em organizações permanentes, como equipe, que ressignificam a cena contada, que não entram em cena. Moreno os chamou de ego-atores.



ABSTRACT

This article intends to explain the methodology of "Teatro de Reprise" and to demonstrate, by means of a recent intervention, the contribution it can make possible in a public psychodrama. The "Teatro de Reprise", as a political intervention of group reality transformation, makes it possible that the individual dimension expresses itself as part of a "collective", joining refined aesthetics to a consequent multiplication of senses.

KEYWORDS

Teatro de Reprise, public psychodrama, spontaneous theatre, group, theatre, esthetic.

Ao longo dos anos de utilização da metodologia do Teatro de Reprise, hoje com o Grupo Improvise e no passado com o Grupo Reprise, percebemos diferenças sutis ou mais expressivas a cada intervenção realizada, dependendo dos ambientes onde ela ocorre, fazendo referência não só ao espaço físico, mas também às relações sociais e políticas ali presentes. Essa metodologia é realizada em empresas privadas, públicas ou mistas, organizações do terceiro setor, congressos, *workshops*, escolas e espaços públicos (abertos e fechados).

A metodologia pouco clássica de fazer psicodrama através da modalidade do Teatro de Reprise já foi questionada por psicodramatistas mais conservadores. Será que se trata de psicodrama mesmo? Aguiar (1998, p. 47) afirma que o *Playback Theatre*, criado por Jonathan Fox e sua esposa Jo Salas, em 1975, é uma modalidade de Teatro Espontâneo. E talvez aí esteja a questão primordial levantada por Aguiar sobre o fazer psicodrama com ênfase no *psico* ou no *drama*, quando fala da mudança feita por Moreno em sua última etapa de vida (Aguiar, 1998, p. 21). O Teatro de Reprise é ação sociopsicodramática, situada bem entre o teatro/ arte e o psicodrama clássico, mediando um diálogo fortíssimo entre essas duas produções de sentido.

O Teatro de Reprise hoje também é um clássico que não segue nem o clássico psicodrama e nem o clássico *Playback Theatre*, no qual se inspirou fortemente. Trocando cartas por muito tempo com Jo Salas, ela dizia que o que fazíamos no Grupo Improvise era psicodrama demais.

Enfim, como o Grupo Improvise completou dez anos de vida em 2011, usando essa metodologia e tendo no grupo membros fundadores da versão brasileira do *Playback Theatre*, iniciada em 1993², sentimo-nos



à vontade para fazer algumas reflexões sobre o assunto, aqui com foco especial em sua aplicação nos psicodramas públicos.

TEATRO DE REPRISÉ COMO METODOLOGIA

O Teatro de Reprise é uma modalidade de intervenção sociopsicodramática (RODRIGUES, 2008) na qual, em sua etapa de dramatização, são realizadas, por meio de ego-atores, algumas teatralizações³ inspiradas em cenas vividas e relatadas por narradores⁴ espontâneos. Portanto, é genuinamente um Teatro Espontâneo ou um psicodrama⁵.

Essa metodologia, inspirada pelo método criado por Jonathan Fox (SALAS, 2000): o *Playback Theatre*, conserva alguns de seus princípios básicos. Mantém os princípios fundamentais do psicodrama, apoiando-se em conceitos como coconsciente, coinconsciente, espontaneidade, contexto dramático, realidade suplementar, entre outros. E, por fim, mas não menos importante, funda-se sobre a influência da cultura brasileira e sua característica inconfundível, que vem a ser a capacidade de improvisação natural e peculiar do seu povo. Não é por acaso que o psicodrama teve tantos adeptos, livros publicados e esse expressivo número de psicodramatistas, em um só país.

Quem já participou de uma intervenção de Teatro de Reprise, como plateia, narrador ou não, sabe das diferentes emoções que podem ser despertadas em cada um dos participantes. Sem falar da sensação efêmera de pertencimento àquele grupo de dramaturgos da vida e tantos outros silentes que são cúmplices nos risos, nas lágrimas, nos aplausos e nas caronas de identificação.

Quem já participou de um Teatro de Reprise, como ego-ator, músico

NOTAS:

2. Nesse ano foi fundado o Grupo Reprise, que desenvolveu o modo brasileiro de fazer o Playback Theatre, desfeito em 2000. Três dos integrantes fundadores, Rosane Rodrigues, Eduardo Coutinho e Alexandre Aguiar, criador da parte musical do Teatro de Reprise, criaram o Grupo Improvise.

3. Rodrigues faz uma distinção entre dramatizar e teatralizar já publicada (2008). Resumindo, teatralizar é ir para a cena com roteiro prévio, observando-se que, ao dramatizar, o roteiro vai sendo construído a cada instante. Ambos são improvisados, porém são estratégias de construção diferentes.

4. Narrador - Emergente grupal que relata sua cena recordada, vivida ou sonhada dormindo, e a assiste encenada por ego-atores que a ressignificam, fundados no coinconsciente grupal e na mediação da direção.

5. Psicodrama aqui é usado como denominação genérica.



ou diretor, sabe também da forte sensação de levar a um grupo a possibilidade de se emocionar na potência em que isso pode ocorrer. Levar a emoção, ser veículo do sentir intenso do outro, transportando toda sua vida privada para além das fronteiras da dor ou do prazer. E se abrir, disponibilizar-se. Abrir-se antes de tudo para um toque delicado situado entre a arte e a vida.

Quem nunca viveu de nenhuma forma um Teatro de Reprise, ou só ouviu falar, pode imaginar o inimaginável. Ouvir os sons incidentais e as músicas tocadas especialmente para receber um narrador generoso, de forma calorosa e aconchegante. Todos banhados pela poética da vida com alegria e, principalmente, temperado com senso de humor, arte e muito teatro.

ETAPAS DO MÉTODO TEATRO DE REPRISÉ

Assim como no psicodrama clássico, a primeira etapa é o aquecimento, com ou sem tema determinado. Conduzido pelo diretor, o aquecimento pode ter a apresentação de performances realizadas pelos ego-atores ou jogos dramáticos com a participação ampla da plateia, como por exemplo: Desatando e atando nós (RODRIGUES e COUTINHO, 2009), Camarim Vivo⁶, Esculturas fluidas (SALAS, 2000, p. 44) etc.

Muitas vezes existe um tema previamente determinado, em outras o tema é espontâneo, porém sempre serão aquelas pessoas presentes ao evento que ocuparão a prioridade do trabalho. Há então uma indução, por meio da técnica de fantasia dirigida⁷, onde a plateia se concentra individualmente em suas imagens mentais, mas com (pretende-se que) o coletivo, o coconsciente e o coinconsciente adensado até aquele momento, favorecendo, a cada um, sua conexão grupal. Ou seja, acredita-se que as cenas produzidas pelo grupo estão legitimadas, sincronizadas e atravessadas pelas forças presentes daquela coletividade específica que se formou durante a intervenção. Obviamente, as forças culturais, mais gerais do grupo também concorrem positivamente nesse sentido, assim como na equipe profissional, que trabalha através de sensível escuta da plateia. A escuta, bem como o desenvolvimento técnico, é fruto de intenso preparo prévio.

Na etapa seguinte, a direção convida e alguns participantes voluntariamente relatam suas cenas. Após cada relato, enquanto os ego-atores combinam a teatralização, os músicos tomam o palco e interpretam de improviso músicas que tenham relação com a cena narrada. A breve



combinação dos ego-atores busca um aprofundamento simbólico e resoluções cênicas com qualidades estéticas. Os músicos possuem um papel importante no método, mantendo “quente” o aquecimento da emoção trazida pelo narrador. E enriquecem a cena fazendo sons incidentais no seu transcorrer. O resultado cênico é sim uma reflexão tanto para o narrador, técnica que chamamos de Espelho Ressonante⁸, quanto para o grupo presente, uma resignificação do relato feito inicialmente.

A característica especial desse método em relação ao psicodrama clássico é que o autor da cena assiste a encenação, do melhor ângulo possível da plateia. Pelo tempo que dura sua participação direta, portanto, o narrador faz parte do elenco como dramaturgo, mas não no papel de ator. E, no contexto grupal, a plateia acompanha, por identificação, as reações do narrador ao que ocorre no contexto dramático, no palco.

Coerentes com os princípios psicodramáticos da socionomia, se levarmos as pessoas presentes – plateia e elenco – a um estado de espontaneidade, elas poderão atingir uma reflexão profunda e emocional sobre o tema, que resulte na transformação necessária, possível e natural a cada pessoa daquele grupo. Dessa forma, após três ou quatro cenas, baseadas em uma dramaturgia perfeita da vida real, a plateia compartilha cenas e sentimentos com os narradores. Então, a direção faz um apanhado das cenas contadas e resume o caminho percorrido pelo grupo por intermédio do diálogo entre as cenas. Em algumas intervenções pedagógicas pode-se também ao final rever o processamento do ocorrido com o grupo por algum vértice: tema, sociodinâmica etc.

O QUE CONSIDERAMOS PSICODRAMA PÚBLICO

São intervenções psicodramáticas realizadas em eventos abertos ao público geral ou específico, em espaço aberto ou fechado, que se propõe a realizar um ato, que ao ser encerrado não pressupõe nenhuma continuidade direta. Aqui poderíamos distinguir que os espaços abertos,

NOTAS:

6. Técnica criada por Rosane Rodrigues que usa os ego-atores para serem modelados por grupos de voluntários no gestual e no figurino, com personagens do cotidiano da plateia. E, após a criação coletiva, os atores se comportam de acordo com as instruções precisas dos grupos.

7. Também um conceito já definido por Rodrigues e já publicado (idem).

8. Espelho Ressonante – Ao relatar sua cena vivida, o narrador assiste à ressonância de seu relato por ego-atores. A ressonância poderá vir em forma de cena representada, em forma simbólica ou em esculturas fluidas, conforme orientação da direção na modalidade adotada.



como praças públicas, poderiam ser chamados, como denominados por Cida Davoli, de Psicodramas Líquidos, por apresentarem uma característica fragmentada de cenas descontínuas.

O psicodrama na rua pretende colocar molduras em alguns destes acontecimentos passageiros e cotidianos que acontecem no espaço público. (...) Os acontecimentos destacados da paisagem e esteticamente emoldurados podem afetar os transeuntes, como obras de arte – arte na rua – streetart. (...) É um psicodrama rápido, porém intenso, em que a cena destacada dura o tempo necessário para criar a afetação em quem vê. Sair da indiferença pelo olhar do fluxo ininterrupto, fluido, líquido, incessante. (DAVOLI, 2006, p. 84).

Já o Psicodrama Público em lugares fechados promove a possibilidade de começo, meio e fim, mesmo que entrecortado por entradas e saídas de participantes. Em ambos os casos, há necessidade de vez por outra proceder a certa inclusão de conteúdo junto aos participantes. Esse talvez seja o exercício mais difícil para diretores que estejam acostumados ao quase total controle dos espaços de consultórios, ou settings protegidos semelhantes. O sagrado da intervenção pode ser mais poroso e aéreo, exigindo esforço, segurança e experiência da direção e da equipe.

O Psicodrama Público é uma intervenção social, um ato político de criação de sentidos, de diferentes e muitas verdades. Acreditamos que é um ambiente especial coconstruído de transformação da realidade, que com a eficiência da metodologia psicodramática proporciona potência ao grupo então reunido.

UM RELATO DE INTERVENÇÃO DE TEATRO DE REPRISE EM PSICODRAMA PÚBLICO⁹

Para reflexão sobre Psicodramas Públicos em sua modalidade de Teatro de Reprise, apresentamos uma intervenção realizada pelo Grupo *Improvise*, referente a uma de suas participações no projeto dos Psicodramas Públicos no Centro Cultural São Paulo (CCSP).

As intervenções no CCSP são abertas e acontecem gratuitamente todos os sábados, das 10h30 às 13 horas, contando com a direção de diferentes profissionais. Consideramos que esse espaço público instituído é uma conquista para a cidade de São Paulo e para o movimento psicodramático brasileiro.



A intervenção aconteceu no CCSP em outubro de 2010, na sala Adoniran Barbosa, e contou com a presença de aproximadamente 170 pessoas. Estavam presentes membros do Grupo Improvise (diretora, ego-atores e músicos), convidados do grupo, frequentadores do CCSP e do projeto de Psicodramas Públicos. Nela uma Alice, com cerca de 60 anos, busca o país da liberdade e da transformação e leva todo um grupo a reencontrar sua esperança, multiplicada em várias “Alices”.

ETAPA 1.1. AQUECIMENTO INESPECÍFICO/GRUPAL. FERRAMENTA: ESQUETES TEATRAIS, DRAMATIZAÇÃO

Não havia tema previamente definido para o sociopsicodrama.

Os participantes foram recepcionados pelos membros do Grupo Improvise ao som da música “Fácil”, do grupo Jota Quest, propiciando assim um clima de acolhimento.

Após breve apresentação do grupo e do Projeto dos Psicodramas Públicos do CCSP, algumas pessoas contaram o porquê haviam decidido participar da intervenção.

Uma senhora, nossa referida Alice, deu o seguinte depoimento: “É a primeira vez que venho. Faço terapia individual há bastante tempo e está na hora de eu crescer mais. Sou Alice à procura do país das maravilhas. Busco trabalhos em grupo para me desenvolver ainda mais”.

Depois dela, outras pessoas se manifestaram e afirmaram que estavam participando da intervenção para ter surpresas agradáveis, para conhecer, para sair da solidão, para conviver e para melhorar de dores.

Contudo, para quem esteve desde o principio, a fala de Alice foi extremamente marcante e definidora de caminhos do projeto dramático do grupo daquele dia. Ela disparou o tema, mas não foi o centro da ação.

Os presentes foram convidados a assistir uma *performance* encenada pelo Grupo Improvise e a pensar em possíveis intervenções para a cena. Tratava-se de um pequeno esquete teatral, cuja trama era de uma pressão grupal e de busca idealizada e irreal de consenso (obra teatral disparadora).

Resumo do esquete: Personagens de um hipotético grupo coeso procuram e acham uma ideia (a intencionalidade teatral visa

NOTA:

9. Neste texto nos restringiremos apenas a mencionar intervenções realizadas em espaços abertos, como os que o grupo já realizou na Praça da Luz, em São Paulo, ou na Praça dos Correios, em São Roque, SP, onde a metodologia do Teatro de Reprise foi adaptada para um Psicodrama Público Líquido, como já definido.





exatamente que não importe o conteúdo da ideia). Todos afirmam ser boa, menos um. O grupo, tentando um consenso, olha para a discordante repreendendo-a e questionando-a. Ela se justifica, mas, diante da pressão do grupo, concorda. A cena continua com a mesma estrutura, mas agora a discordante mantém sua opinião. Todos ficam aborrecidos com a discordância. Um dos personagens a aconselha a não discordar ou a não dar sua opinião, mas a discordante insiste. Então ela é agressivamente calada. A cena continua com um personagem mostrando um caminho. Outro propõe um caminho diferente e ganha a concordância do restante do grupo, que afirma não existir dois caminhos, só um. A pessoa discordante então decide concordar.

Nesse momento da intervenção (final do esquete teatral), a plateia foi convidada a modificar a cena (dramatização). Conforme ela acontecia, os participantes realizavam interferências, questionando os atores/personagens sobre suas ideias, suas opiniões, possíveis lideranças e sobre a possibilidade de existir diferentes caminhos. Portanto, nessa etapa os ego-atores do elenco transformaram-se em ego-auxiliares e propiciaram à interferência da plateia o próprio pulso e roteiro.

A diretora pontuou que a problemática continuava, mas individualizada nas opiniões de cada um que interferiu. Afirmou que a situação era difícil e que não seria necessário resolvê-la, pois a intenção era mesmo problematizar o assunto da pressão grupal pela busca de consenso.

No final da dramatização, os participantes deram alguns depoimentos e consideraram que as decisões deveriam ser de todos e não de algumas pessoas, que cada indivíduo deveria fazer a sua escolha e que temos de suportar as diferentes opiniões. Alguns acreditavam que a presença de um líder seria necessária, porém um líder aberto ao diálogo e imparcial, um líder que “trouxesse o potencial do grupo e não roubasse a potência dele”. Um dos participantes questionou se o líder deveria ser fixo e afirmou que, ao se permitir sentir o caos e a angústia, possibilita-se a percepção e a criação de outras soluções.

A partir dos sentimentos provocados pela cena coconstruída, os participantes da plateia foram convidados a falar de suas emoções. Nesse momento o elenco voltou à sua função de ego-atores do Grupo Improvise para realizar a técnica de esculturas fluidas¹⁰.

Nessa etapa da intervenção, as emoções relatadas pela plateia e encenadas foram: Revolta (detalhes explicados pelo dono da emoção:





revolta forte, com tristeza, falta de potência, no momento em que se cala a boca da líder); Dificuldade de lidar com os diferentes (detalhes: impotência de ficar acuada diante do diferente e lidar com uma pessoa que tenha uma opinião muito forte – falta de comunicação); ódio e raiva (detalhes: uma somatória de emoções, sentimentos primitivos de ódio, raiva, bronca, frustração – “sou tomado pelo pior de mim e não sei por que estou brigando”); raiva e observação (detalhes: “dois lados meus”, de um lado raiva, frustração e o outro lado observando tudo isso – prazer em ver o outro lado se digladiando); confusão (detalhes: “como se tivesse dando um curto-circuito, quando se desfez o grupo, acho que acabou a empresa, mas ficou todo mundo muito só – queria tentar ajudar a resolver o problema”).

Alice (que veio buscar o país das maravilhas) trouxe “Desespero”. Relata estar desesperada desde a hora em que achou que a pressão grupal levaria para um único caminho. Contou que perdeu a esperança e que um caminho só é muito pouco. Afirmou que ninguém respeita o caminho de ninguém. Depois que assistiu à escultura fluida, produzida pelos ego-atores, afirmou que a imagem representava fortemente como estava se sentindo.

ETAPA 1.2. AQUECIMENTO ESPECÍFICO/CÊNICO. FERRAMENTA: FANTASIA DIRIGIDA

A diretora orientou o grupo a fechar os olhos ou mantê-los abaixo do horizonte, perceber as emoções do momento, recordar cenas vividas inspiradas nessas emoções e se deixar escolher pela cena. Pediu para rever a cena: onde aconteceu, quando, com quem e como terminou. Dar um título para a cena. Verificar se tem vontade de contar para que os atores refaçam a cena. Abrir os olhos.

Quando perguntou ao grupo quem gostaria de contar sua cena, algumas pessoas se manifestaram. A diretora pediu para que cada participante expressasse sua cena em apenas uma frase. Os demais foram orientados a votar, levantando a mão para a cena que gostariam de assistir.

As frases candidatas foram: “Vou conhecer o mundo sozinho”; “Os vários caminhos”; “A dança”; “A loucura”; “Agressividade na sala de aula”; “O ar-condicionado”; “Dei uma de louco e acabei resolvendo o

NOTAS:

10. A técnica é uma construção plástica gradativa de uma emoção relatada por um narrador. Por uns instantes, o movimento expressivo é congelado, dando lugar a uma imagem de complementaridade entre os atores de sofisticada resolução plástica e, portanto emocionante.



problema”; “Frustração e contemplação no caminho suave”; “Fé”.

A cena “Fé” foi a mais votada. A narradora pertencia ao grupo de uma ONG que participava da intervenção. O grupo votou majoritariamente na colega.

ETAPA 2. TEATRALIZAÇÕES DOS EGO-ATORES E MÚSICA INSPIRADA NAS CENAS

Relato da Cena 1: A Narradora, de aproximadamente 40 anos, relatou que se recordou que há quatro anos entrou em coma, pois tinha uma infecção no pâncreas que contaminou todos os órgãos. No décimo quarto dia saiu do coma e algum tempo depois voltou a trabalhar. Dois anos depois, em 2008, teve a mão esmagada por um cilindro de fazer pão. Disse ser difícil para um ser humano nascer perfeito e ter que se adaptar a uma nova situação, mas que voltou a se sentir muito bem por encontrar apoio em um grupo ligado a uma ONG. Afirmou que não esperava que estivesse bem e falando sua cena. Disse que quando se lembrava sentia angústia e tristeza.

Enquanto os ego-atores definiam a construção da cena, os músicos cantaram *Andar com Fé*, de Gilberto Gil e *É preciso saber viver*, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, com o objetivo de manter a plateia aquecida.

Montagem: Os ego-atores apresentam uma cena em que a personagem/narradora está trabalhando para melhorar a comunidade e liderando um grupo de trabalho. Demonstra passar mal, cai de joelhos e é atendida por um personagem de branco, como médico, que diagnostica laconicamente: coma. Depois de algum tempo cênico começa a reagir. O médico constata que ela vence o coma e a orienta a seguir sua vida. Ela faz um solilóquio no qual decide voltar a trabalhar e escolhe fazer pão. Está entusiasmada fazendo pães, quando grita e cai de joelhos no chão novamente. Pede para o médico salvar sua mão. O médico envolve sua mão com um tecido/curativo. Orienta-a a continuar sua vida e sai da cena. Ela questiona em que vai trabalhar, o que vai fazer e por que isso aconteceu com ela. Diz não se conformar. Depois de dizer que não consegue fazer mais nada, cai de joelhos novamente. Dois homens se aproximam e se apresentam como profissionais da ONG. Dizem que vão orientá-la, ajudá-la a encontrar um caminho, a recuperar a liderança e a força que ela tem. A personagem vai para a frente do palco, levanta a mão e diz: “eu tenho Fé”.



No final da cena, emocionada, a narradora parabenizou o grupo, agradeceu e afirmou, “foi isso que eu vivi”.

Para dar continuidade à intervenção, uma nova eleição de cenas foi feita. As frases que se candidataram foram: “Vou conhecer o mundo sozinho, briguei com meus pais”; “O coma. Fiquei 90 dias em coma, muita fé”; “O milagre do amor”; “A dança”; “Frustração e contemplação no caminho suave”. A plateia elegeu a “A dança”.

Relato da Cena 2: O narrador, com cerca de 30 anos, contou que a vivência o havia tocado desde o começo da intervenção. Disse que recordou de um grupo ao qual pertencia. Relatou que o grupo não se entendia, mas que depois as pessoas foram encontrando outra forma de se comunicar pelo corpo. Falou que o caos é o princípio da ordem. O narrador compartilhou que quando vivia o caos era ruim e angustiante, mas o que parecia não ter solução se transformou em amor e descoberta.

Os músicos cantaram *Bandolins*, de Oswaldo Montenegro, enquanto os ego-atores combinavam a cena.

Montagem: A cena foi iniciada com um grupo de pessoas que se trombavam e falavam coisas diferentes, demonstrando agressividade e hostilidade. Aos poucos, o grupo passa a falar menos, todos se mexem dançando, entrelaçam-se lentamente. E cada um, com um movimento diferente, demonstra harmonia e tranquilidade.

No final da cena, o narrador emocionado compartilha: “Foi isso mesmo o que aconteceu”.

A última cena foi solicitada pela plateia espontaneamente, da eleição anterior: “O milagre do amor”.

Relato da Cena 3: A narradora, com cerca de 50 anos, contou que nasceu no Rio Grande do Norte, mas passou boa parte da vida no Rio de Janeiro. Ficou viúva aos 22 anos, com três filhos. Na época, pessoas a incentivaram a deixar seus filhos com seus pais e “colocar a mochila nas costas”, mas ela não fez isso. Contou que uma vizinha colocou para fora de casa um filho de 23 anos, por fazer uso de drogas e álcool. Ele foi morar em um carro velho da rua. Um dia, resolveu levar comida para o jovem, que pediu para ela não chegar perto. A vizinhança também passou a discriminá-la, mas disse que não deu importância e que explicava para os filhos o que estava acontecendo. Aos poucos, ela



conseguiu que ele conversasse. Contou sua experiência de viúva e que não estava pedindo para ele largar as drogas, mas que queria lhe dar amor. Um dia ela não o encontrou porque ele havia procurado um centro de pesquisa em reabilitação de drogas. Quando ele voltou, disse que não lhe prometeria nada. Ela disse que estaria ao seu lado, no fracasso e no sucesso. A narradora contou que hoje tem contato com o jovem e ele diz “tudo que sou hoje não foi por nada, foi pelo milagre do seu amor”. Disse que a família dele voltou a recebê-lo e tratá-lo bem. Afirmou que foi maravilhoso.

Os músicos tocaram e cantaram *Mama África*, de Chico César, *Maior Abandonado*, de Cazuza e Frejá, e *Pra Dizer Adeus*, de Tony Belotto.

Montagem: Do lado direito do palco, um casal feliz, com a personagem/narradora, diz que os filhos são lindos. O companheiro cai repentinamente ao chão (morte). Amigos se aproximam da personagem e falam para ela colocar a mochila nas costas, deixar as crianças com seus pais e aproveitar a vida. A personagem diz que as crianças são seus filhos e diz que o importante é estarem juntos. Do lado esquerdo do palco, começa outra cena, na qual um filho está entre seus pais. A família conversa, se deslocando em direção à plateia e os pais elogiam o filho até que repentinamente dizem bravos: “drogas, nesta casa não!”. Os pais saem de cena e o filho se ajoelha no chão. A personagem vê o jovem sozinho, prepara uma comida e leva para ele. Ele diz para ela deixar a comida e não se aproximar, ela obedece, voltando para seu lugar/código, à direita. Pessoas da comunidade assistem a situação e a ofendem (“biscate”, “tira dos filhos para dar para um viciado”). Ela retorna para casa e pede para os filhos não se importarem com os comentários. Ela procura novamente o jovem e leva-lhe mais comida. Ele diz para ela chegar um pouco mais perto, pede para ela deixar o prato e ir embora. Ela volta para casa prepara mais comida e volta. Ele pega o prato e diz que não lhe promete nada. Ela pergunta se pode contar uma história. Ele diz que não. Contudo, ela volta para casa prepara mais comida, traz para o jovem, ajoelha ao lado dele e conta que perdeu o marido e criou os filhos sozinha, despede-se e vai embora. Alguém da plateia grita “mas é um folgado!”. O personagem incorpora a fala e diz que está se sentindo um folgado, fala que ela leva comida e conversa com ele porque quer. Alguém da plateia grita “e as necessidades fisiológicas?”. O personagem diz que vai fazer uma coisa que já



pensa há algum tempo e sai de cena. Ela vai procurá-lo no carro e não o encontra, volta para casa. Vai procurá-lo novamente e o jovem diz que foi falar com o cientista e que ia começar o tratamento. Repetiu várias vezes que não estava prometendo nada e disse que foi porque quis. O jovem vai para a boca de cena do palco, com expressão emocionada, e escreve no ar: “não foi por nada, foi só pelo milagre do seu amor”. Faz um gesto claro de dobrar um grande papel e, no meio do palco, entrega a carta e a abraça.

A narradora afirmou que a cena foi ótima e disse: “Estou me sentindo lá há 18 anos. Fui rejeitada. Hoje a gente conversa. Quanto aos meus filhos estão criados, lindos, casados e me deram cinco netos”.

ETAPA 3. COMPARTILHAMENTO. FERRAMENTAS: VERBAIS E DRAMÁTICAS

A diretora fez um resumo do trabalho, recapitulando que a manhã se iniciou com uma cena dos ego-atores de “cala a boca”, de discordância, de um pisar em ovos porque tem de dizer o que não se quer dizer, as diferentes opiniões presentes no grupo. Depois, através dos narradores, caminhou para uma cena de impotência, debilidade (a mão, o coma), em que a fé e a motivação foram recuperadas pelo grupo. Na sequência, a cena de um grupo que vivia no caos e que a dança fez que ele existisse de fato pela cocriação do coletivo. E, por fim, encerrou com uma cena de delicadeza, em que uma pessoa tem de ser acolhida por alguém, em um contexto difícil, com preconceito, porque desconhece o que está acontecendo. E é obrigada a enfrentar o preconceito da maioria do grupo, como nossa esquete inicial.

A plateia foi convidada a compartilhar. No primeiro depoimento um rapaz, assíduo frequentador do projeto do CCSP, contou que já foi “viciado” e disse que faria melhor o dependente químico e se propôs a refazer a cena 3. Enquanto se preparava, a diretora pediu que outra pessoa pudesse compartilhar a intervenção realizada.

Uma participante relatou que se recordou de seus alunos que iam para a escola sem se alimentar. Ela afirmou que existia muita pobreza por aí e isso é que isso é muito triste: “As pessoas ficam excluídas e não nos damos conta”.

No final do depoimento, o rapaz/plateia/ator fez a cena de um grupo de pessoas usando drogas. Depois relatou que quando estava viciado



tinha muitos amigos e depois os amigos sumiram todos. Ele acrescentou à cena um linguajar próprio do meio em que vive o drogadito. Os colegas dele vibraram identificando-se com a maneira de falar.

A diretora complementou dizendo que não conhecemos a dor do outro. E pergunta se alguém mais quer compartilhar.

Os depoimentos que apareceram foram: “Vou dizer o que vou levar: o aprendizado que tive hoje na cena da dança. No caos existe uma ordem que precisa ser sentida”; “o amor é clichê, mas a cena foi didática. Ela não precisava de uma câmera de TV para dizer que fazia o bem”; “como temos potência e a gente acha que não tem”; “aproveitando o gancho do amor, há um ano frequento o movimento nacional de moradores de rua e os cientistas dizem que o grupo de moradores de rua é homogêneo. É difícil para alguns profissionais dessa área quebrar algumas barreiras. É só o amor, como diz a música do Legião Urbana. São muitas políticas e ninguém sabe o que acontece mesmo”; “fico contemplada”; “*Caminho suave* é a minha cartilha”.

Fechando a intervenção, Alice finalmente compartilhou: “Vim buscar outras possibilidades porque sou muito tímida e acho que na terapia individual fico muito só. Vim buscar outros caminhos. (tom de indignação) Como assim, quero falar e não posso? Vi tudo isso, minha esperança renasceu!”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os psicodramas públicos do CCSP podem parecer caóticos por acolher qualquer público e por incluir todos os participantes, até mesmo alguns que “ouvem vozes internas” (audíveis apenas para seus ouvidos), que lhe instruem para não permitir que qualquer cena se desenvolva. Todavia, de fato, todos compõem o coletivo em suas diferenças e singularidades que caracterizam o olhar psicodramático da inclusão total. O projeto já recebeu solicitações formais para que a equipe responsável não permitisse mais a entrada de alguns participantes considerados mais agressivos. Entretanto, isso violaria o princípio básico do psicodrama: A utopia moreniana de acolher não 99,9%, mas 100% das diferenças.

A metodologia do Teatro de Reprise, que se constitui em uma modalidade de Teatro Espontâneo, adapta-se muito bem a esse projeto e por isso, pelo menos duas vezes por ano, apresentamo-nos contando com um grande número de público participante. É um trabalho voluntário que



dá muita alegria ao grupo fazer e é preparado com carinho, por meio de um aquecimento prévio de temas que estão nos inquietando como grupo. Nessa intervenção descrita acima nos concentramos no tema pressão da maioria e inclusão, que são alguns dos nossos temas prediletos.

O registro dessa intervenção, que contém os caminhos percorridos pela plateia e pela equipe que participou da intervenção do Teatro de Reprise naquela manhã de outubro de 2010, permitiu dar visibilidade e refletir sobre a metodologia do Teatro de Reprise.

Trata-se de uma intervenção em ato, com começo meio e fim, com alguns participantes que se encontram em processo. Apesar da diversidade de lugares/contexto, há um fio condutor nas cenas narradas, um coinconsciente compartilhado que permeia a intervenção toda, atravessada, nesse caso, pela fala inicial da participante Alice. O grupo desenvolveu seu percurso à sua maneira, coconstruindo sua história grupal e individual. Uma história de elaboração conjunta e publicada da dor, da luta e exatamente de falta de comunicação e inclusão de grupos.

Quanto à unidade funcional, direção, ego-atores e músicos, que conduziram a intervenção de Teatro de Reprise nesse psicodrama público em espaço fechado, fizeram-se necessários: a relação próxima ao público, a percepção do coletivo, o trabalho cênico/corporal e a tolerância à fluidez e ao caos, provocados pelos fluxos aleatórios de pessoas. Quando trabalhamos em um psicodrama líquido, ou seja, em espaço aberto de praça, por exemplo, tudo isso se acentua, pois a fragmentação é bem mais intensa. A tolerância e as tentativas de intimização são mais e mais necessárias quanto mais a impessoalidade se fizer presente. Agilidade, alegria e manutenção de aquecimento no pico de energia são demandadas em ambos os casos para que se produzam emoções de transformação que atravessem o caos, sem buscar perfeição ou consenso. Em uma intervenção em empresa, por exemplo, a intimização é parte da organização anterior, pois a sala frequentemente é isolada, sem ruídos, e os participantes entram juntos e saem juntos, exclusivamente para aquele evento.

O domínio da linguagem teatral ganha grande importância nos ambientes dispersos como o da intervenção descrita. A ação estética dos ego-atores mantém a plateia concentrada na cena. Além disso, a cena ressignificada pela equipe, usando as diversas possibilidades de estéticas teatrais – realista, simbólica, farsesca etc. – permite várias leituras não excludentes por parte do público, cada qual com o seu referencial de vida.



O Grupo Improvise tem desenvolvido *performances*, principalmente em psicodramas públicos, em espaços abertos e fechados como potentes disparadores para o público e como síntese agregadora da equipe nos ensaios. Além disso, a utilização da música no momento da combinação mantém a conexão grupal, mantém o aquecimento das emoções. E, nas cenas, ela potencializa o resultado expressivo com suas interferências.

Em um psicodrama público em espaço fechado, a maneira de receber a plateia, a escolha da música tocada ou o silêncio, a interação ou não dos ego-atores, com ou sem adereços, interfere mas não determina o tema da intervenção. Contudo, em psicodramas líquidos o tema pode ser um apoio fundamental para a equipe ter foco e potência para atrair a plateia. Diferentemente de ambientes de grupos pré-selecionados pelo papel social ou profissional, com objetivo comum a todos, como no caso de *coaching grupal*, contratado por uma organização ou de encontro de pais, por exemplo, no qual a importância do tema proposto previamente é determinante e expressiva. Por princípio, porém, o grupo presente a qualquer intervenção de Teatro de Reprise/Espontâneo sempre pode mudar o curso total de um tema proposto, se o diretor tiver experiência e não temer desafios. No entanto, a liberdade na relação com o tema em um psicodrama público em espaço fechado é sem dúvida mais ampla.

Além disso, a metodologia do Teatro de Reprise enaltece, pela cena individual, o assunto coletivo. Não trilha o caminho da psicoterapia, ainda que possa ser extremamente terapêutico. Em especial nas intervenções públicas, buscamos teatralizar cenas, cocriar histórias e cumprir nosso compromisso político de transformação da realidade social.

E, nesse dia, todos nós pudemos reavivar nosso idealismo por meio das nossas “Alices”!



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Moyses. **Teatro Espontâneo e Psicodrama**. São Paulo: Ágora, 1998.
- DAVOLI, Cida. *Cenas psicodramáticas: psicodrama líquido*. In: **Revista Brasileira de Psicodrama**. v. 14, n° 1, pp. 79-90, 2006.
- RODRIGUES, Rosane. *Intervenções sociopsicodramáticas: atualização e sistematização de recursos, métodos e técnicas*. In: MARRA, M. M. e FLEURY, H. J. (org.). **Grupos. Intervenção socioeducativa e método sociopsicodramático**. São Paulo: Ágora, pp. 101-123, 2008.
- RODRIGUES, R. e COUTINHO, E. *Desatando e atando nós: uma técnica para grupos*. In: **Revista Brasileira de Psicodrama**, v. 17, n° 2, 2009.
- SALAS, Jo. **Playback Theatre. Uma nova forma de expressar ação e emoção**. São Paulo: Ágora, 2000.

Rosane Rodrigues
rosateatro@ajato.com.br

Eduardo Coutinho
dr.edumimo@gmail.com

Janaína Barêa
janaina_barea@hotmail.com

Grupo Improvise
www.grupoimprovise.com.br

