

**A influência da prática do teatro no desenvolvimento da espontaneidade:  
uma pesquisa com alunos de uma escola de teatro**

*The influence of theater practice on the development of spontaneity: a  
research with students of a theater school*

*La influencia de la práctica del teatro en el desarrollo de la espontaneidad:  
una investigación con alumnos de una escuela de teatro*

**Jéssica da Luz Fernandes\***; **Amanda Castro\*\***

Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC)

e-mails: \*jessicadaluzfernandes@hotmail.com; \*\*amandacastrops@gmail.com

### **Resumo**

Este artigo teve por objetivo compreender as possíveis influências de aulas de teatro no desenvolvimento da espontaneidade dos alunos. A pesquisa ocorreu com oito alunos, cinco do nível básico do curso de teatro e três do nível avançado. Os dados da entrevista foram analisados mediante a Classificação Hierárquica Descendente, com auxílio do *software* Iramuteq; e os dados da escala de espontaneidade foram analisados pela estatística descritiva. Identificou-se uma maior média de espontaneidade em alunos que frequentavam as aulas há mais tempo. O desenvolvimento dessa característica ficou evidenciado por falas que reforçaram mudanças nas relações sociais, na forma como percebem a si, ao mundo e encaram as opiniões alheias, resultando em maior liberdade para expressar sentimentos e pensamentos diante do outro.

**Palavras-chave:** espontaneidade, teatro, saúde, psicodrama

### **Abstract**

The objective of this article was to understand the possible influences of theater classes in the development of students' spontaneity. The research was conducted with eight students, five from the basic level of the theater course and three from the advanced level. The interview data were analyzed through the Descending Hierarchical Classification, using the Iramuteq software; and the spontaneity scale data were analyzed through descriptive statistics. A greater average of spontaneity was identified in students who attended classes longer. The development

of this characteristic was evidenced by the words that reinforced changes in social relationships, in the way they perceive themselves, the world, and face the opinions of others, resulting in greater freedom to express feelings and thoughts before the other.

**Keywords:** spontaneity, theater, health, psychodrama

### Resumen

Este artículo tuvo por objetivo comprender las posibles influencias de clases de teatro en el desarrollo de la espontaneidad de los alumnos. La investigación tuvo lugar con ocho alumnos, cinco del nivel básico del curso de teatro y tres del nivel avanzado. Los datos de la entrevista fueron analizados mediante la Clasificación Jerárquica Descendente, con ayuda del software Iramuteq; y los datos de la escala de espontaneidad fueron analizados a través de la estadística descriptiva. Se identificó una mayor media de espontaneidad en alumnos que frecuentaban las clases hace más tiempo. El desarrollo de esta característica quedó evidenciado por las palabras que reforzaron cambios en las relaciones sociales, en la forma en que se perciben a sí, al mundo y encaran las opiniones ajenas, resultando en mayor libertad para expresar sentimientos y pensamientos ante el otro.

**Palabras clave:** espontaneidad, teatro, salud, psicodrama

### INTRODUÇÃO

O vínculo de Moreno com o teatro já vinha desde muito cedo. Ele mesmo conta em sua autobiografia que aos quatro anos, quando iniciou seu fascínio pela ideia do que era Deus, aproveitou um dos momentos em que seus pais saíram de casa para brincar com seus vizinhos de “Deus e Seus anjos”: ele era “Deus” que se empoleirava na cadeira, e seus amigos, os “anjos” que se moviam em seu entorno com os braços abertos.

Durante esse momento de recreação, após ser desafiado por um dos amigos a voar como Deus voaria, pulou da cadeira, caiu no chão e, ao quebrar o braço, descobriu os limites entre a realidade e a fantasia, tendo vivido naquele momento, em sua opinião, a primeira experiência como ator e diretor de uma cena psicodramática (Moreno, 2014a).

Foi também por meio das vivências com o teatro ao longo da vida que descobriu que as atividades dramáticas, por incentivarem o uso da imaginação, configuram um meio para alcançar a espontaneidade e a criatividade que, embora sejam inatas do ser humano, podem em algum momento ter se perdido (Rubini & Weeks, 2006).

A principal característica do Fator “E” como denomina a espontaneidade é a capacidade que ela nos dá para encontrar rapidamente novas formas de encarar situações novas ou antigas e transmutar essas ideias em ações de enfrentamento. É considerada, portanto, um fator positivo, principalmente por possuir um potencial de “cura” que vem da possibilidade que as pessoas têm de se adaptarem às novas situações com mais facilidade e evitar, com isso, o adoecimento físico e emocional (Moreno, 2014b).

Assim, partindo dessa visão extremamente positiva da espontaneidade e de seu conceito, o próprio Moreno desenvolveu o teatro espontâneo, em que situações escolhidas pela plateia presente eram encenadas quase sem ensaio algum, dando aos atores envolvidos a oportunidade de mostrar a criatividade e a espontaneidade diante da “não direção”, que não era nada característica do teatro naquela época (Gonçalves, Wolff & Almeida, 1988).

Pensando mais a fundo sobre o conceito de espontaneidade, Moreno também descobriu em suas pesquisas que, por sutil e frágil que seja a espontaneidade de alguém, trata-se de uma

característica perfeitamente treinável; no entanto, está sempre atrelada ao momento presente, ao aqui e agora, precisando sempre de um trabalho constante para que ela permaneça ativa. Outro fato importante a ser considerado é a ideia trazida por Moreno de que a característica da espontaneidade não pode estar dissociada da criatividade, uma vez que, para se adequar a si mesmo e às mudanças que deseja alcançar, o homem precisa partir de uma realidade já existente e criar; reinventar maneiras de observar e reagir a esse ambiente (Moreno, 2014b). Portanto, para ser espontâneo e modificar a realidade insatisfatória na qual se está vivendo, é preciso antes de tudo ser criativo, visto que não é possível apenas ignorar o que é real (Gonçalves et al., 1988).

Assim, as visões deste artigo partem do princípio de que, se no ambiente do teatro nos for permitido o exercício criativo, de colocar um pouco de nós em cada papel vivido e ainda assim agir de maneira não idêntica à qual agiríamos na vida, estamos nos permitindo perceber formas diferentes de reagir a questões que fazem parte de nosso cotidiano.

Nesse contexto, é importante pensar que quanto menos espontâneos e criativos temos a oportunidade de ser nos ambientes onde vivemos, mais propícios à criação de máscaras cotidianas vamos estar. Deve, então, o teatro servir como mecanismo para o abrandamento destas. Segundo Holmes e Karp (1992), as máscaras são artificios utilizados para encobrir dores e sentimentos que por algum motivo não nos sentimos confortáveis o bastante para mostrar. Esses artificios fazem que vivamos papéis de maneira não plena, ou seja, tolhendo nossa espontaneidade. Embora, é claro, também possam ter uma conotação positiva se considerarmos que servem como forma de proteger a nós mesmos de algumas dores que não estamos prontos para enfrentar. Os mesmos autores dizem: se alguém for capaz de transpor as barreiras das máscaras, poderá ver o que há de mais genuíno dentro do ser humano. Aquilo que ele é em sua essência e sem os filtros que a sociedade lhe impõe utilizar.

Em concordância, pudemos ver que:

As máscaras são incorporadas a partir da rotulação de padrões predeterminados pela sociedade, na qual o sujeito se coloca em uma condição de impedimento de expressar sua verdadeira essência, criando uma espécie de barreira e ocultando valores e sentimentos que a sociedade não legitima (Oliveira, 2013, p. 184).

Assim, essas máscaras são um resultado das conservas culturais, que nada mais são que comportamentos padrões e cristalizados, considerados comuns e socialmente aceitáveis e contra os quais é bastante difícil lutar, tendo em vista que uma conserva cultural sempre é produto de um contexto histórico que se perpetuou por muito tempo (Oliveira, 2013).

Como forma de rompimento desses costumes, que podem facilmente se converter em algo doentio, Moreno traz a ideia de revolução criadora, que nada mais é que “a proposta de recuperação da espontaneidade e da criatividade, através do rompimento de padrões de comportamento estereotipados, com valores e formas de participação na vida social que acarretam na automatização do ser humano” (Gonçalves et al., 1988, p. 47).

Convém salientar que o não rompimento desses padrões pode acabar configurando em uma falta de espontaneidade para com o exercício dos papéis sociais, o que pode trazer adoecimento, visto que “a doença tem suas raízes na falta de espontaneidade” (Martín, 1996, p. 20). Se nossos papéis ficam “doentes”, conseqüentemente adoecem nossas relações sociais e tudo aquilo que se entrelaça a elas em nossa vida, uma vez que é impossível exercer um papel social sem a relação com o outro, como bem coloca Fonseca (2010, p. 268) ao falar do conceito de papel complementar:

Para Moreno, o ser humano não pode ser encarado de forma isolada. Não existe médico sem paciente, nem a mulher pode ser mãe sem a existência de um filho.

A unidade só existe quando as duas partes se encontram. É sempre o papel com seu contrapapel. O eu e outro. O eu sozinho não existe, é uma abstração – O eu só se realiza na presença do outro.

Isso porque:

O papel é a revelação da maneira de estar no mundo do paciente e o seu modo de se relacionar com pessoas e factos, melhor dizendo, é a unidade cultural de conduta do indivíduo. Resulta da posição que o sujeito/paciente toma perante o grupo e como se relaciona com os outros elementos em determinadas circunstâncias (Azevedo, 2015, p. 12).

Gonçalves et al. (1888) esclarecem que essa constante necessidade de interação com seus semelhantes nos leva a outra questão básica trazida em meio à teoria moreniana, trata-se do fato de que o ser humano é essencialmente um alguém que necessita estar em relação, portanto, depende do outro para ser estar e viver no mundo. Igualmente também dependerá das relações com o outro se quiser modificar a si mesmo.

Vale dizer também que, de acordo com os conceitos apresentados por Moreno, é de extrema importância que estejamos sempre abertos às mudanças e às possibilidades de comportamento e ação diferenciadas que podem existir. Todo ato inicialmente espontâneo e criativo, quando mantido e perpetuado sem questionamentos por muito tempo, passa a ser uma conserva cultural, quebrando assim o ciclo saudável proposto pela corrente psicodramática. Assim, para que a criatividade se manifeste, é preciso que as conservas culturais sejam apenas o ponto de partida e a base da ação, sob pena de se transformarem em seus obstáculos (Gonçalves et al., 1988).

Levando todos esses conceitos para o ambiente do teatro, busca-se considerá-lo um ambiente que pode ser para o aluno um fator incentivador da “revolução criadora” que recupera a “espontaneidade” e a “criatividade”, por meio da quebra de “conservas culturais” e do abrandamento das “máscaras”. Este é um processo que se dá por meio da ideia de “ser em relação” que, ao estar realmente presente no “aqui e agora” das relações vividas, poderá perceber influências e mudanças positivas no desempenho de seus “papéis sociais”.

Prova disso é um trabalho feito com portadores de doença mental, no qual buscou-se melhorar a convivência social e, conseqüentemente, o desempenho de papéis dos participantes. Utilizou-se do teatro para dar a eles maior capacidade de expressão emocional, enfrentamento de situações sociais e respeito à sua individualidade e do outro. O resultado é que:

O refinamento da expressão de sentimentos e pensamentos, aliado à possibilidade de atuar num contexto teatral, tem favorecido a manifestação de conteúdos muitas vezes negados por outras vias de acesso. É muito comum aos atores com deficiência mental falar explicitamente de si através de seu personagem, desnudando-se e revelando-se aos espectadores que enfaticamente choram, riem, aplaudem, insistem em dar seu depoimento (Ferreira, Borges & Silva, 2007, p. 6).

Foi com esse intuito de unir a expressão da emoção genuína, o palco do teatro e o interesse real do público que Moreno criou o teatro terapêutico, no qual os erros e as imperfeições eram acolhidos por quem assistia como parte das encenações e da cura terapêutica que se buscava, sendo assim acolhidos até mesmo com carinho pelos espectadores. Tanto no que dizia respeito a pacientes psiquiátricos envolvidos quanto aos atores que passaram a ser

chamados egos auxiliares (Moreno, 2014b).

Considerando o cunho terapêutico que o exercício da espontaneidade possui, cabe avaliar até que ponto a autoconfiança e a possibilidade de expressão emocional trazidas pelo teatro convencional podem levar os alunos a se expressarem de maneira mais espontânea e, conseqüentemente, menos afetada pelas conservas culturais em sua vida cotidiana, trazendo a eles certa qualidade de vida.

## MÉTODO

Esta pesquisa possuiu caráter qualitativo e quantitativo, além de exploratório e empírico. Os sujeitos da pesquisa foram alunos da Escola de Teatro Priscila Leonor Espaço Arte, que se localiza na cidade de Criciúma/SC. A pesquisa foi conduzida com oito alunos, sendo cinco do nível básico do curso de teatro (iniciantes) e três do nível avançado. A escola em questão foi escolhida pela facilidade de acesso e por ser uma instituição conhecida e respeitada como representante das artes na região.

Os critérios de inclusão foram: ter idade mínima de 18 anos, estar cursando o nível básico ou avançado de teatro na Escola de Teatro Espaço Arte.

Critérios de exclusão: os alunos não poderiam ter formação ou experiência profissional em teatro ou cinema, anterior à sua matrícula na Escola Espaço Arte.

Inicialmente, foi feito o contato com a responsável pela escola, que assinou o Termo de Anuência para a consecução da pesquisa, para averiguar a possibilidade de realização de entrevistas com alguns alunos. Depois foi checada a disponibilidade de participação e de horários de cada participante.

As entrevistas ocorreram em espaços livre de ruídos e interrupções combinados com cada participante. Antes da entrevista foram explicados os objetivos do estudo e apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Após a assinatura do termo, os alunos foram entrevistados individualmente e responderam ao *Spontaneity Assessment Inventory Revised* (SAI-R) (Kipper & Shemer, 2006; Davelaar, Araújo & Kipper, 2008), que tem por objetivo medir a espontaneidade. A versão revista, SAI-R, conta com 18 itens, cotados numa escala tipo Likert de 5 pontos, ordenada de 1= Muito Fraca a 5= Muito Forte. É o inventário de avaliação de espontaneidade mais congruente com o conceito de espontaneidade de Moreno. Após o teste, foi realizada com cada um dos participantes uma entrevista que teve uma duração média de 20 minutos; além de seus dados de caracterização, cada aluno respondeu sobre: sua experiência com o teatro, os possíveis auxílios com relação à espontaneidade e as dificuldades já superadas com o uso da ferramenta do teatro.

Os dados da entrevista foram analisados mediante a Classificação Hierárquica Descendente (CDH), com auxílio do *software* Iramuteq, que, conforme Camargo (2005) (citado por Camargo & Justo, 2013, p. 515), além de permitir uma análise lexical do material textual, oferece contextos (classes lexicais), caracterizados por um vocabulário específico e pelos segmentos de textos que compartilham esse vocabulário.

Os dados provenientes da escala foram analisados e interpretados pela estatística descritiva. O resultado final foi calculado pelo somatório do valor atribuído a cada um dos 18 itens, no intervalo possível de 18 a 90.

Para atender às normas da Resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS 466/2012) sobre pesquisas envolvendo seres humanos, foi solicitado o parecer do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Após a aprovação, foi estabelecido o contato inicial com os participantes que atendem aos critérios de inclusão propostos pela pesquisa.

Os participantes não foram identificados em nenhum momento do estudo e foram informados sobre a pesquisa e seus procedimentos, considerando a participação facultativa. Todos os participantes que aceitaram participar do estudo juntamente com o pesquisador assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, composto de duas vias.

Antes de encerrar a coleta de dados, foi realizada uma pergunta de dessensibilização em que os participantes foram convidados a falar sobre como foi a experiência da entrevista. Contudo, tendo em vista que algumas perguntas poderiam abordar questões pessoais e gerar algum desconforto, os participantes poderiam ser encaminhados para o Serviço de Atendimento Psicológico da região. As pesquisadoras, ao final da aplicação, esclareceram as dúvidas remanescentes com relação aos objetivos da pesquisa, assegurando futura devolutiva acerca dos resultados obtidos.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Antes de iniciar a análise dos resultados, convém ressaltar que participaram da pesquisa um total de oito alunos da Escola de Teatro Priscila Leonor Espaço Arte, dos quais cinco frequentam o nível básico do curso e três, o avançado. As características de cada um dos indivíduos serão descritas na Tabela 1.

**Tabela 1 – Características dos participantes**

|                       | CARACTERÍSTICAS DOS PARTICIPANTES |           |                     |              |            |
|-----------------------|-----------------------------------|-----------|---------------------|--------------|------------|
|                       | Idade                             | Sexo      | Escolaridade        | Estado Civil | Curso      |
| <b>Participante 1</b> | 29 anos                           | Feminino  | Superior completo   | Solteira     | Básico     |
| <b>Participante 2</b> | 20 anos                           | Feminino  | Superior incompleto | Solteira     | Básico     |
| <b>Participante 3</b> | 35 anos                           | Feminino  | Superior Completo   | Solteira     | Básico     |
| <b>Participante 4</b> | 30 anos                           | Masculino | Superior completo   | Divorciado   | Avançado   |
| <b>Participante 5</b> | 39 anos                           | Masculino | Superior completo   | Casado       | Básico     |
| <b>Participante 6</b> | 20 anos                           | Feminino  | Superior incompleto | Solteira     | Finalizado |
| <b>Participante 7</b> | 23 anos                           | Masculino | Médio completo      | Solteiro     | Finalizado |
| <b>Participante 8</b> | 18 anos                           | Feminino  | Superior incompleto | Solteira     | Básico     |

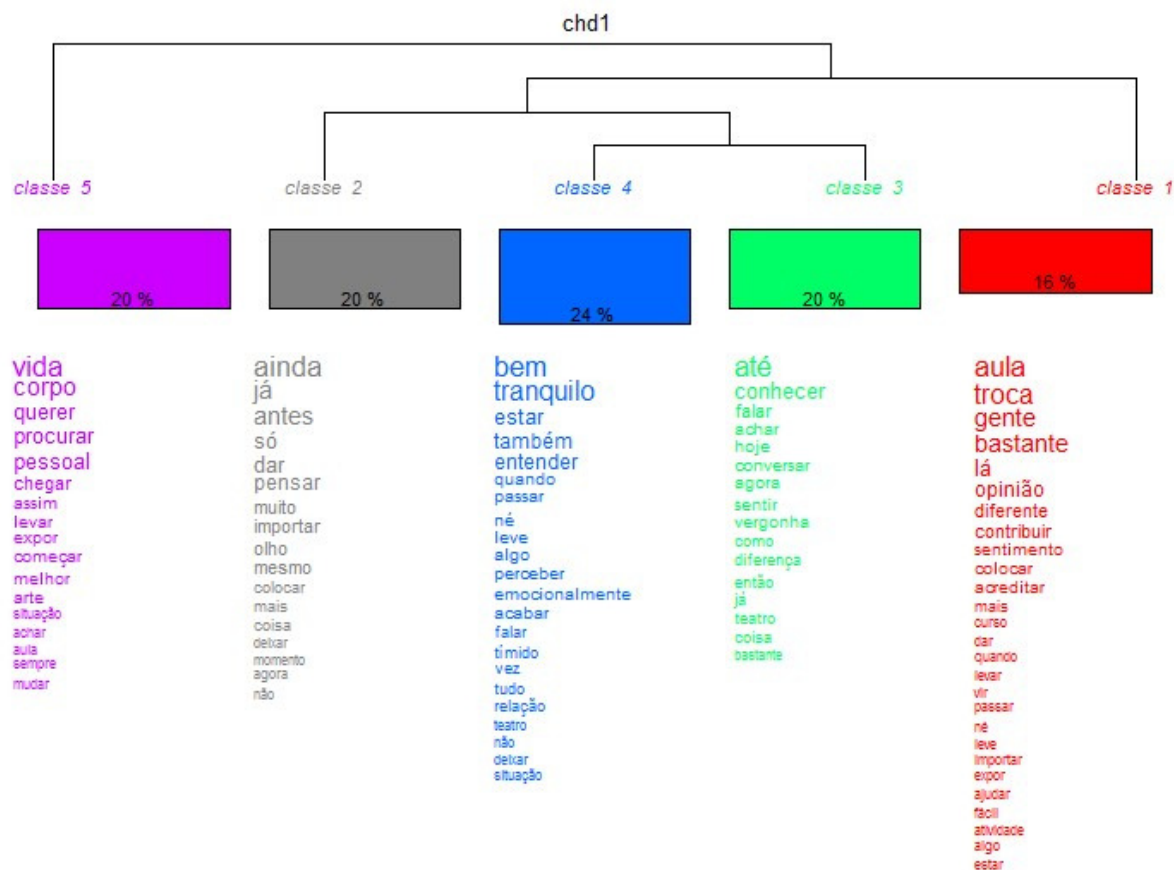
**Fonte:** Elaborada pelas autoras.

Cada um dos participantes supracitados respondeu a uma entrevista com dez perguntas sobre características pessoais e relação com o teatro. As respostas foram analisadas pelo programa Iramuteq. Os dados encontrados são explanados a seguir.

## Análise de dados pelo software Iramuteq

O programa Iramuteq reconheceu a separação do *corpus* em 66 textos. A CHD reteve 50 textos, 75,76% do total, e dividiu o *corpus* em cinco classes, conforme indica a Figura 1.

Figura 1 – Dendrograma de classes sobre espontaneidade



Fonte: Elaborada pelas autoras.

Na figura acima, contam as palavras cuja frequência foi superior a 3 e qui-quadrado  $\geq 3,84$ . Num primeiro momento (primeira partição), o *corpus* foi separado em dois *subcorpus*, separando a classe 5 das classes 1, 3, 4 e 2. Uma segunda partição gerou de um lado a classe 1 e de outro as classes 3, 4 e 2; e uma terceira partição gerou de um lado as classes 3 e 4 e de outro a classe 2.

A classe 1 “Espaço de troca”, representada principalmente por uma participante de 29 anos, iniciante, com 16% dos textos (Classe 1), traz referências às aulas de teatro como um espaço de troca, onde existe abertura para expor opiniões, diferente do que ocorre nos demais espaços da vida, em que os participantes relataram ter medo de retaliação social. Além disso, nesse espaço, conforme os alunos iniciantes, eles aprendem a respeitar opiniões diferentes das suas e se abrir para novas perspectivas. Um exemplo de fala encontra-se a seguir:

*Pra mim essa troca diferenciada da aula, de a gente poder conversar, cada um colocar sua opinião, ver opiniões diferentes e ver o mundo de perspectivas diferentes junto com pessoas que estão lá com o mesmo propósito, né? Que é diferente de colocar sentimentos e opiniões fora das aulas. (mulher, 29 anos, solteira, superior completo, iniciante no curso de teatro)*

Essa fala pode ser relacionada com a saída da fase de “indiferenciação” da matriz de identidade, na qual o indivíduo ainda não se reconhece como separado do mundo à sua volta e, portanto, não tem domínio do próprio corpo, das emoções, das opiniões e sentimentos. Nota-se o alcance do estágio de “reconhecimento do eu”, em que são percebidas e assumidas as necessidades particulares de cada um, juntamente com as próprias visões do mundo (Fonseca, 2008).

Dentre as teorias do teatro clássico, a reaproximação com o próprio eu e o constante amadurecimento e a aceitação da própria natureza são vistos como essenciais para que se possa no momento da criação e da interpretação de um personagem encontrar em si mesmo o que Stanislavski denominou “segunda natureza”. A partir dela, empresta-se o corpo e a expressão de ideias para tornar real alguém que não existe e que pode ser portador de noções de mundo totalmente diferentes das que se tem. Sabe-se, porém, que, embora use certa voz para falar de si de maneira enfática e real, o personagem não tira a legitimidade do que o dono da voz pensa, mesmo que totalmente contrário (Zaltron, 2015).

A classe 3 denominada “Sociabilidade” apresenta 20% do total de textos, presentes principalmente entre pessoas com ensino médio completo. Seus elementos apresentam a ideia de que a partir do curso de teatro foi possível gradativamente falar e conhecer pessoas novas. Antes do curso, relatava-se timidez e dificuldade de expressar sentimentos e falar com desconhecidos. Nesta, a palavra sentir é destacada a partir da ideia de entrar mais em contato e expressar os sentimentos. Um exemplo de fala representante seria:

*Era muito tímido e fechado para socializar com as pessoas em geral. Os dois bem fracos, era tímido para conversar e para falar sobre a maneira como me sentia sobre as coisas. Hoje acho que estou um pouco mais extrovertido e criativo. (homem, 23 anos, solteiro, ensino médio completo, curso de teatro finalizado)*

Nesse ponto, percebe-se, pelo viés do psicodrama, que o teatro é capaz de reacender no aluno sua espontaneidade. Essa característica faz que possa se portar de maneira adequada diante de uma situação, modificando os aspectos que para ele são desconfortáveis, sem, contudo, perder sua essência a partir dessa mudança (Gonçalves et al., 1988). Isso também se dá pela quebra das conservas culturais, ou regras sociais, que determinam a maneira como as pessoas devem se portar, dificultando sua espontaneidade e gerando o medo do julgamento (Moreno, 2009). Quebrar padrões sociais, no entanto, não descarta o outro, pois é na possibilidade de convivência com os iguais que se torna possível compreender seu limite e o dele, buscando uma vivência saudável para ambos os envolvidos e alcançando efetivamente não apenas o reconhecimento do eu, mas também o do tu (Fonseca, 2008).

Portanto, a prática do teatro mostra-se uma ferramenta eficaz no desenvolvimento da expressão individual, da comunicação, da quebra de preconceitos, da mudança de comportamentos e pontos de vista sobre o mundo em geral. O que certamente contribui para tornar o indivíduo mais empático e socialmente hábil (Silva, 2018). Como resultado disso, os participantes tornam-se menos tímidos, falam mais sobre o que sentem, preocupam-se menos com o julgamento alheio e apresentam mais autoconfiança diante de diversas situações sociais (Cardoso, Pereira & Castro, 2018). Foi também por acreditar no potencial do teatro que Moreno



criou a proposta do teatro espontâneo, o qual buscava uma encenação teatral sem o prévio ensaio e a supervisão de um diretor. Seu intuito era tornar os atores mais livres para expressarem-se e criarem em palco e, conseqüentemente, na vida (Moreno, 2014b).

A classe “Aceitação” (classe 4) representa 24% do total de textos, principalmente de participantes do curso avançado de teatro. Essa classe traz comentários que enfatizam o teatro como um espaço de liberdade para sentir, para deixar fluir as emoções positivas e negativas, para se expor sem o peso do julgamento do outro, não havendo a necessidade da máscara utilizada para estar sempre bem. Os participantes relatam que como não se sentem julgados também reduzem o julgamento do outro no contexto social, sendo mais empáticos, ou, conforme o Psicodrama, quando ocorre a inversão de papéis. O trecho que segue ilustra essa classe:

*O principal aqui no teatro, além de eu estar me desinibindo em algumas situações, é a convivência com os colegas porque na nossa turma as pessoas são muito diferentes; e com a convivência da peça no final do ano, é possível entender e se sensibilizar com o outro, para mim isso é bem importante. A gente fala inclusive sobre assuntos polêmicos de maneira muito tranquilo, a gente se livra de muito preconceito e de muita hipocrisia que às vezes nem sabe que tem. Eu me vejo mais sensível com as pessoas, me colocando no lugar delas e me vejo me colocando mais disponível.* (homem, 30 anos, divorciado, ensino superior completo, curso avançado de teatro em andamento)

Nesse caso, percebe-se uma relação com a nona fase da matriz de identidade de Fonseca (2008), chamada inversão de papéis. Depois de passar pelas oito fases anteriores: indiferenciação, simbiose, reconhecimento do eu, reconhecimento do tu, relação em corredor, pré-inversão, triangulação e circularização, chegar à fase da inversão de papéis significa alcançar a capacidade de viver relações recíprocas e mútuas. Isso é ter condições de colocar-se no lugar do outro e vice-versa, sendo ambos os lados da relação, capazes de experimentar e compreender melhor o ponto de vista do outro. Isso torna possível conhecer mais a fundo o mundo de outras pessoas e o seu. Esse mesmo autor traz, a partir da teoria de Moreno, a capacidade de inversão nos mais variados papéis como um sinônimo de espontaneidade ou capacidade de adaptação saudável às situações de vida, sendo, conseqüentemente, um indicativo de saúde mental.

A classe 2, denominada “Busca pela mudança”, representa 20% de textos retidos na análise, sendo emitidos majoritariamente por participantes do curso avançado de teatro e iniciantes com meses de curso. Nessa classe, os textos trazem a ideia de tentativa de mudança, de fazer o curso de teatro para tentar diminuir o auto e o alter julgamento, tentar se colocar no lugar dos outros, tentar ser mais sincero consigo e com os outros. Nesse contexto, percebem que estão no caminho, mas que ainda não conseguiram eliminar o medo do julgamento e não alcançaram a inversão de papéis. O texto que segue ilustra o exposto “*Não sou totalmente desconstruída e nem nada do tipo. Eu ainda penso no julgamento das pessoas, mas não deixo de fazer as coisas por causa das pessoas*” (mulher, 20 anos, solteira, ensino superior incompleto, curso básico de teatro – seis meses de curso).

A partir das pontuações acima descritas, convém dizer que, dentre as fases da matriz de identidade trazidas por Fonseca (2008), há uma denominada pré-inversão de papéis. Nela, o indivíduo já busca inverter papéis na relação com outros “tus”, mas ainda não tem a plena capacidade para fazê-lo e, portanto, apresenta dificuldades para empatizar.

Sobre o pleno desenvolvimento de um papel, para alcançá-lo, passa-se por três estágios diferentes. São eles o *role taking*, momento no qual o indivíduo está conhecendo a função a ser desempenhada e, por isso, permanece preso aos exemplos que possui, recorrendo a uma

reprodução fiel daquilo que vê; o *role playing*, momento no qual, ao conhecer melhor seu papel, o indivíduo é capaz de agir de maneira mais espontânea e começar a criar novas formas de ação, embora ainda com liberdade restrita; e, por fim, o *role creating*, que é a vivência livre e criativa de um papel já bastante conhecido (Moreno, 2008). A procura por uma nova forma de ser e estar em relação é um exemplo da segunda fase descrita e uma busca pelo alcance da terceira.

Gómez (2017) mostra por meio da figura do palhaço Clown, vertente do teatro, que a prática cênica pode ser um contributo para o alcance dessas mudanças na medida em que, para incorporar com verdade esse personagem, faz-se necessário conhecer a si mesmo, suas fraquezas, suas forças e suas características cômicas pessoais e emprestá-las a ele sem temer julgamentos. Isso porque a intenção é sempre mostrar, por meio deste, parte de si mesmo que muitas vezes fica escondida. Volpato (2016) também traz a vivência intensa desse mesmo papel como um meio para o ator descobrir seu potencial psicológico e corporal.

Por fim, na classe 5, “Encontro”, com 20% dos segmentos de texto, há a menção principalmente das palavras vida e corpo. A palavra corpo é trazida principalmente pelos alunos do nível básico, e a palavra vida, pelos alunos do nível avançado. Nessa classe, o teatro é apresentado como uma forma de apropriação e expressão do próprio corpo, um encontro consigo mesmo e com os outros corpos. Dessa maneira, a vida é trazida como um elemento cuja a concepção é alterada após a entrada no teatro, variando de significado e intensidade após as experiências cênicas. Exemplo:

*Minha relação com meu corpo, com meus familiares e com a sociedade. Tudo mudou. Eu acho que comecei a olhar a vida com outros olhos, de gratidão, de se arriscar, se tu queres tu vais, nesse sentido de um poder, de que eu posso tentar e se não certo como eu imaginava já deu certo de alguma maneira, mesmo que eu não veja na hora.* (mulher, 20 anos, solteira, superior incompleto, nível básico de teatro)

A mudança na relação com o mundo, as pessoas e a forma de encarar a vida, trazida pela participante para o psicodrama pode ser comparada ao encontro, fase mais avançada da matriz de identidade. Nela, as relações são baseadas numa entrega mútua e intensa que as torna mais saudáveis. Essa união entre os envolvidos é tão forte que transcende o tempo e o espaço; no entanto, é momentânea e quando se se rompe deixa mudanças internas profundas (Fonseca, 2008). Alcântara (2013) diz que essas mesmas mudanças podem ser alcançadas via prática do teatro, na medida em que a verdadeira vivência da “segunda natureza”, apresentada por Stanislavski e citada em tópico anterior, permite uma modificação na relação com o outro e na forma como se enxerga a si mesmo e ao mundo. Isso acontece porque quando vivida de maneira profunda ela pode “extrapolar uma individualidade, um tempo, um espaço, ainda que conectada a eles” (Alcântara, 2013, p. 907).

Quanto à espontaneidade trazida na teoria de Moreno, trata-se da capacidade de adaptar-se de maneira saudável e confortável para si a uma situação nova ou já existente. É por meio dela que se consegue transpor saudavelmente cada fase da matriz de identidade e, conseqüentemente, modificar nossa relação com o mundo (Vieira, 1992). A analogia entre corpo, teatro e espontaneidade pode ser feita na medida em que o físico se torna veículo para as relações humanas e como tal também carrega tensões, preocupações e medos. Grande parte disso é produto das conservas culturais, ou seja, rituais e tradições criados pela sociedade. Elas são muito mais que regras do indivíduo ou do grupo do qual faz parte, podem representar uma busca pela possibilidade de enquadramento social que atravessa gerações. Por isso, conhecer o próprio corpo e a maneira como ele reage diante do outro e de suas possíveis análises é essencial para que os temores do aluno/ator sejam ultrapassados e este possa utilizar o corpo de forma mais espontânea e livre possível, tanto no palco quanto em seu dia a dia (Merengú, 2009).

### Análise dos resultados da escala

Na Tabela 2, constam as médias de cada um dos 18 itens da escala de espontaneidade. A média é calculada a partir da soma dos números representantes da resposta de cada indivíduo (sendo 1 para muito fraca, 2 para fraca, 3 para nem fraca nem forte, 4 para forte e 5 para muito forte) dividido pelo número de alunos (5 para o básico e 3 para o avançado).

**Tabela 2 – Média dos itens da escala da espontaneidade**

| ITENS  | Curso avançado                           | Curso básico                              |
|--|--|---|
| <b>1 = Criatividade</b>                                      | 4,66 (entre forte e muito forte)         | 3,8 (entre nem fraca nem forte e forte)   |
| <b>2 = Feliz</b>   | 3,66 (entre nem fraca nem forte e forte) | 3,4 (nem fraca nem forte)                 |
| <b>3 = Desinibido(a)</b>                                     | 3,4 (nem fraca nem forte)                | 2,66 (entre fraca e nem fraca nem forte)  |
| <b>4 = As coisas parecem fluir</b>                           | 3 (nem fraca nem forte)                  | 3 (nem fraca nem forte)                   |
| <b>5 = Vivo(a)</b>   | 4 (forte)                                | 3,66 (entre nem fraca nem forte e forte)  |
| <b>6= Livre para criar</b>                                   | 4,2 (forte)                              | 3,66 (entre nem fraca nem forte e forte)  |
| <b>7 = Eufórico</b>  | 3 (nem fraca nem forte)                  | 2 (fraca)                                 |
| <b>8 = Livre para agir, até extravagantemente</b>            | 2,66 (entre fraca e nem fraca nem forte) | 2 (fraca)                                 |
| <b>9 = Vivendo plenamente com equilíbrio</b>                 | 2,66 (entre fraca e nem fraca nem forte) | 2,66 (entre fraca e nem fraca nem forte)  |
| <b>10 = Com energia</b>                                      | 4,2 (entre forte e muito forte)          | 3,66 (entre nem fraca nem forte e forte)  |
| <b>11 = Com controle</b>                                     | 3 (nem fraca nem forte)                  | 3 (nem fraca nem forte)                   |
| <b>12 = Leve e amorosamente</b>                              | 3,3 (entre nem fraca nem forte e forte)  | 3 (nem fraca e nem forte)                 |
| <b>13 = Pleno(a)</b>   | 3,66 (entre nem fraca nem forte e forte) | 3 (nem fraca nem forte)                   |
| <b>14 = Prazer</b>   | 3,8 (entre nem fraca nem forte e forte)  | 3,33 (entre nem fraca nem forte e forte)  |
| <b>15 = Poderoso(a)</b>                                      | 3 (nem fraca e nem forte)                | 2,66 (entre fraca e nem fraca nem forte)  |
| <b>16 = Bem-sucedido(a)</b>                                  | 3 (nem fraca e nem forte)                | 2 (fraca)                                 |
| <b>17 = Capaz de fazer qualquer coisa dentro dos limites</b> | 4 (forte)                                | 3, 33 (entre nem fraca nem forte e forte) |
| <b>18 = Alegre</b>   | 4 (forte)                                | 3,8 (entre nem fraca nem forte e forte)   |
| <b>Média geral</b>   | <b>3,33</b>                              | <b>3,03</b>                               |

**Fonte:** Elaborada pelas autoras.

Conforme é possível perceber pelo cálculo das médias na maior parte dos itens, aqueles que representaram o curso avançado tiveram maior média. Dessa forma, no momento encontram-se mais elevados os itens: criatividade, 4,66 para o avançado(a) e 3,8 para o básico (b); feliz (a = 3,66 e b = 3,4); desinibido(a) (a = 3,4 e b = 2,66); vivo(a) (a = 4 e b = 3,66); livre para criar (a = 4,2 e b = 3,66); eufórico(a) (a = 3 e b = 2); livre para agir, até extravagantemente (a = 2,66 e b = 2); com energia (a = 4,2 e b = 3,66); leve e amorosamente (a = 3,3 e b = 3); pleno(a) (a = 3,66 e b = 3); prazer (a = 3,8 e b = 3,33); poderoso(a) (a = 3 e b = 2,66); bem-sucedido(a) (a = 3 e b = 2); capaz de fazer qualquer coisa dentro dos limites (a = 4 e b = 3,33); e alegre (a = 4 e b = 3,8).

Os itens: as coisas parecem fluir (3), vivendo plenamente com equilíbrio (2,66) e com controle (3) tiveram suas médias empatadas nos dois grupos.

Como consequência, a média geral do grupo avançado foi mais alta se comparada a do básico (3,33 e 3,03, respectivamente), o que denotaria um nível mais alto de espontaneidade por parte dos alunos que frequentam o curso há mais tempo. No grupo avançado, os índices mais baixos foram em livre para agir até extravagantemente e vivendo plenamente com equilíbrio (ambos com 2,66) e o mais alto foi em criatividade (com 4,66). Já no grupo básico, os mais baixos foram desinibido(a), vivendo plenamente com equilíbrio e poderoso(a) (todos com pontuação de 2,66); e os mais altos: vivo(a) e com energia e livre para criar (com 3,66). Assim, é preciso considerar que com o tempo maior de aulas de teatro se desenvolve a criatividade, o que se traduz na concretização da espontaneidade. Por outro lado, parece haver uma busca incessante pelo equilíbrio que se torna algo mais complexo de ser alcançado.

Quanto à contribuição do teatro para a saúde do indivíduo, esta se dá na medida em que, ao unir fragmentos seus e do outro no processo criativo de um personagem, há um treino da espontaneidade. Isso acontece em razão da necessidade constante de improviso e enfrentamento de conflitos surgidos na cena. A prática teatral também é capaz de desenvolver sensibilidade e habilidade em expressar pensamentos e sentimentos, fato que contribui para o aflorar da espontaneidade trazida por Moreno e, conseqüentemente, para uma vida mais saudável (Gherardi-Donato, Fernandes, Teixeira, Gimenez & Moraes, 2016).

Por fim, o caráter saudável da espontaneidade também foi avaliado em um estudo feito pelo autor da escala de espontaneidade utilizada nesta pesquisa. Ele reuniu esta e outras escalas capazes de medirem traços de ansiedade e comportamentos obsessivos, habilidade social e sensação de bem-estar. Comprovou-se que, quanto maior o grau de espontaneidade, maiores as habilidades sociais e o bem-estar. Em contrapartida, reduzem-se as ansiedades e as compulsões (Gonzales, 2012).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve por objetivo avaliar de que forma a prática de teatro pode influenciar no desenvolvimento da espontaneidade em alunos de uma escola de Criciúma/SC. Os principais resultados encontrados foram uma maior média de espontaneidade em alunos que frequentavam as aulas há mais tempo. O desenvolvimento dessa característica ficou evidenciado por falas que reforçaram mudanças nas relações sociais, na forma como percebem a si, ao mundo e encaram as opiniões alheias, resultando em maior liberdade para expressar os sentimentos e os pensamentos diante do outro.

Ao longo da pesquisa, mostrou-se difícil encontrar estudos científicos que relacionassem os conhecimentos da psicologia ao teatro clássico, tendo sido localizados em sua maioria trabalhos baseados em teatro espontâneo. Por essa razão, sugere-se que mais pesquisas sejam feitas para aprofundar as relações entre a prática teatral clássica e a saúde psicológica dos indivíduos.

Além disso, se faz importante disponibilizar um maior número de locais com aulas de teatro gratuitas na região para facilitar o acesso aos interessados, tendo em vista os benefícios dessa atividade e o baixo incentivo cultural, no qual a localidade está inserida.

Por fim, espera-se que as reflexões e os dados aqui trazidos sirvam de incentivo para que a comunidade científica busque aprofundar os estudos desse tema e reforcem a valorização da prática artística como componente de saúde para todos aqueles que tiverem acesso a esta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- Alcântara, C. N. (2013). O trabalho do ator e a arte de ficcionar a si mesmo. *Rev. Bras. Psicodrama*, 3(3), 902-922. doi: 10.1590/2237-266041986.
- Azevedo, M. T. M. (2015). *Teatro-Terapia: reflexões sobre a prática teatral com jovens com Asperger (estudo de caso)*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Teatro). Faculdade de Letras de Porto, Porto, Portugal.
- Camargo, B. V., & Justo, A. M. (2013). IRAMUTEQ: um software gratuito para análise de dados textuais. *Temas em Psicologia*, 21(2), 513-518. doi: 10.9788/TP2013.2-16.
- Cardoso, L. L., Pereira, D. G., & Castro, E. H. B. (2018). Luzes da ribalta, a possibilidade de ser eu mesmo na convivência com o outro: a vivência da corporeidade em participantes de um grupo de teatro. *Rev. Amazônica*, 21(1), 130-249. Retirado de: <http://periodicos.ufam.edu.br/amazonica/article/view/4717>
- Davelaar, P. M., Araújo, F. S., & Kipper, D. A. (2008). The Revised Spontaneity Assessment Inventory (SAI-R): Relationship to goal orientation, motivation, perceived self-efficacy, and self-esteem. *The Arts in Psychotherapy*, 35(2), 117-128. Retirado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S019745560800004X>
- Ferreira, S. L., Borges, P. A., & Silva, F. F. (2007). Psicologia e teatro: mobilizando sentimentos e reconstruindo posturas frente à deficiência mental. *Anais do Congresso Brasileiro Multidisciplinar de Educação Especial*. Londrina, EDUEL. Retirado de: <http://www.uel.br/eventos/congressomultidisciplinar/pages/arquivos/anais/2007/29.pdf>
- Fonseca Filho, J. S. (2008). *Psicodrama da Loucura: correlações entre Buber e Moreno* (7a. ed.). São Paulo, SP: Ágora.
- Fonseca Filho, J. S. (2010). *Psicoterapia da Relação: elementos de psicodrama contemporâneo*. São Paulo, SP: Ágora.
- Gherardi-Donato, E. C. S., Fernandes, M. N. F., Teixeira, C. A. B., Gimenez, L. B. H., & Moraes, V. S. (2016). O mundo é um palco: experiência de oficinas de teatro na saúde mental. *Rev. Cult. Ext.*, 16, 72-83. doi: 10.11606/issn.2316-9060.v16i0p73-83.
- Gómes, P. A. M. (2017). *O corpo em estado de palhaço: Vulnerabilidade e autoconhecimento a serviço do estado de saúde*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

Gonçalves, C. S., Wolff, J. R., & Almeida, W. D. (1988). *Lições de psicodrama: introdução ao pensamento de J. L. Moreno* (8a. ed.). São Paulo, SP: Ágora.

Gonzalez, A. J. (2012). Das relações entre espontaneidade, saúde e doença. *Rev. Bras. Psicodrama*, 20(2), 39-51. Retirado de: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932012000200004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932012000200004)

Holmes, P., & Karp, M. (1992). *Psicodrama: inspiração e técnica*. São Paulo, SP: Ágora.

Kipper, D. A., & Shemer, H. (2006). The revised spontaneity assessment inventory (SAI-R): Spontaneity, well-being, and stress. *Journal of Group Psychotherapy Psychodrama and Soimetry*, 59(3), 127-137. Retirado de: <https://search.proquest.com/openview/6c63bc1b0597ebf595f1d16dc587f046/1?pq-origsite=gscholar&cbl=29096>

Martín, E. G. (1996). *Psicologia do encontro: J. L. Moreno*. São Paulo, SP: Ágora.

Merengué, D. (2009). Corpos tatuados, relações voláteis: sentidos contemporâneos para o conceito de conserva cultural. *Rev. Bras. Psicodrama*, 17(1), 105-114. Retirado de: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932009000100008](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932009000100008)

Moreno, J. L. (2008). *Quem sobreviverá*. São Paulo, SP: Daimon.

Moreno, J. L. (2009). *Psicodrama* (12a. ed.). São Paulo, SP: Ágora.

Moreno, J. L. (2014a). *Autobiografia*. São Paulo, SP: Ágora.

Moreno, J. L. (2014b). *O teatro da espontaneidade*. São Paulo, SP: Summus.

Oliveira, M. M. T. (2013). O poder da máscara no Psicodrama: a sombra e a luz. *Rev. Bras. Psicodrama*, 21(1), 183-191. Retirado de: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0104-53932013000100015&script=sci\\_abstract&tlng=en](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0104-53932013000100015&script=sci_abstract&tlng=en)

Rubini, C., & Weeks, B. (2006). Imaginação e Psicodrama. *Rev. Bras. Psicodrama*, 14(1), 1-7. Retirado de: <https://pt.scribd.com/document/340289034/RUBINI-WEEKS-Imaginacao-e-Psicodrama>

Silva, D. F. (2018). *O ensino do teatro na educação de jovens e adultos*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, AM, Brasil.

Vieira, L. M. P. (1992). *Processo grupal psicodramático: Teoria e prática no contexto educacional*. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Volpato, R. N. (2016). Florescer do Clown: focalizando o cuidar de si e a potencialização da alegria, espontaneidade e presença na arte do clown. *Anais do Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas*. Campinas: UNICAMP. Retirado de: <https://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/simposiorfc/article/view/424/363>

Zaltron, M. A. (2015). “Segunda natureza”: liberdade para uma poética do si mesmo. *Rev. Moringá*, 26(2), 141-155. doi: 10.21604/2177-8841.

Recebido: 18/11/2018

Aceito: 16/12/2018

**Jéssica da Luz Fernandes.** Psicóloga pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Pós-graduanda pela escola Viver Psicologia Psicodrama. Aluna do curso profissionalizante de teatro da escola de teatro Priscila Leonor Espaço Arte.

**Amanda Castro.** Doutoranda e mestre em psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Psicodramatista pela escola Viver Psicologia Psicodrama. Especialista em psicologia do desenvolvimento pela Universidade de Araraquara (UNIARA).