



Palavras-Chave:
→ Processos
Criativos
→ Jung
→ Mito
→ Teatro

Patrícia Teixeira Alves <psicofabulas@hotmail.com>

■ Professora, dramaturga e Diretora da Cia. Coexistir de Teatro

■ Psicóloga. Mestre em Psicologia Clínica pelo núcleo Junguiano da PUC-SP

■ Coordenadora de projetos de Teatro e Inclusão na Fundação Dorina Nowill na Penitenciária Feminina da Capital e na orientação, apoio e trabalho para pessoas com deficiência intelectual

■ Autora e supervisora da técnica expressiva da fábula psico-histórica como ampliação de processos inconscientes para trabalhos com grupo e/ou atendimento individual e também, do curso "A performance do mito no corpo - uma experiência do Self"

Teatro da Alteridade: dos Espaços Urbanos da Vida ao Cemitério como Palco

O presente artigo busca discutir a potencialidade do processo teatral como um processo de alteridade em que vários símbolos vão se constelando dentro da montagem de um espetáculo com atores e não-atores, que compartilham e vivenciam seus mitos por meio de personagens; além da estética artística, o objetivo deste processo, possibilita o contato com uma estética de vida mais dialética e criativa. O trabalho de forma terapêutica, busca o acesso, ampliação e elaboração de processos psíquicos a partir da experiência do mito vivo no corpo.

A Jornada de Orfeu
Foto: Cia. Coexistir de Teatro

A Cia. Coexistir de Teatro, fundada no ano 2006, tem como proposta ideológica, coexistir com vários temas, lugares, personagens e pessoas. Coexistir com aspectos incongruentes tanto na esfera psíquica quanto na social.

Durante uma montagem teatral, conjuntamente com os cinco atores profissionais do grupo, participam também, outras pessoas (não-atores) que perpassam por um processo teatral da companhia, com o objetivo de experienciar jornadas arquetípicas por meio do teatro, na qual busca uma forma mais dialética de estar no mundo.

O coexistir busca no processo teatral um processo também de elaboração psíquica, onde é possível experimentar por meio das personagens, outras formas de ser e de sentir. O teatro enquanto símbolo vivo, pode cumprir o papel da própria função transcendente porque torna possível organicamente a passagem do que é consciente com aquilo que não o é. Segundo Peri (2002), esta seria a razão pela qual a função transcendente produzirá um *deslizamento* entre a consciência e o inconsciente, assim como entre conteúdos ou estruturas da psique. Segundo Jung (2003), quando falamos de símbolos estamos falando de função transcendente, um conceito próximo de uma função matemática, que se exprime ou se manifesta por meio de símbolos.

O teatro enquanto espaço possível de coexistência de partes desconhecidas do *Eu*, a partir do binômio teatro e mito, possibilitando uma perspectiva de equidade, na qual o indivíduo possa dialogar com outras mimeses reais de si mesmo.

Quanto à encenação, utilizamos as percepções de teatro como ambiente de vivências proposta por Antonin Artaud e Jerzy Grotowski e os conceitos de arquétipo, sincronicidade e processo de individuação, desenvolvidos por Carl Gustav Jung, fundador da psicologia analítica.

A companhia estuda a interface entre mito, psique e história e assume um processo colaborativo em suas peças, onde cada um tem uma função, mas todos se envolvem e influenciam nas demais áreas. As temáticas ligadas à mitologia são de importância capital para o trabalho na construção das montagens, pois o mito aponta para uma dimensão arquetípica de todas as experiências humanas ampliando a criação artística. Os logradouros públicos escolhidos para os espetáculos priorizam o diálogo e revitalização destes espaços. Parte da encenação é construída por meio de vivências dos atores e não-atores, dentre elas, utilizamos as fábulas psico-históricas¹ buscando um diálogo fértil do ator e não-ator com o tema arquetípico proposto no texto. E por final, utilizamos a movimentação entre elenco e espectadores como uma forma do público participar da experiência teatral, podendo rever a si mesmos, presentificando que a arte teatral é em si uma experiência arquetípica. O teatro acaba por condensar uma fatia da vida.

Segundo as palavras de Brook,

O que precisamos mais e mais, é saborear mais plenamente todos os momentos da vida. E creio que o teatro possa fazer isso. Meu único objetivo no teatro é que as pessoas, depois de experimentarem uma ou duas horas juntas, de alguma forma saiam com mais confiança na vida do que tinham a chegar.² (BROOK, 2014, p,2)

Tanto na construção da dramaturgia quanto no processo dos atores, a Cia. Coexistir de Teatro propõe um processo teatral de alteridade, de individuação, ou seja, um processo de desenvolvimento humano, em que tanto o ator, quanto o espectador, podem experimentar-se por inteiro, coexistindo assim, com outros aspectos contraditórios e desconhecidos.

Dialogamos com espaços urbanos que estão carregados de significado social/cultural e psíquico, buscando uma experimentação que dialogue com o horizonte de expectativas quanto às crenças e formas que a sociedade se relaciona com determinados espaços urbanos estigmatizados. Sabendo-se do papel da arte

como transgressora por natureza na diversidade de usos do espaço cênico na cena contemporânea.

O espetáculo *A jornada de Orfeu* de minha autoria, que foi encenado durante dois anos dentro do Cemitério do Redentor³ foi um experiência que abriu fissuras que podem se somar a uma nova compreensão do fazer teatral como uma experiência além de artística, também terapêutica, a partir da vivência de temas arquetípicos.

Na esfera artística, estabelecemos um paralelo com o conceito do teatro pós-dramático de Lehmann definido entre outros parâmetros, pela "coabitação quase inevitável de estruturas e elementos estilísticos futuros de componentes tradicionais" (LEHMANN, 2002, p.31).

Essa fusão se expressa através de uma junção de temporalidades na dramaturgia, mas também na utilização do espaço do cemitério, onde estabeleceu-se um diálogo entre o espaço teatral tradicional e o espaço contemporâneo. Nesse espaço contemporâneo ou "alternativo", como o de um cemitério, dialogamos com a dramaturgia deste espaço que de forma atemporal se fundiu com tempo do texto. A confluência do tempo de Cronos, tempo cronológico e o tempo de Kairós, tempo eterno se dilatam, reverberam e se confundem.

Buscamos tirar da invisibilidade espaços ignorados dentro de nós, valorizando elementos que estão no cerne da cidade, fazendo parte de seu próprio núcleo e que não se comunicam entre si. Partindo de uma cidade construída sob a égide do trabalho e da urgência da vida questionamos: *Temos tempo para morrer? Como dialogamos com o espaço do cemitério dentro da cidade e de nós?* Sabemos que outra característica da poética pós-moderna analisada por Hutcheon é a evocação de que uma vez que "o centro começa a dar lugar às margens, a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma"(HUTCHEON,1999, p.86).

A partir destas indagações, propomos a discussão de como a cidade coexiste com espaços destinados à morte como o caso de um cemitério. *De que forma a cidade tomada pela urgência da vida e da objetividade, dialoga com outros sentidos que podem também estar em um cemitério? Que dramaturgias o cemitério nos impõe na reconexão com outros sentidos que a racionalidade não explica? O cemitério pode nos reconectar com a nossa natureza humana? Que parte nossa esquecemos dentro do cemitério? O que esta intervenção pode representar como possibilidade de religação com novos sentidos, novas dramaturgias psíquicas?*

No meio a estes questionamentos, a ideia foi colocar o público dentro de um cemitério à noite, para ao adentrar neste espaço da morte, dialogassem com seu horizonte de expectativas quanto ao que concerne o tema arquetípico relacionado à morte e à vida. Segundo Jauss (1994) o horizonte de expectativas, é o saber prévio de um público, determinando a recepção, e se a disposição desse público está acima da compreensão subjetiva do leitor. A interpretação de uma obra, um processo, um fato, não acontece em um espaço vazio, mas por meio de signos visíveis e invisíveis, pistas, traços e indicações que levam o espectador a entendê-lo de maneira particular.

Jauss (1994) postula que o texto pode satisfazer o horizonte de expectativas do leitor ou provocar o estranhamento e o rompimento desse horizonte, em maior ou menor grau, levando-o a uma nova percepção da realidade, e, porque não, de uma nova realidade psíquica, onde a possibilidade dessa experimentação fomenta a religação de aspectos conhecidos de si mesmo, com aspectos desconhecidos. Neste contexto, quanto à recepção da maior parte do público em relação às fantasias acerca de estar em um cemitério à noite e do contato com a finitude, com a perda, a dor e a morte, no que concerne ao horizonte de expectativas, o mesmo foi quebrado, permitindo novas leituras quanto às representações da morte, do morrer e da vida na cidade.

De certa forma, a morte nos obriga ao canto à vida que talvez a morte nos esconda, não na sua sombra, mas na sua silenciosa transparência. Nesta perspectiva, o teatro pode ser um interlocutor no diálogo com partes de uma metrópole cindida, em que as subjetividades são engolidas pela urgência racional da vida.

O processo criativo do espetáculo por meio da experiência do mito trouxe por parte do público a necessidade de parar e sentir a vida de outra forma, menos urgente mais sensorial, propondo um novo olhar para o viver. Durante dois anos em cartaz, podemos perceber que o cemitério convida a experimentar outros sentidos, sensações e *insights*. O cemitério é uma espécie de lugar-tabu, de lugar-purgatório: ali confinamos a morte, o enfrentamento da morte, e a constatação inapelável da vulnerabilidade e fragilidade humana tão rechaçada pela racionalidade. Ao convidarmos o público a um cemitério propondo o diálogo com o conhecimento proveniente da mitologia, resgatamos uma consciência mágica.

Segundo Horkheimer e Adorno (1985), o esclarecimento pelo mito é de essencial importância já que além de indicar os limites presentes na narrativa mitológica, seus vestígios também podem contribuir para um possível desvelamento das barreiras que impedem o estabelecimento de uma subjetividade autoconsciente e autodeterminada na contemporaneidade.

Para a consciência mágica, a relação perpétua entre o homem e o poder invisível da natureza ainda não havia sido instaurada, no entanto, ao passarmos para a ciência moderna, a subjugação do homem à natureza se transformou na subjugação da natureza ao homem.

Segundo Jung "os mitos são antes de mais nada, manifestações da essência da alma" (JUNG, 2003, p.17). Seria uma das formas onde os arquétipos humanos se materializam. Os arquétipos estão presentes no inconsciente coletivo, conceito central na obra de Jung. O inconsciente coletivo é a camada mais profunda da mente humana. Se pensarmos a mente humana como um círculo, ele seria o seu ponto mais interior. A grande contribuição de Jung para o entendimento conceitual do mito são as categorias de inconsciente coletivo e dos arquétipos.

O arquétipo significa um determinado tipo de impressão psíquica, como se fosse uma marca ou imagem, um conjunto de caracteres que, em sua forma e significado, são portadores de motivos mitológicos arcaicos.

"Assim como os arquétipos ocorrem a nível etnológico, sob a forma de mitos, também se encontram em cada indivíduo, nele atuando de modo mais intenso, antropomorfizando a realidade, quando a consciência é mais restrita e fraca, permitindo que a fantasia invada os fatos do mundo exterior" (JUNG, 2003, p. 79).

Os mitos intermediam a relação da vida consciente com a inconsciente. Nesta mediação se estabelece uma conexão com a memória arcaica da humanidade – os arquétipos. Propomos com este processo de criação, uma jornada arquetípica em um espaço arquetípico por meio do mito e neste sentido é impossível para Jung (2003), que os mitos possam cumprir a sua finalidade, sem que eles sejam ritualizados, vivenciados, experienciados.

A encenação do mito de Orfeu ofereceu dentro do cemitério uma vivência arquetípica da vida e da morte. O espetáculo apresenta a trajetória de Orfeu, um jovem músico que possui uma lira mágica, que quando é tocada, tudo se modifica. Orfeu não se conforma com a morte de sua amada, Eurídice, e, com auxílio da música e guiado por Hermes – o mensageiro dos deuses, consegue entrar no mundo dos mortos para tentar trazê-la de volta. Acoplamos à trama outras personagens míticas e elegemos Orfeu para protagonizar a nossa jornada, por acreditar ser este um mito contemporâneo, que pode nos colocar diante

da necessidade de não negarmos a subjetividade em meio a um mundo cada vez mais objetivo. Orfeu ao tentar resgatar Eurídice, projeta na mesma, sua *anima* – representação do feminino no homem.

O fato de o mito ser encenado em um cemitério potencializou o diálogo literal com questões como o medo de viver o inédito e a busca pelo sentido, além de revitalizar este espaço como parte da cidade e integrá-lo, também, como parte da vida por meio do teatro enquanto símbolo vivo que pode redimensionar aspectos desconhecidos.

Com esta experiência, o teatro pode nos colocar em contato com o símbolo vivo e nós artistas, segundo Jung (2003), possuímos uma auto permeabilidade entre consciente e inconsciente. E por que não entre horizontes de expectativas e algo novo que se verticaliza por meio da experiência teatral.■

Notas

1. Uma técnica criativa de desconstrução da própria história, desenvolvida em meu mestrado na área da psicologia clínica na PUC intitulada de "Processo teatral: uma jornada da psique". O objetivo da técnica é propor a revisitação da própria história por meio da criação de uma fábula pessoal com conteúdos subjetivos e históricos relativos a história de vida, e simultaneamente, uma partitura corporal que dialogue com as contradições descritas na fábula.
2. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/06/1473579-entrevista-com-o-veterano-diretor-de-teatro-peter-brook.shtml>
3. O cemitério do redentor pertence a associação de cemitérios protestantes de São Paulo e fica localizado na Av. Dr. Arnaldo, 1105 – Sumaré, São Paulo.

Referências

- ADORNO, THEODOR WIESEHNGRUND & HORKHEIMER, MAX. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.
- HUTCHEON, LINDA. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- JAUSS, HANS ROBERT. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo, Ática, 1994.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 3ªed., Petrópolis, Vozes, 2003.
- LEHMANN, HANS-THIES. *Le théâtre pós-dramatique*. Paris, L Arché, 2002.