

Introdução

Este estudo é uma tentativa de formular um bom encontro – um bom encontro entre a psicologia e o teatro. Dando continuidade à pesquisa iniciada na graduação¹, a proposta desta interlocução entre psicologia e teatro se dá sob o ponto de vista dos atravessamentos entre vida e criação. Portanto, este estudo busca satisfazer, ao mesmo tempo, duas direções: aquela que orienta a reflexão para o campo das subjetividades e aquela que a orienta para o campo da criação teatral.

Pode-se afirmar que o impulso inicial que motivou as questões teóricas presentes neste estudo tem como base duas práticas distintas, que, desde o início de minha formação como psicólogo, dividiram-se entre a psicologia e o teatro. Do lado da psicologia, valeria destacar a atividade no estágio do SPA e o contato com a experiência do Professor Álvaro Gouvêa, que busca, em seus *Laboratórios de Imagens*, recolocar a atividade clínica em plena interação com a atividade criativa. Por sua vez, no teatro, valeria destacar uma prática mais vertical e extensa. Nos últimos seis anos, venho desempenhando continuamente uma pesquisa artística no núcleo de criação d' Aquela Companhia de Teatro, em parceria com diretor Marco André Nunes, que resultou em quatro espetáculos: *Projeto K* (2005), *Sub:Werther* (2006), *Lobo nº1 [A estepe]* (2008) e *Do Artista Quando Jovem* (2010). Tal como pude observar na relação com o professor Álvaro Gouvêa – que seria possível fazer emergir da prática clínica questões de valioso interesse a prática artística –, pude observar, inversamente, na parceria com Marco André Nunes, valiosas questões de interesse à prática clínica que emergiam na atividade artística. Pude observar que temas como ilusão, criação, vida, subjetividade, imagem e imaginário eram comuns tanto ao campo da prática clínica quanto ao campo da prática teatral. Dessa área comum de convergência entre campos e atividades distintas do saber é que se acedeu o impulso original para esse estudo: por que não investigar mais verticalmente tais temas e questões? Por que não

¹ Trabalho de conclusão de curso de Psicologia em 2006 intitulado *Ao encontro do Cavalinho Azul: um ensaio. Individuação e criatividade em Carl Gustav Jung*, no qual, por meio do referencial teórico da psicologia analítica, propus uma interpretação do texto teatral *O cavalinho azul*, de Maria Clara Machado.

compor um estudo que se situe nas linhas da transdisciplinariedade que separam e ao mesmo tempo unem a psicologia e o teatro?

A todas essas questões somou-se a relação com Professora Maria Inês Bittencourt e a aproximação com o pensamento de Donald Winnicott. Dentro da tradição psicanalista, a contribuição do pensamento de Winnicott destaca-se pela originalidade com que tenta redimensionar, na prática clínica, o lugar da criação e do impulso criativo. Tendo como referência central a prática clínica com crianças, o pensamento de Winnicott concentra-se em certo âmbito de experiência, que poderia ser qualificada como pré-subjetiva. Conforme será apresentado mais adiante, o conceito de transicionalidade busca privilegiar um ponto de vista até então sufocado no pensamento científico: o do próprio bebê. O destaque para experiências pré-subjetivas conduzem o pensamento a alternativas transversais diante do beco sem saída em que se posicionou a tradição moderna com seus binarismos e dicotomias. Além disso, tais experiências pré-subjetivas permitem repensar, em plena positividade, as tão debatidas e criticadas relações fluídas da contemporaneidade.

Por sua vez, no campo do teatro, chamou-me atenção as novas configurações do teatro contemporâneo em suas continuidades e rupturas com as experimentações das vanguardas históricas. Portanto, uma referência que não poderia deixar de ser mencionada é o livro de Hans-Thies Lehmann *Teatro Pós-Dramático* (2007), no qual o autor propõe um rigoroso estudo que se detém mais especificamente na análise das experimentações teatrais da segunda metade do século XX, de modo a interpretar e a avaliar as novas configurações de um teatro que ele nomeia de *pós-dramático*.

Sem dúvida, outra questão que me chamou atenção – e que será devidamente discutida neste estudo – está relacionada a um problema constitutivo da criação teatral. Em comparação com outros campos de atividade artística, o problema da representação da obra teatral se apresenta de modo singular. Se, historicamente, o tenso relacionamento entre o teatro e a literatura dramática conduziu o problema da representação da obra teatral para os limites restritos de um texto dramático, em sua expressão contemporânea, esse problema sofreu transformações. Contemporaneamente, o predomínio da cena, do jogo teatral e da experiência viva e performativa entre atores e espectadores sobre a própria literatura dramática conduz o pensamento a instigantes reflexões sobre as relações

entre representação, vida e criação. Afinal, onde se inscreve a obra teatral? No caso da literatura, existe o livro; no caso do cinema, o filme; no caso das artes plásticas, o quadro, a escultura ou mesmo a obra tridimensionalizada da instalação. Detendo-se mais especificamente sobre a criação do ator, essa questão é ainda mais radical. Que obra é essa – inscrita tão radicalmente no próprio corpo e na própria subjetividade, modeladas com os próprios afetos – que cria o ator? Que obra é essa, que se estende em linhas de fronteiras tão pouco visíveis entre vida e criação, que produz o ator?

Penso que as formulações teóricas do pensamento de Winnicott podem trazer interessantes contribuições para pensar as relações paradoxais entre vida e criação na expressão teatral. Por outro lado, as alternativas e as estratégias propostas pelas experimentações teatrais diante do problema da representação podem ser, do mesmo modo, relevantes para refletir sobre a questão da criação e do impulso criativo na atividade clínica.

Atualmente, é possível observar que a questão da criação e da criatividade ganha grande destaque em diferentes segmentos da cultura. Esse é o ponto que, apesar de não ser diretamente trabalhado neste estudo, não poderia deixar de ser mencionado em uma introdução, já que está na base das formulações das questões iniciais que o impulsionaram. Trata-se de um pano de fundo político. A partir do que foi nomeado por Guy Debord (1997) de *A Sociedade do Espetáculo*, seria possível afirmar que, contemporaneamente, certas práticas relacionadas à experiência da criação e da criatividade estão intimamente implicadas com o modo de produção da subjetividade na atualidade. Seja na indústria de massa do divertimento, seja na publicidade ou no *marketing* político, ou ainda no destaque dado à questão da criatividade nos estudos da psicologia ou da própria discussão intrínseca da arte contemporânea, criação e vida são experiências que trazem importantes questões para compreender a formação da subjetividade contemporânea. Citando Arthur Cravan, no texto *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo*, Guy Debord ironicamente destaca que “Dentro em breve, nas ruas só haverá artistas, e vai ser muito difícil encontrar um homem” (CRAVAN *apud* DEBORD, [1984], 1997: 228). Cabe-nos, entretanto, uma questão de ordem pragmática: que práticas sustentariam a criação e a criatividade no mundo contemporâneo? Aquela que apenas conserva os signos normativos do que se convencionou chamar de realidade? Ou aquela que perfura o domínio normativo

dos signos e interfere diretamente na vida para reinventá-la? Que outros múltiplos sentidos e práticas são atribuídos à experiência criativa na cultura? Essas são questões que abrem o campo de discussão deste estudo.

Agora seria importante apresentar uma descrição dos capítulos. O primeiro capítulo propõe um mergulho sobre o pensamento de Winnicott, de modo a apresentar como as noções de *criar* e *viver* entrelaçam-se na constituição de um *espaço de ilusão*. O conceito fundamental a ser apresentado, nesse capítulo, é o de *transcionalidade*, que tem como base o que Winnicott formula como *objetos e fenômenos transicionais*. O conceito de *transcionalidade* faz menção a um campo de experimentação que se estenderia entre sujeito e objeto, interioridade e externalidade. Em seguida, a noção de *experiência cultural* – também cunhada pelo psicanalista inglês – é apresentada como ampliação do *brincar* da infância na vida adulta. Por sua vez, a abordagem acerca da *agressividade primária* mereceria destaque, já que, em Winnicott, o impulso agressivo se mistura com o próprio movimento da vida. Por fim, é apresentado o conceito de *viver criativo*, que traria em si possibilidades éticas e estéticas de se compor um vida única, singular e real.

No segundo capítulo, proponho um deslocamento das questões para o território da criação teatral. Nesse capítulo, os atravessamentos entre vida e criação são abordados sob o ponto de vista das experimentações teatrais, desde quando a primazia da representação, como imitação da realidade, foi posta em xeque por artistas no decorrer do século XX. É proposto um diálogo entre as reflexões de autores-criadores, como Peter Brook e Antonin Artaud, e teóricos, como Jacques Derrida e Hans-Thies Lehmann. Primeiramente, com base no que Brook nomeia de *espaço vazio*, é feita menção a um certo aspecto irrepresentável da sua criação teatral, na qual residiria seu frescor e sua vitalidade. Seguindo a leitura de Brook, são apresentadas suas definições para um *Teatro Morto*. Dando continuidade à discussão, é apresentada uma leitura do artista francês Antonin Artaud, com ênfase em suas críticas a representação bem como nas saídas propostas pelo *teatro da crueldade* para reconectar vida e criação. Sob esta mesma perspectiva de conexão entre vida e criação, são apresentadas as propostas formuladas por Peter Brook em seu *teatro imediato*. Por fim, com base na apresentação da leitura de Artaud por Jacques Derrida, é discutida a questão da *repetição* e da criação de *espaços de jogo* na criação teatral.

Finalmente, o último capítulo tem como objetivo unir as duas abordagens – do primeiro e do segundo capítulos –, de modo a refletir sobre alguns temas que interessam à criação tanto no âmbito artístico quanto no âmbito da subjetivação. O ponto de convergência e objeto de reflexão desse capítulo está centrado na a questão da ilusão. A ilusão é tratada como ponto de cruzamento entre as experiências de criar e de viver. Para introduzir esse capítulo, destaco alguns pontos da leitura feita por Roberto Machado (2002) sobre Nietzsche, em que são propostas reflexões acerca das relações entre arte e ilusão, em contraposição à vontade de verdade do discurso científico. Em seguida, verticalizando propriamente os objetivos desse capítulo, parto para uma reflexão sobre o elemento intrínseco e ativador da ilusão: o jogo. Discuto alguns pontos destacados por Johan Huizinga em sua célebre obra *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura* (2008), propondo um diálogo com a noção de *brincar* em Winnicott e suas implicações para a formulação de uma *experiência cultural*. Em seguida, retomo Peter Brook para propor uma interlocução entre o esquema proposto por ele, com relação à criação teatral, e o esquema concebido por Winnicott, em sua noção de *brincar*. Adiante, tendo como base o livro *Teatro Pós-dramático* (2007) de Hans-Thies Lehmann, discuto o problema evocado pelo *ilusionismo* para a criação teatral contemporânea, em uma interlocução também direta com o conceito de *transicionalidade* em Winnicott. Por fim, retomo a noção de *crudeldade* em Artaud, em um diálogo com a noção de *brincar* de Winnicott, sob o ponto de vista do *ato criativo*.

Esse é o trajeto geral que orientará a discussão deste estudo.