



O TEATRO GREGO, O TEATRO DA ESPONTANEIDADE, A PSICOTEIA – UMA REFLEXÃO SOBRE O USO DO TEATRO NA FORMAÇÃO DOS JOVENS

Linha 1 – Os nativos digitais: como preservar e ensinar a lógica da vida

Resumo: Este ensaio é uma revisão bibliográfica que descreve brevemente a perda do Eu originário, a assimilação dos estereótipos culturais e as conseqüentes dificuldades encontradas pelo ser humano, em especial os jovens, os denominados nativos digitais, frente às exigências do mundo contemporâneo. Este trabalho tem como escopo apresentar uma possibilidade de resposta às indagações: por que a maior parte dos indivíduos busca caminhos desviantes da sua identidade originária? E como se pode encontrar a estrada adequada para si? Busca também propor o uso da dramatização como instrumento para o autoconhecimento; o uso do teatro como ferramenta para facilitar a percepção do princípio metafísico que constitui cada indivíduo para então dar-lhe o devido desenvolvimento. Procedeu-se uma sucinta descrição do teatro grego, do teatro da espontaneidade e da psicoteia a fim de exemplificar o uso do teatro como instrumento para o autoconhecimento, para a constatação da lógica da vida ínsita em cada ser humano. O teatro grego, o teatro da espontaneidade e a psicoteia consentem uma catarse, a qual produz um efeito psicoterapêutico e psicopedagógico. No teatro, ao problema colocado em cena, no final surge também a solução, atores e espectadores sabendo que a cena contém aspectos que concernem a todos, introjetam a solução cênica, e decidem conscientemente mudar o próprio comportamento.

Palavras-chave: Autoconhecimento. Autorrealização. Teatro Grego. Teatro da Espontaneidade. Psicoteia.

1. Introdução

Alcançar o desenvolvimento pleno de si, chegar à autorrealização é o fim de todo o ser humano. A finalidade da existência humana, no entender de Maslow (1962), são as *peak experience*, as experiências culminantes, momentos em que a pessoa se sente unificada e total, mais em paz consigo mesma, mais determinada, mais harmoniosamente organizada e mais eficaz; são momentos em que a pessoa vivencia a plenitude de si.

Cada indivíduo possui uma constituição íntima única, é o que Meneghetti (2019a) denomina de Em Si ôntico, o princípio que substancia a existência, o projeto da vida que constitui cada ser humano. Cada projeto tem a sua especificidade, tem um DNA, uma identidade, e para se desenvolver tem necessidades que devem ser atendidas em conformidade à sua identidade. Para exemplificar Meneghetti faz analogia desse projeto individual com as plantas, cada planta tem as suas necessidades específicas, certo tipo de solo, temperatura, incidência de sol, necessidade de umidade e, para que a planta se desenvolva e produza os melhores frutos, as flores mais belas, a melhor madeira, é preciso fornecer-lhe os elementos adequados. O ser humano possui a mesma lógica das plantas: cada um tem necessidades específicas e para desenvolver-se plenamente

essas necessidades devem ser discernidas e satisfeitas. Parece muito simples, mas quando se assiste todas as dificuldades que o ser humano enfrenta cotidianamente, a constatação é de que os indivíduos não conhecem o seu projeto de natureza e, em vez de dar os elementos justos que proporcionarão o seu desenvolvimento pleno, vê-se que a maioria busca caminhos desviantes da sua identidade originária e, em vez de experimentar a alegria de viver e a realização plena, experimenta a angústia, o sofrimento, o fracasso, o vazio existencial. Por que isso acontece? Como se pode encontrar a estrada adequada para si?

Este ensaio é uma revisão bibliográfica que descreve brevemente a perda do Eu originário, a assimilação dos estereótipos culturais e as conseqüentes dificuldades encontradas pelo ser humano, em especial os jovens, os denominados nativos digitais, frente às exigências do mundo contemporâneo. Tem como escopo apresentar uma possibilidade de resposta às indagações acima e propor o uso da dramatização como instrumento para o autoconhecimento; o uso do teatro como ferramenta para facilitar a constatação do princípio metafísico que constitui cada indivíduo para então dar-lhe o devido desenvolvimento. Procedeu-se uma sucinta descrição do teatro grego, do teatro da espontaneidade e da psicotea a fim de exemplificar o uso do teatro como instrumento para o conhecimento do próprio íntimo.

2. Desenvolvimento

Constatando-se que são raros os sujeitos que vivem as chamadas *peak experience*, deduz-se que o ser humano não possui mais a vivência direta com o seu projeto de natureza, com o seu princípio originário. A explicação de Maslow (1962) para a perda do Eu originário é que os adultos não amam a criança pelo que ela é, amam-na somente se ela corresponde às expectativas do adulto; dessa experiência a criança assimila que o que ela é originariamente é inaceitável, e renuncia a si mesma. A criança cresce colocando o centro de referência nos adultos e não em si mesma, ou seja, quando faz as escolhas para si, em vez de observar o que é útil e funcional para o reforço da própria identidade, observa o que agrada os adultos, o que os outros fazem, dizem, aconselham. Quando adulto, tendo que educar outras crianças, como ninguém aprendeu a conhecer-se de dentro, também não sabem ensinar o caminho para o autoconhecimento, e o problema se perpetua.

Desconhecendo as necessidades do eu originário o indivíduo opera a assimilação do que Moreno (1987) chama de cultura de conserva, um rígido conjunto de preceitos, de normas de conduta e de estereótipos sociais. Os seres humanos se estruturam, se constroem assimilando a psicologia, os hábitos, os valores, os estereótipos do contexto em que vivem. Meneghetti afiança (2013) que os hábitos, os estereótipos, constroem a consciência do sujeito e criam uma forma racional condicionando-o a ler e compreender a realidade segundo a psicologia do contexto em que cresceu. A convivência continuada, dia após dia, observando certo tipo de comportamento dos adultos, forma um estilo de consciência e cria categorias de significado padronizadas que, posteriormente, disparam automaticamente, restringindo o indivíduo a responder não conforme

o fato se apresenta, mas segundo o modo como aprendeu na infância. Cita Meneghetti (2013, p. 51) que “cada um possui uma consciência mais formada pelo contexto familiar-social, e com essa consciência busca orientar a própria vida”.

Esse disparar automático das categorias aprendidas na infância se caracteriza no modo fixo e repetitivo de comportamento, ou seja, nos estereótipos comportamentais e nos complexos que limitam o potencial do indivíduo, tolhem a intuição e interrompem o contato com o em Si ôntico, com o princípio da vida que funda cada ser humano. Moreno (1987) menciona que a cultura de conserva, os estereótipos podem ser úteis quando se vive em um mundo estável, mas quando o mundo ao nosso redor está em mudança e transformação contínua, como é o momento tecnológico atual, não auxiliam no desenvolvimento de um sujeito capaz de responder a essas mudanças.

Em relação aos avanços tecnológicos e a conseqüente alteração da dinâmica da sociedade Meneghetti (2003) explica que a sociedade pré-industrial mantinha certa estabilidade e imutabilidade de tempo e o ser humano, com seus estereótipos, com seus comportamentos fixos e seus valores estáticos, conseguia dar respostas adequadas às exigências daquele momento histórico. Já a característica da sociedade industrial, e mais ainda da sociedade tecnológica de hoje, é a mudança contínua das estruturas e dos valores. A mudança não é apenas um momento de transição, mas é a exigência permanente que sustenta o progresso e o desenvolvimento. Nesta sociedade em transição permanente, esclarece Meneghetti (2003, p. 25) que: “o progresso pessoal do homem é continuamente condicionado pela velocidade de adaptação. A sociedade técnico-industrial moderna constitui um desafio para o homem, visto que o solicita a empenhos inesperados para os quais ele está despreparado”.

Tendo em vista que o ser humano se desenvolve a partir da inserção social e sofre influência do ambiente e do contexto histórico onde está localizado, faz-se necessário considerar as especificidades do momento histórico atual. A presença das tecnologias digitais é uma das características mais relevantes dos dias de hoje, e os indivíduos que nasceram na era digital são considerados Nativos Digitais, enquanto as gerações anteriores são chamadas de Migrantes Digitais. Os primeiros já nasceram inseridos no mundo digital, tem acesso a diversas tecnologias digitais e muita habilidade no seu uso. São jovens que “estudam, trabalham, escrevem e interagem com o outro de maneiras diferentes” (PALFREY e GASSER, 2011, p. 12) daqueles que nasceram antes da era tecnológica. Os autores afirmam que esses indivíduos que nasceram em contato com a tecnologia digital não precisam reaprender nada para viver imersos no mundo digital, eles aprendem a linguagem digital desde o início de suas vidas e não conhecem outro mundo.

Segundo Palfrey e Gasser (2011, p. 14), “os Nativos Digitais passam grande parte da vida *online*, sem distinguir entre o *online* e o *off-line*”. Eles possuem práticas comuns como o tempo que passam usando as tecnologias digitais, a tendência para realizar multitarefas, a maneira de se expressar e se relacionar mediados pela tecnologia, o acesso à informação e aos novos conhecimentos por via digital. A era digital interfere também nos relacionamentos, os autores

esclarecem que os nativos digitais estão constantemente conectados e possuem muitos amigos, tanto no mundo real quanto no espaço virtual, e relacionam-se, por via digital, com pessoas do mundo todo. Essas amizades, como as amizades tradicionais, são baseadas em interesses em comum e na interação frequente, no entanto, muitas vezes são passageiras, fáceis de começar e terminar. São relações que carecem do contato físico direto e dispensam maiores habilidades de convivência interpessoal.

Outra peculiaridade dos nativos digitais, segundo os autores acima mencionados, diz respeito à aquisição de informações e conhecimentos que são buscados virtualmente por meio de sites de busca, “eles simplesmente abrem um *browser*, digitam um termo de busca e mergulham nele até encontrar o que querem, ou o que achavam que queriam (PALFREY e GASSER, 2011, p. 16). Sobre o mundo informático Meneghetti (2013) diz que este é um instrumento muito potente, pois permite o acesso rápido à informação em tempo real, e torna possível a comunicação com qualquer ponto do globo. Porém, o autor alerta que esse instrumento, nas mãos dos jovens imaturos e curiosos pode tornar-se um perigo, porque o sujeito, com o computador ou o celular, “entra no submundo das curiosidades perversas, que destroem a elegância, a força, a funcionalidade das nossas capacidades criativas” (MENEGHETTI, 2013, p. 101). O jovem é movido muito mais pela curiosidade pelo mundo obscuro dos adultos do que pela busca de conhecimento de valor para o seu aprimoramento cultural e intelectual.

Sobre a cultura digital, a rede de informática e o mundo da internet, Petry et al (2011, p. 19) alertam que esta realidade virtual “está fazendo com que se perca a memória do que é o ser humano”. A interação com os outros, o diálogo é feito por meio das redes sociais e aplicativos de mensagens instantâneas, com isso “não há mais um contato próximo que amplie o sentimento de humanidade; há uma diminuição da capacidade de relação, com ilusão de pertencimento social” (PETRY et al, 2011, p. 19). Os autores acrescentam que “a internet e os jogos virtuais substituem a vida, e a Wikipédia substitui o saber acumulado durante milênios de história, pesquisa e civilização” (ibidem). O uso excessivo e inadequado da tecnologia é um problema que interfere não somente nas habilidades de relacionamento, mas também na aprendizagem e no processo de educação do jovem, pois, conforme Petry et al (2011, p. 22) “o computador e a internet, que poderiam e deveriam ser facilitadores de conhecimento e aprendizagem, transformam-se nos grandes aliados do blefe, do plágio e da distração. É o reinado do ‘copia e cola’ e da preguiça caracterial”.

Sobre os jovens e os estereótipos contemporâneos, Meneghetti (2014) destaca o sistema informático do copia e cola, um sistema que permite reproduzir ao infinito um texto, apenas com o pressionar de uma tecla, sem a necessidade de reescrever todo o conteúdo. As crianças e adolescentes, baseados nessa cultura do copia e cola, também nos seus modelos comportamentais, perdem o projeto metafísico do Eu, eliminando-se neles a fonte do poder ser a si mesmas, pois apenas aprendem a copiar o alheio.

Tarefa própria da psicologia é auxiliar o indivíduo a compreender como é o seu eu originário, e ajudá-lo a atuar todo o seu potencial, realizar todas as suas capacidades e talentos para assim

alcançar a autorrealização e a plenitude. A psicologia tem ainda a tarefa de elucidar ao sujeito quais são seus estereótipos e complexos dominantes que o condicionam e limitam. Tarefa não exclusiva da psicologia, mas que pode contribuir sobremaneira, é auxiliar na formação desses nativos digitais preparando-os para o mundo tecnológico cheio de possibilidades, mas com muitos riscos para quem o usa com imaturidade.

Meneghetti propõe a retomada da lógica da vida como solução às problemáticas humanas. Vida, no entendimento do autor, “é o espaço infinito da energia inteligente do universo” (MENEGHETTI, 2013, p. 20), é a força que move e coordena o cosmo e dá substância a tudo que é existente. O ser humano para existir é projetado e substanciado pela vida. Seguir a lógica da vida significa retornar ao simples que se é, eliminar os estereótipos, os complexos, os modelos de comportamento aprendidos do externo desde a infância e que se sobrepõe ao simples que se é.

O indivíduo cresce e se desenvolve na interação com os outros, no convívio em sociedade. Para estar de acordo com esta sociedade cada um assimila as suas leis, as suas regras, os seus valores, ou seja, a sociedade entra dentro da pessoa e faz um código definindo como ela deve se comportar, e o indivíduo passa a se reger não mais de acordo com a ordem da vida ínsita em si. Cada um lê a si não mais com a evidência da própria identidade de natureza, mas segundo a opinião externa. Todavia, esclarece Meneghetti (2013, p. 21), a “força cósmica do universo continua a carregar, a impulsionar, mas o sujeito não entende, porque lê a si mesmo exclusivamente segundo esquemas sociais”. Para estar bem, para ser sadio, para alcançar a plenitude é necessário conhecer e desenvolver o bem de si mesmo, o verdadeiro de si mesmo. Meneghetti (2013, p. 24) diz que, “quanto mais uma pessoa faz bem para si mesma mais colhe a paz, a beatitude, a luz”, deriva daí a importância de conhecer e seguir o princípio da vida que habita em cada ser humano.

O uso do teatro para o contato com o eu originário

Como estratégia para contornar a cultura de conserva e a concorrência com a máquina e não ser apenas uma parte da engrenagem social Moreno (1987, p. 95) propõe a prática do ato criador, “o homem como um instrumento de criação que muda continuamente os seus produtos”. O ato criador se manifesta no estado de espontaneidade, que a cultura de conserva desprezou, mas, se a espontaneidade fosse novamente cultivada, a hipótese de Moreno é que a humanidade ingressaria em um novo tipo de cultura, no qual desfrutaria sem temor de todo o bem-estar e facilidades produzidos pela civilização da máquina, e não se tornaria instrumento ou escravo dela, como se vê muitas vezes.

Esse universo dinâmico e em mutação contínua, em que os eventos futuros são de certo modo imprevisíveis, é visto por Moreno como um fator favorável ao surgimento da espontaneidade, pois exige sempre novidade de resposta. A dificuldade está em, uma vez que o ser humano se estruturou sobre estereótipos fixos, encontra-se inapto a efetuar a adaptação à

transição permanente que caracteriza essa sociedade técnico-industrial. Para Moreno (1984) a assimilação cultural e tecnológica em vez de preparar o indivíduo para o enfrentamento de situações inesperadas, de fato tem produzido imobilidade de pensamento e de ação. Ao serem tomadas de surpresa as pessoas agem assustadas ou atordoadas, e produzem respostas inadequadas ou mecanizadas. Em seus experimentos usando táticas de surpresa Moreno (1984) constatou que o cérebro do homem está muito mal equipado e despreparado para reagir em situações inesperadas, em muitos casos os indivíduos não apresentavam uma resposta imediata ou sequer organizada.

Moreno apresenta a espontaneidade como a estratégia para preparar-se para o cenário em dinâmica mutação, cenário que apresenta continuamente situações inesperadas, pois a espontaneidade evoca respostas adequadas a situações novas. Os fatores espontâneos fomentam e inspiram a adaptação plástica do indivíduo, habilitando-o a responder às mudanças com adequação e funcionalidade.

Como método de facilitação das manifestações espontâneas, Moreno desenvolve o teatro da espontaneidade, uma forma de adestramento da espontaneidade, pois o ator, quando improvisa os seus personagens, realiza um ato criador e encontra o ponto de partida não fora, mas dentro de si mesmo. É um abandono total dos clichês dos papéis decorados e exaustivamente ensaiados do teatro tradicional permitindo aos atores serem espontâneos e criativos, e desenvolver os papéis a partir do momento criador.

Para usar o teatro como função para despertar ou para retomar o Eu originário, o princípio metafísico que constitui o humano, é necessário usar como referencial a Pedagogia Ontopsicológica. Esta, segundo Meneghetti (2014) tem como critério o utilitarismo funcional, isto é, a cada momento é preciso selecionar o que é útil e funcional ao projeto originário do sujeito. Esse utilitarismo funcional refere-se tanto ao aspecto biológico quanto psicológico e significa que, quando a pessoa seleciona em base a esse critério não contradiz nem a identidade de natureza, nem os códigos sociais, os códigos comportamentais da sociedade, pois ambos são complementares e, para o desenvolvimento autônomo e sadio do sujeito, devem ser observados e respeitados, pois o sujeito constrói a si mesmo e progride na interação com os outros, com a sociedade.

A vida, em cada indivíduo, tem uma intencionalidade, uma direção que, como expõe Meneghetti (2014, p. 226), “ensina como o ser humano pode e deve se desenvolver”, colher o que é útil e funcional para si significa estar atentos aos sinais da natureza, verificar continuamente como a vida está se projetando e seguir essas coordenadas.

O teatro grego

As formas dramáticas gregas – a tragédia e a comédia – pela importância que tiveram no seu tempo, por sua força e intensidade, influenciaram os modelos teatrais dos tempos posteriores até os tempos atuais. O uso do espetáculo teatral com o escopo de promover entre os cidadãos

da pólis um senso de responsabilidade e de zelo pela coisa pública, a finalidade educativa do teatro e o efeito catártico que produzia, evidenciam o valor que essa forma teatral representou para a humanidade.

O teatro, no período ático, desempenhava um importante serviço público. Os dramaturgos, que eram considerados grandes mestres e sábios, se preocupavam com os sentimentos vitais e expunham os problemas da existência humana; buscavam retratar valores universais que promoviam reflexão seja sobre os problemas concretos da polis, seja procurando resolver problemas de foro individual. Cebulski (s/d, p. 12) descreve que a tragédia e a comédia tinham a “finalidade de promover o sentimento de responsabilidade e o zelo pelas coisas públicas entre os cidadãos da pólis, bem como a unidade entre os diversos povos que compunham a sociedade grega”.

Lesky (2015) ensina que a tragédia grega é a imitação de ações da vida, interessa, afeta e comove o público que se sente atingido nas camadas profundas do seu ser. O palco é usado para representar o jogo da vida com seus infortúnios, desventuras e sofrimentos. No ato trágico o sujeito tem consciência das suas ações inadequadas, sofre consciente e resignadamente a culpa e se submete a prestar conta de seus erros, não com a intenção de livrar-se do destino trágico, mas para ensinar a si mesmo. A tragédia grega é marcada pela reflexão racional dos próprios atos e a manifestação eloquente dos afetos decorrentes.

Segundo Meneghetti (2019b) no teatro grego era representada uma situação, um dilema, uma ação social vivida por um indivíduo e, em determinado momento havia a intervenção de uma divindade que esclarecia o próprio posicionamento sobre aquele comportamento e fazia o julgamento daquela ação humana. Desse modo ensinava-se ao homem, por meio do teatro, a psicologia de deus, isto é, a intencionalidade ôntica como se manifesta na interioridade dos homens. O teatro era a exposição dos fatos e das motivações humanas e ensinava que, se o homem age mal, deve pagar as consequências. Meneghetti (2019b, p. 11) expõe que “a grande tragédia grega nisso é maravilhosa: narra sempre as desgraças, porém ensina que um homem que poderia tornar-se deus, depois torna-se besta, pelo seu erro”. O teatro possibilitava a reflexão do homem sobre si mesmo.

O teatro grego além de sua função lúdica, de fonte de prazer e de fruição estética, tinha uma função pedagógica. O filósofo grego Aristóteles (s/d) afirma que a imitação é instintiva nos homens e pela imitação adquire-se os primeiros conhecimentos, e igualmente experimenta-se prazer. Esquilo, por exemplo, usa a tragédia para mostrar que através da dor e do sofrimento o homem chega ao discernimento de suas ações e tem a possibilidade de expiar sua culpa e também conhecer a graça.

Aristóteles (s/d) concebia que a tragédia, além de sua função educativa e de aprendizagem, produzia como efeito a catarse, a purificação das emoções. A ação humana, os acontecimentos da vida, representados pelos atores da tragédia, provocam nos espectadores dois tipos de emoções: de compaixão, de piedade pelo herói, que parecia não merecer os males que lhe aconteciam; e de terror ou medo por si mesmo, considerando a possibilidade de suceder a si a mesma sorte

do herói. Com o desfecho da cena teatral os fatos representados têm uma explicação racional e com isso as emoções se aquietam, se aliviam. Ao final da representação cênica o espectador se encontra em um estado diferente daquele do início do espetáculo, esse é o efeito catártico que a tragédia grega deveria ter sobre o público. Além do que, a catarse como experiência individual, vivida em grupo, estreitava a ligação emocional entre os cidadãos, promovendo maior aproximação e coesão entre os cidadãos da pólis.

O Teatro da Espontaneidade

O teatro da espontaneidade é uma criação de Jacob Levy Moreno, médico, psicólogo, filósofo e dramaturgo romeno, crescido na Áustria e naturalizado estadunidense. Moreno iniciou suas atividades em Viena, na Áustria, logo após a 1ª Guerra Mundial, e preocupava-se com a situação da humanidade e seu futuro. Constatou que o homem era capaz de desenvolver e utilizar equipamentos sofisticados no plano tecnológico, mas não apresentava a mesma prontidão e habilidade para fazer uso de instrumentos sociais que garantissem a convivência harmônica naquele momento da mais profunda escuridão da humanidade (MORENO, 1984). Como resposta a essa situação constata que o homem precisa ser reeducado. Porém essa educação não significa apenas intelectual ou desenvolvimento de inteligência, trata-se da retomada do núcleo espontâneo-criativo do homem. Moreno sugere que o homem deva retroceder no seu processo de desenvolvimento, partindo do plano tecnológico e voltando até o plano espiritual, partindo do plano existencial mundano até reencontrar o plano sagrado, o *locus* da espontaneidade.

Analisando o ser humano Moreno percebe que, em meio às ruínas do homem, sempre encontrava uma chama, um núcleo repleto de espontaneidade e criatividade, do qual poderia brotar novamente a inspiração e o esplendor. Moreno (1984, p.18) relata que em vez de “considerar esse elemento espontâneo-criativo como um dom irracional da natureza, como algo místico que algumas pessoas possuem e outras não”, debruça-se sobre esse novo elemento, como seu objeto de estudo, examinando-o segundo o procedimento científico. O teatro da espontaneidade foi o cenário encontrado por ele para a pesquisa do elemento espontâneo-criativo a nível experimental.

No teatro da espontaneidade não há uma organização prévia da encenação, não há um roteiro definido antecipadamente, tudo é definido no momento da atuação. No teatro tradicional a criação é dissociada do seu criador, a peça teatral é elaborada pelo dramaturgo antecipadamente e posteriormente é representada no palco pelos atores. No teatro da espontaneidade o ato de criação é contemporâneo à encenação, o papel nasce da própria alma do ator, no vivido aqui e agora do elenco; no lugar da primazia da criatividade de um dramaturgo predomina o self do ator e a sua criatividade espontânea.

Ao descrever a teoria da espontaneidade Moreno (1987) refere que ela é predominante na criança nos primeiros anos de vida. A criança ao nascer é jogada abruptamente num mundo que é totalmente novo para ela e não tem nenhum dispositivo mental prévio sobre o qual se apoiar,

vivencia todas as situações pela primeira vez sem nenhuma preparação. É nesse estado inicial da criança que podemos observar sua natural e contínua espontaneidade e criatividade.

À medida que a criança “submete-se aos poderosos estereótipos sociais e culturais que dominam o meio humano” (MORENO, 1987, p. 131), a inteligência e a memória assumem maior importância e a espontaneidade converte-se na função esquecida. O processo de aculturação impõe a assimilação de modelos de comportamento fixos, os estereótipos ou cultura de conserva, porém, essas estruturas psíquicas estereotipadas são construídas a partir de unidades de espontaneidade, mas que depois as substituem e reduzem tornando-as fixas, não espontâneas, conservadas.

Chega-se ao estado de espontaneidade por meio do treino. Explica o autor que, embora pareça uma contradição falar em treino da espontaneidade, refere-se a um adestramento consciente e sistemático de *desconservação* em relação aos modos habituais de agir, permitindo-se a improvisação. O estado de espontaneidade não surge automaticamente, ele é produzido por um ato de vontade. Não é criado pela vontade consciente, mas é necessária uma libertação. O estado de espontaneidade também não é algo permanente, estabelecido, fixo, é algo fluente, com altos e baixos, que cresce e desaparece, por isso é necessário um aquecimento que facilita a manifestação do estado de espontaneidade. O teatro da espontaneidade é o veículo para promover o aquecimento para a espontaneidade.

A Psicotea

A Psicotea é um dos instrumentos de intervenção da Ontopsicologia, ciência criada por Antonio Meneghetti. Meneghetti nasceu na Itália em 1936, foi cientista, artista e empresário, com grande destaque e reconhecimento em qualquer um desses campos. Como cientista “seu máximo interesse sempre foi o homem e sua existência; desejava compreender se as problemáticas, há séculos não resolvidas, como os males físicos e os morais, a angústia e a depressão e, principalmente, a esquizofrenia, eram erros da natureza ou, em vez disso, da sociedade” (PETRY, s/d, p. 3). Em toda a sua vida buscou sempre a superação das problemáticas referentes ao humano tendo em vista o seu bem-estar.

A Ontopsicologia é a ciência que restaura no homem a ordem da natureza, restabelece no homem a ordem do ser, o primeiro princípio que constitui o homem. Para alcançar tal escopo faz uso de diversos instrumentos, entre os quais a psicotea.

Segundo Meneghetti (2019b, p. 54) “psicotea é a redução em ação cênica dos comportamentos e das estruturas da ação psíquica”. É uma representação teatral, coordenada por um condutor, que se desenvolve a partir de um tema improvisado, e que permite vislumbrar como a psique se manifesta no transcorrer de uma cena teatral (MENEGHETTI, 2004). Utiliza-se a forma teatral para dar livre manifestação ao inconsciente; a improvisação das cenas pelos participantes desvenda a linha de ação dos complexos e dos estereótipos. A psicotea permite a exposição seja dos complexos, seja das pulsões naturais dos personagens que, na representação espontânea,

fazem seleção temática em conformidade a uma ou outra dessas realidades inconscientes. As pulsões naturais são justamente aqueles aspectos positivos, a constituição única, o princípio da vida que habita em cada um, o Em Si ôntico. Portanto, a psicotea é um teatro que reflete a realidade do inconsciente.

Na psicotea, segundo a descrição de Meneghetti (2019b, p. 55), “tem-se uma intencionalidade psíquica, um inconsciente, que se ativa, se emociona, faz as suas variáveis e da aparente inconsciência traduz-se em ato manifesto”. Provoca-se uma cena existencial estereotipada, dramatizada pelos atores, que envolve intensamente os espectadores, pois encontram nas cenas a própria identidade inconsciente. “O escopo da psicotea é fazer a análise da intencionalidade psíquica do sujeito, quando o sujeito faz interação entre si mesmo e a sociedade” (MENEGETTI, 2004, p. 413).

Para o desenvolvimento da psicotea o condutor-psicoterapeuta, tendo em vista o complexo ou estereótipo que deseja evidenciar, ou a problemática que quer colocar em destaque, seleciona os participantes-atores lendo sua situação existencial. Para poder participar como ator é necessário que o indivíduo tenha se submetido ao processo psicoterápico ontopsicológico.

Após a escolha dos atores, o condutor-psicoterapeuta distribui os papéis correspondentes à cena previamente esboçada por ele, mas não explicitada aos participantes. Ele dá a cada ator apenas um vago traçado do papel que deverá representar, definido o papel, o ator segue livre e espontaneamente a representação. Para a composição da encenação não há um roteiro definido, esclarece Meneghetti (2019b, p. 59) que “na psicotea está prevista apenas a clareza dos papéis, não a partitura, porque os atores devem caminhar livres segundo o modo como imaginam aquele papel”. O elusivo delineamento da cena garante a surpresa e a improvisação no transcorrer da encenação, provocando a manifestação do estereótipo.

Depois da vivência teatral, leva-se o público e os atores a raciocinarem, promovendo a análise do acontecimento cênico. Na encenação, os participantes-atores, acreditando estar representado, estar simulando, rompem a rigidez superegoica e dão livre vazão aos próprios estereótipos, aos complexos, às remoções, que são justamente os aspectos mais comuns que agem na psicologia de todos. Desse modo expõe uma realidade inconsciente comum àquela sociedade, àquela cultura que, uma vez exposta, possibilita aos atores e espectadores identificar e conscientizar o seu comportamento inconsciente, operando a seguir a sua ab-reação. A psicotea é muito alegre e divertida, o que promove o envolvimento tanto dos atores quanto do público que assiste à encenação. O sentido cômico envolve e faz rir; produz a aceitação de conteúdos e realidades removidas, leva a vivência com afastamento crítico.

Como no teatro grego e no teatro da espontaneidade, a psicotea também consente uma catarse, a qual produz um efeito psicoterapêutico e psicopedagógico. Segundo Meneghetti (2019b) a psicotea torna possível a catarse pois, ao problema colocado em cena, ao final surge também a solução. E, uma vez que atores e espectadores sabem que os fatos apresentados em cena são aspectos que concernem a todos, introjetam a solução cênica, e decidem conscientemente mudar o próprio comportamento.

O efeito psicopedagógico da psicotea ocorre pela constatação, por parte de cada um dos participantes, de como se articula e funciona o próprio roteiro existencial. Cada um, ao longo da vida, adota um modo de reagir e se comportar frente às diversas situações cotidianas, quando assiste na psicotea a encenação estereotipada desse modo de agir, constata a sua inadequação e pode decidir se continua a ser “marionete dos estereótipos ou diretor do próprio teatro existencial” (MENEGHETTI, 2019b, p. 63).

Considerações finais

O teatro é um dos modos de expressão cultural do homem que se encontra em diversos povos de todas as épocas históricas das quais temos conhecimento. É, portanto, um dos fenômenos do humanismo perene, um daqueles traços comuns da humanidade, que enaltece, valoriza, dignifica e favorece o desenvolvimento da identidade do homem como projetado pela vida.

O grande filósofo grego Aristóteles, no século III a.C., já havia percebido que a tendência à imitação é inata no homem e se manifesta desde a infância, constatou também que por meio da imitação se adquire conhecimento e se experimenta prazer. Isto é, a encenação dramática tem uma finalidade educativa, de entretenimento e de fruição estética.

O treino para a espontaneidade poderá desenvolver no indivíduo a capacidade de aprender rapidamente a dar corpo as suas próprias inspirações e a rapidamente reagir às dos outros, superando a rigidez dos estereótipos impostos nesta civilização de conserva que hoje vivenciamos, conferindo-lhe flexibilidade e novidade de impacto a cada momento. Com o teatro, a dramatização improvisada, sem roteiros, espontânea, pode-se facilitar tanto a exposição dos estereótipos, dos comportamentos fixos do sujeito, quanto a espontaneidade da vida, o Em Si ôntico. O coordenador, o condutor da experiência teatral espontânea, com capacidade para diferenciar essas realidades esclarece aos participantes quando são movidos por uma ou outra força.

Esta forma de teatro pode facilitar a revelação do princípio da vida, possibilitando a formalização de uma consciência mais conforme com a identidade originária do sujeito, tornando-o, desse modo, em uníssono com o projeto da vida. Em decorrência se tem indivíduos sadios, bons, realizados, que se tornam colaboradores de valor para os outros, para a sociedade.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. S/d. Disponível em: site/livros_gratis/arte_poetica.htm

CEBULSKI, M. C. **Introdução à história do teatro no ocidente dos gregos aos nossos dias**. Paraná: Unicentro, s/d.

LESKY, A. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MASLOW, A. **Introdução à psicologia do ser**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1962.

MENEGHETTI, A. **Filosofia ontopsicológica**. Florianópolis: Ontopsicologica, 2003.

MENEGHETTI, A. **Antonio Meneghetti sobre... Falando aos jovens**. Vol. II. Recanto Maestro: Fundação Antonio Meneghetti, 2019.

MENEGHETTI, A. **Manual de Ontopsicologia**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicologica, 2004.

MENEGHETTI, A. **Os jovens e a ética ôntica**. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2013.

MENEGHETTI, A. **Pedagogia Ontopsicológica**. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2014.

MENEGHETTI, A. **Psicotea**. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2019.

MORENO, J. L. **O teatro da espontaneidade**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1984.

MORENO, J. L. **Psicodrama**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PALFREY, J.; GASSER, U. **Nascidos na era digital: entendendo a primeira geração de nativos digitais**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

PETRY, A.; AZEVEDO, E.; ROCKENBACH, G.; BARBIERI, J.; SCHAEFER, R. (Org.) **A formação humanista de jovens como garantia de sustentabilidade, identidade e protagonismo civil**. Recanto Maestro: Associação Brasileira de Ontopsicologia, 2011.

PETRY, A. **Antonio Meneghetti e a ciência**. Encarte especial. Recanto Maestro: Fundação Antonio Meneghetti, s/d.