

Psicodrama, teatro e educação: em busca de conexões

*Paulo Bareicha*¹⁴

Para ser grande sê inteiro.
Nada seu exagera ou exclui;
põe quanto és naquilo que fazes.
Assim, a lua inteira,
em cada lago brilha,
porque alta vive.

Fernando Pessoa, 1923.

A ciência e a arte de ensinar e aprender encantam e desafiam o pensamento e a ação dos educadores. O papel da arte sempre teve algo de subversivo e de inovador: uma crítica, uma ilustração, um desnudamento impróprio aos estatutos de poder instituídos. Por sua vez, as ciências humanas e sociais advogam para si os fundamentos da educação e a pedagogia nasce investida na difícil tarefa de definir seu estatuto epistemológico e, ao mesmo tempo, instrumentalizar o professor em seu imprescindível papel profissional.

A implicação e o comprometimento dos profissionais das diferentes áreas proporcionaram diferentes formas de ver o fenômeno educativo. Essa riqueza de perspectivas foi prejudicada pelo encastelamento das áreas que supunham dar conta dos fatos isoladamente. A adoção da Psicologia pela Pedagogia como “rainha” das ciências humanas aplicadas à educação fez com que se acreditasse, durante muito tempo, que aquela ciência suportasse todas as explicações. O que se observou foi o reducionismo e o enviesamento das práticas pedagógicas produzidas.

Atualmente, procura-se viabilizar a parceria entre diferentes áreas para que juntas criem novos horizontes educacionais, tanto no campo prático como no teórico. O saber construído coletivamente constitui uma possibilidade de transformação e reorganização. As áreas se relacionam através de seus atores sociais (artistas, educadores, pesquisadores, entre outros), sendo os vínculos estabelecidos tanto por afinidade teórica quanto interpessoais. Um dos principais problemas ao se abordar o interlocutor diz respeito ao estabelecimento de uma linguagem inteligível. Usualmente utilizamos metáforas para explicar alguma coisa de difícil entendimento. Uma metáfora interessante e fecunda em educação é a que a compara a uma performance teatral.

A cena é composta por elementos repletos de signos que aludem às relações ali estabelecidas: lápis e borracha, giz e apagador, mesa e carteiras, às vezes frases e clichês decorados, às vezes improviso e espontaneidade. O belo no espetáculo manifesta-se quando os personagens se relacionam e desmascaram suas verdades e mentiras, certezas e incertezas, crenças e descrenças. Protagonistas e coadjuvantes trocam de papéis e reconstruem a cada preciosa cena um novo momento de descoberta e emoção. É na construção dialógica da cena que reconhecemos nossa própria humanidade em constante metamorfose ética e estética: tentativas de superação dos limites, provas, auto-avaliação, espírito de busca, idéias, sonhos, sede de descoberta, espontaneidade, repressão, fome de atos, imaginação criadora, ideais, violência, insatisfação com o que se é e desejo pelo que se pode ser.

Com essa alegoria iniciamos uma aproximação entre o Teatro, o Psicodrama e a Educação. Analisaremos brevemente os principais pontos de contato e conexão já estabelecidos, apontando suas principais vicissitudes e limitações, bem como algumas perspectivas futuras.

Primeira conexão: psicologia e psicodrama

No final do século passado a psicologia nasce imbuída da tarefa de legitimar seu estatuto de cientificidade. Apropriando-se dos métodos de pesquisa das ciências naturais, produz um conhecimento que imediatamente é aplicado especialmente nas áreas de saúde e educação. Essa psicologia positivista, também conhecida como “escola experimental”, teve nas abordagens psicométrica, behaviorista e cognitivista seus protagonistas na produção de teorias explicativas das diferenças entre as pessoas, especialmente no contexto de ensino e aprendizagem.

Com outros pressupostos, outro objeto de estudo e outro método de investigação, a abordagem psicanalista enfatizou a importância do subjetivo. Instituiu a noção intrapsíquica do inconsciente e propôs um novo modelo para a produção e a interpretação dos conhecimentos. Na escola sua influência também foi imediata. Questionando a personalidade do estudante e do professor, contribuiu para o estabelecimento de práticas educacionais preocupadas com a saúde.

Na mesma época, a corrente humanista defendeu uma postura fenomenológica e existencial, enfatizando as relações interpessoais, as questões grupais, coletivas, estéticas e até transpessoais. No contexto das transformações sociais da década de 60, seus autores desfraldaram os ideais de liberdade de expressão, opinião e escolha. A diversidade de propostas e a ênfase no

pressuposto segundo o qual cada pessoa tem uma individualidade essencial e única impediram que fossem considerados uma “escola psicológica”. Suas proposições foram chamadas de a “terceira força” da psicologia.

O criador do psicodrama, Jacob Levi Moreno (1889 – 1974), formou-se em Medicina, fez teatro e seus trabalhos são reconhecidos pela psiquiatria, pela psicologia, pela sociologia, pela educação e pelas artes. Criou o teatro espontâneo, que, apesar de não lhe custear o sustento, revelou-se importante na resolução de questões sociais. Numa dramatização onde a atriz “Bárbara” discutia com seu marido (que era seu companheiro também na vida real), Moreno intuiu a aplicabilidade daquela forma de teatro na investigação dos problemas de relacionamento. “Moreno se propunha, sem nenhuma modéstia, iniciar onde Freud terminava: em vez de interpretar sonhos, estimular as pessoas a sonharem. Esse boom era favorável ao teatro espontâneo, podendo até mesmo recuperar seu prestígio, à medida que explorasse conflitos psíquicos e se propusesse a ajudar na sua resolução. Nasceu o psicodrama” (Aguiar, 1988, p. 18).

Portanto, uma primeira conexão pode ser estabelecida com a Clínica, psiquiátrica e psicológica. Ali, Moreno cunhou o termo “psicoterapia de grupo” (Moreno, 1975, 1992) e pôs o foco de sua abordagem nas relações estabelecidas entre as pessoas. O Psicodrama, como manifestação mais divulgada de sua obra, é usualmente apresentado como “a psicoterapia fundamentada na ação” (Menegazzo et alii, 1995).

Moreno (1975, 1992) afirmou que havia no mundo um grave problema de comunicação. Tal entrave poderia redundar em conseqüências desastrosas, como o esfacelamento dos grupos, a impossibilidade de estabelecer relações, o isolamento de uma pessoa da convivência social e até seu próprio adoecimento. A proposta de “cura” moreniana é fundamentada em ações no coletivo, ancoradas em seus conceitos de socionomia, sociodinâmica, sociatria e sociometria. A doença surge quando o homem é preso (e se prende) a conservas culturais. As conservas são padrões rígidos e cristalizados de conduta e valores que imobilizam as pessoas. Como método de cura, Moreno propôs uma ação educativa: o treinamento da espontaneidade e da criatividade desde a primeira infância. Sua eficiência estaria contingente ao seu alcance, ou, em suas palavras: “um processo realmente terapêutico não pode ter como meta final menos do que toda a humanidade” (Moreno, 1992).

Segundo Marineau (1992), Moreno trouxe uma nova visão de mundo para sua época, que até hoje é atual. Portanto, podemos afirmar que ele é um autor pós-moderno. À frente de seu tempo, teve como principal virtude não apenas propor coisas, mas realizá-las. Além da ênfase na linguagem cênica, seu

trabalho refletia sua preocupação e compromisso com as minorias e com os excluídos. Trabalhou com crianças nos bosques de Viena, com refugiados de guerra no Tirol, com prostitutas em Nova York, com alunas delinquentes numa escola americana e até mesmo com pacientes psicotizados.

Segunda conexão: psicodrama e educação

Para Martín (1984), o psicodrama é uma abordagem terapêutica, de cunho psicológico e que possui uma vocação educativa, preventiva e corretiva. Moreno admirou Rousseau, Pestalozzi e Fröbel, porque lutavam para abolir os métodos tradicionais de ensino. Assim, a proposta moreniana coincide com as da *escola ativa*, por acreditar que o homem deve ser mais preparado para a vida do que para o saber; e por utilizar a ação, o jogo, o contato com a natureza, a música, a dança etc. Contudo, afirma o autor, “Moreno nunca teve a intenção de criar uma escola ativa, mas quis viver sua essência apostólico-profética, sob as idéias hassídicas” (Martín, 1984, p. 40).

Bareicha & Romaña (1999) retomam essa discussão questionando a influência dos pedagogos na formação da visão de mundo humanista de Moreno. Os três autores morreram antes de seu nascimento, mas certamente influenciaram seu modo de ser. Em alguns momentos, Moreno se aproxima e concorda, sugerindo um engajamento na escola ativa; em outros, afasta-se e define sua proposta de ação. Primeiro coloca-se no lugar deles; depois joga com o novo papel; e, finalmente, cria seu próprio espaço. No final preserva a chama acesa em defesa da liberdade, da expressão e da luta contra as *conservas culturais* que reduzem e limitam o ser humano.

Como Schützenberger (1970, *apud* Martín, 1984), acreditamos que “Moreno, sob a influência de Rousseau, Pestalozzi e Fröbel, representava (entre 1908 e 1911) com as crianças nos jardins de Augarte” (p. 5). O trabalho com as crianças nos jardins de Viena levou Moreno a propor o treinamento da espontaneidade. Segundo o autor, essa proposta educacional deveria estar presente desde a primeira infância. Posteriormente, as escolas deveriam incluir em seu programa o treinamento da espontaneidade como disciplina comum a todas as séries. Esse conteúdo é trabalhado através dos jogos infantis e das atividades lúdico-expressivas.

Moreno teve condições de aplicar e expandir sua proposta educacional quando, entre 1932 e 1936, trabalhou num reformatório para moças delinquentes em Hudson. Trabalhando nessa escola, finalizou suas idéias quanto à socionomia, à sociatria, à sociodinâmica e à sociometria (Moreno, 1992). Suas propostas

foram imediatamente reconhecidas por importantes educadores. Em suas palavras: “A sociometria deve muito ao corajoso e esclarecido apoio de alguns professores universitários. John Dewey escreveu, após ler *Quem Sobreviverá?*, que a sociometria parecia ser o “próximo estágio”, e que suas técnicas já se encontravam bastante desenvolvidas” ... “por ocasião da visita de distintos cientistas sociais a Hudson, meninas interpretavam várias situações de *role playing*, nas quais mostravam sua habilidade ímpar de solucionar alguns problemas de relações humanas... W. H. Kilpatrick, o grande educador, disse a E. Murphy: ‘se Moreno estiver certo em até a metade do que diz, então Thorndike não está certo nem na metade do que diz’” (Moreno, 1992, p. 67); e, à página 93, Moreno lista treze escolas americanas que, até 1952, utilizavam os métodos sociométricos.

Os métodos sociátricos também podem ser utilizados para a educação em saúde. Courtney (1974) ressalta que “as técnicas sóciodramáticas são de grande valia para a educação de jovens e adultos, facilitando ao estudante a compreensão de determinadas ansiedades sociais” (p. 105). Tais ansiedades sociais podem ser entendidas desde problemas raciais e relacionados à liderança de grupos, até a questões de saúde coletiva como a instauração de programa de educação em saúde. A proposta moreniana mostra-se relevante no treinamento da população em circunstâncias especiais planejadas e executadas pelo governo como a prevenção da aids, a educação para o trânsito, a educação sexual, a educação ecológica, entre outras. Isso implica um aprendizado prático, direto, no qual o estudante vivencia diversos lugares sociais (do governo, dos pais, da escola, do líder comunitário etc.), aprendendo a tomar decisões.

Na década de 60, a educadora argentina Maria Alcía Romaña realizou sua formação na recém criada Asociación Argentina de Psicodrama y Psicoterapia de Grupo. Ministrado por psiquiatras, o curso era fundamentalmente dirigido à clínica. Contudo, o entendimento correto das propostas morenianas a levou a introduzir o psicodrama nas escolas argentinas em diversas atividades práticas. Em 1969 apresentou no IV Congresso Internacional de Psicodrama sua proposta formalizada do Psicodrama Pedagógico. Desde essa data iniciou a formação de psicodramatistas em São Paulo, com orientação educacional.

Segundo Romaña (1985, 1992), o Método Educacional Psicodramático tem sido utilizado de duas maneiras diferentes: a) como método de aprendizagem; b) no treinamento do papel profissional do professor. Como método de aprendizagem, o psicodrama presta-se a uma didática expressiva e vivencial, que permite ao aluno, através da experimentação, contextualizar os conceitos aprendendo seus alcances e limites. A partir da condução psicodramática, a

cena é criada segundo os referenciais do aluno, que se torna autor e ator de seu processo de aprendizagem – e não um receptor passivo de informações repetidas pelo professor. Ocorrendo no grupo, faz com que a apropriação dos conhecimentos seja um ato coletivo, dentro de uma perspectiva interativa e dinâmica.

Para o treinamento do papel profissional, utiliza-se uma das formas de se fazer psicodrama: o *role playing*. Nesse contexto, os dois personagens envolvidos na cena são determinados a priori, o professor e o estudante. A dramatização oferece a possibilidade de se explorar diferentes aspectos da relação professor-aluno. Tais aspectos dizem respeito ao perfil profissiográfico do professor; às suas atribuições docentes e administrativas; ao lugar que ocupa em seu próprio colegiado; às suas crenças, valores e visão de mundo; bem como aos seus problemas de relacionamento, autoridade questionada, preconceitos e preferências. O treinamento de papéis permite desenvolver-se as habilidades necessárias, especialmente a espontaneidade e a criatividade, no enfrentamento e na resolução de situações concretas do cotidiano.

Romaña (1992), ressaltando a necessidade de se resgatar o humanismo na educação como ideal de luta contra a massificação, a multiplicação da miséria e a perda dos valores humanos essenciais, aponta que o psicodrama pode ser utilizado como meio de comunicação, integração e expressão de grandes grupos. Como educador, o psicodramatista iria à comunidade realizar um tipo de educação popular. Dentro ou fora das escolas ele pode trabalhar o drama coletivo. Nessa perspectiva, a autora sugere um alinhamento das idéias de Moreno com a Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, e com as proposições sócio-históricas do desenvolvimento, de Vygotsky. Aliado a esses referenciais teóricos o psicodrama participa da construção de um novo desenho epistemológico da pesquisa qualitativa em educação.

De modo geral, a métodos sociátricos utilizados na educação são: a) o *role playing*; b) o sociodrama; c) os jogos dramáticos; d) o jornal vivo; e) o teatro espontâneo; f) o método educacional psicodramático. Nesse contexto são utilizados principalmente: 1) para se trabalhar os problemas de relacionamento (em sala de aula, entre a equipe pedagógica, em reuniões com os pais etc.); 2) no treinamento de papéis profissionais; 3) como uma didática de conteúdos curriculares, dentro de uma perspectiva interativa, vivencial e grupal; 4) como um sistema de aprendizagem vivencial de auto conhecimento (em orientações pedagógicas e vocacionais, por exemplo); 5) como um espaço de experimentação livre e criação espontânea (oficina), em diversos contextos da realidade do aluno; 6) em consultorias na coordenação pedagógica da escola, a fim de definir estratégias e metas institucionais; 7) como metodologia de pesquisa qualitativa em educação.

Terceira Conexão: educação e teatro

Desde o período pré-socrático há registros de utilização das alegorias do teatro como instrumentos de transmissão ou divulgação de conhecimentos. No Brasil, desde a época do descobrimento, há relatos de apresentações cênicas. As dramatizações levadas a cabo pelo padre José de Anchieta na catequese e na produção de arte e cultura são um marco na história do teatro e da educação neste país. Contudo, o decreto do Marquês de Pombal proibindo o uso dos idiomas nativos e, posteriormente, a expulsão dos Jesuítas, criaram um hiato na relação entre o teatro e a educação brasileira.

Courtney (1974) afirma que, no cenário mundial, apenas a partir da metade do século XIX a arte cênica volta a se encontrar com a pedagogia. Como pano de fundo, dois aspectos merecem destaque: a) o reconhecimento da psicologia como uma ciência (1879), o que realimentou as expectativas quanto ao entendimento dos sentimentos e emoções expressas através do teatro; e b) a estruturação da educação nos principais países ocidentais nos “sistemas de ensino”, que transformaram a escola no principal ambiente para se estabelecer o processo ensino-aprendizagem.

Segundo Courtney (1974), “a ressurreição do teatro na educação ocorreu quando as crianças da Rainha Vitória e do Príncipe Alberto representaram *Athalie* e outras peças em suas línguas originais” (p. 41). Desde então tornou-se comum o uso do expediente dramático no ensino de línguas (materna e estrangeiras). O hábito resgatado pelos ingleses não demorou muito a ser adotado também nas escolas americanas.

A aplicação do teatro na escola foi fortalecida pelas contribuições de autores de diversas orientações teóricas. O educador John Dewey, que através de Anísio Teixeira muito influenciou a educação brasileira, afirmou que “a fonte primária de toda atividade educativa está nas atitudes e atividades instintivas e impulsivas da criança, e não na apresentação e aplicação de material externo, seja através de idéias de outros seja através dos sentidos; e, conseqüentemente, inúmeras atividades espontâneas das crianças, jogos, brincadeiras, mímicas... são passíveis de uso educacional, e não apenas isso, são as pedras fundamentais dos métodos educacionais” (*apud* Courtney, 1974, p. 42). Devido à relevância do pensamento de Dewey na educação, muitas escolas americanas passaram a adotar experimentações, como a dramatização livre, o uso de jogos e o aprender fazendo através do *role playing*. Toda uma linha de pesquisa em educação fundamentou a afirmação da importância do uso dos jogos naturais e do *play way* nas escolas.

Uma outra contribuição importante foi dada por Peter Slade (1990), a partir do trabalho experimental que desenvolveu entre 1934 e 1954. O autor destacou a importância da criatividade na educação infantil e propôs que houvesse uma disciplina nas escolas chamada “jogo dramático infantil”, com conteúdo relacionado à expressão cênica, e que fosse ensinada junto com a música, a literatura e a pintura.

Se, no caso das escolas de línguas, o teatro funcionaria como instrumento didático a serviço do professor e como método de transmissão do conteúdo, na proposta de Slade (1990) o teatro seria uma disciplina independente, onde o aluno teria uma carga horária específica para aprender os elementos estéticos e vivenciais do jogo dramático. Mais recentemente, outros educadores introduziram novas formas de explorar os elementos cênicos que, no conjunto, compuseram uma certa pedagogia dramática. Como exemplos nessa variação destacam-se Winifred Ward, que introduziu elementos rítmicos e a mímica no improviso criativo, e Rudolf Laban, que experimentou a dança como forma de expressão livre dos movimentos e dos gestos (Courtney, 1974).

Segundo Courtney, no contexto da Educação Dramática, uma outra perspectiva experimentada enfatizou a relação entre imaginação dramática e redação criativa. Ou seja, além de se trabalhar a dramatização dos textos, desenvolveram ainda oficinas de produção onde o que era escrito coletivamente podia ser encenado pelo grupo. Tal encenação incluiu ainda elementos da música, da dança e de outras expressões artísticas.

Uma outra relação entre o teatro e a educação diz respeito a produções dirigidas por professores e encenadas pelos alunos. No princípio, tais eventos tinham a periodicidade anual e faziam parte de um certo conteúdo programático mesclado com ritual de iniciação dos alunos formandos. Posteriormente, algumas escolas adotaram um novo ritmo de apresentações, distribuindo a tarefa em diversas séries e faixas etárias, tendo como produto uma agenda anual de apresentações.

Valli (1976) desenvolveu encenações com seus alunos com o objetivo de facilitar a expressão e a assimilação de conceitos em alunos portadores de necessidades especiais. Em seu trabalho teve como principais recursos metodológicos o jogo, o brinquedo, a sucata, a música, a dança, a fantasia e o palco teatral. Sua intenção era fazer com que os alunos discriminassem certos conceitos e experimentassem a encenação de estórias folclóricas. Os conceitos eram: o sentido do individual e do coletivo, agradável e desagradável, organização e bagunça, hora marcada e tempo livre, espaço central e lateral da sala, entre outros. A dificuldade da tarefa variava conforme o grau de necessidades especiais

que os alunos possuíssem. As histórias folclóricas fizeram com que o grupo imaginasse as cenas e as vivesse experimentalmente no tablado. A partir da oportunidade da criação e da descoberta coletivas os alunos se relacionaram melhor como grupo, melhorando ainda sua comunicação e participação na família. Tiveram também um notável aprendizado dos conteúdos propostos, sendo aumentados seus repertórios comportamentais.

Neto (1984) ressalta ainda a importância do “final” das cenas nas peças de teatro infantil. Para o autor, o teatro infantil se presta à conscientização das normas, das crenças e valores instituídos na sociedade da qual a criança faz parte. Assim, mesmo a assistência passiva às apresentações teatrais desde a tenra idade exercem uma função estruturante na aprendizagem do certo e errado, do bom e do mau, do bem e do mal, do feio e do bonito, tornando ainda a plateia consciente de suas preferências e rejeições.

Resumindo, o teatro e a educação têm se relacionado de cinco maneiras diferentes: a) o teatro prestou-se a uma certa didática no ensino de diversos conteúdos; b) o teatro surgiu como uma disciplina curricular obrigatória desde a pré-escola; c) o teatro funcionou como performance organizadora de eventos socio-culturais nas escolas; e d) o teatro funcionou como uma atividade experimental organizadora de informações e sensações tanto a atores quanto a espectadores; e e) a educação dramática surgiu como modalidade pedagógica de cunho estritamente pedocêntrico.

Quarta conexão: teatro e psicodrama

No início do século, tomado por uma inquietação estética e questionando a visão de mundo estabelecida, Moreno criou o Teatro Espontâneo. Segundo Aguiar (1998), o documento que atesta essa paternidade é o livro *O teatro da espontaneidade* (Moreno, 1984). Nele, Moreno descreve a descoberta do efeito terapêutico do teatro e sua adoção pela clínica psicológica, construindo o que se convencionou chamar Psicodrama. Aguiar (1988) aponta ainda o influente papel de sua segunda mulher, Zerka Toelman, na co-criação do psicodrama como hoje é conhecido: muito mais psíco do que drama.

Moreno (1975, 1984, 1992) elegeu o teatro como a linguagem que melhor daria resultado ao se intervir nos problemas sociais, e propôs o Teatro Espontâneo, com o intuito de incluir a plateia na construção ideológica da cena e explorar as formas de relacionamento a partir do improviso. Enfatizou a necessidade de não se repetir textos, mas cada qual criar seu próprio texto, cada um falar a seu modo, do jeito que o aquecimento lhe permitir. Ou seja, manifestar o mais

espontaneamente possível o que se deseja comunicar, assumir os ruídos dessa comunicação e permitir-se mudanças.

Aguiar (1998) afirma que atualmente tem havido interesse de diversos profissionais em resgatar o Teatro Espontâneo, dentro e fora do movimento psicodramático. Isso demonstra o reconhecimento público: 1) de que a proposta moreniana é constituída pela ação efetiva e simbólica de quem constrói a cena e se propõe a acessar a subjetividade individual e grupal; 2) de que a proposta não oferece uma ação e uma interpretação linear, racional e verbal, se afastando da linguagem e dos procedimentos considerados pelos positivistas como científicos; e 3) de que ela cria condições para a expressão, de modo artesanal e pelos autores-atores, das paixões e idiosincrasias da alma humana, utilizando as linguagens artísticas e metafísicas.

Isso justificou a criação de técnicas como o Jornal Vivo, em que a dramatização espontânea é feita após escolher-se nos tablóides do dia, as notícias que mais impressionaram a platéia. Nessa outra variação do Teatro Espontâneo, o conteúdo da notícia era vivido a cada noite pela trupe e pela platéia, que reinventavam e ressignificavam as informações. Observou-se que, dependendo de quem a representava, uma cena poderia ter diferentes significados e desdobramentos. O futuro poderia não ser como o dramatizado, mas a experiência ativa e coletiva mostrava aos participantes que há muitas maneiras diferentes e corretas de lidar com a realidade.

De alguma maneira, o procedimento do Jornal Vivo lembra o teatro grego, onde a platéia se dirigia para ver a mesma peça, mesmo conhecendo a estória e a seqüência dos atos. A diferença é que no teatro espontâneo o próximo ato é sempre indefinido, e a platéia pode ajudar a construir a cena. Segundo Courtney (1974), enquanto Aristóteles via o teatro como uma imitação da vida, Moreno a via como uma extensão da vida. Ou seja, através do psicodrama espera-se que a pessoa relembre, reviva e reconstrua o vivido, a partir de uma exposição num contexto protegido e sob condições tais que ela possa se expressar de improviso, o mais espontânea e criativamente possível.

Em 1988 Moysés Aguiar fundou em São Paulo a Companhia de Teatro Espontâneo. A partir de então muitas outras trupes foram organizadas. Em 1996 Maria Alcía Romaña mobilizou profissionais que trabalhavam com o Teatro Espontâneo numa proposta inovadora: a fundação de uma Rede de Teatro Espontâneo, com a finalidade de favorecer a transmissão e a troca de experiências. Como produto dessa iniciativa, a Rede passou a promover festivais anuais. Atualmente é constituída pelos grupos listados a seguir. No Brasil, em São Paulo: Grupo Antropocênica, Cia de Teatro Espontâneo, Dramaníacos,

Espaço de Teatro Espontâneo da ABPS, Extramuros, Grupo Oficina, Mutantespontaneous, Núcleo de Teatro Espontâneo para Pesquisa da Identidade, Teatro de Reprise; em Curitiba: Troupe de Artes Dramáticas Espontâneas; Na Argentina, em Córdoba: Cia de Teatro Espontâneo El Pasaje (Revista da Rede de Teatro Espontâneo, n 4, 1998); e em Brasília: Cia Brasiliense de Teatro Espontâneo.

Aguiar (1988) ressalta que há outros grupos que trabalham com teatro espontâneo na Argentina, nos Estados Unidos e na Suécia, apesar de ainda não filiados à Rede. O autor destaca “a formidável expansão internacional do *playback theater*, da dramaterapia, dos inúmeros grupos que se dedicam às artes cênicas como instrumento terapêutico, e o *dreamback theater*, o curioso desdobramento do histórico *living theater*” (p. 21).

Concordamos com Aguiar (1988) ao afirmar que “o teatro espontâneo é uma modalidade de teatro interativo, cuja característica básica é a improvisação” (p. 33). Da mesma maneira, compartilhamos sua opinião de que o psicodrama é o teatro espontâneo aplicado em situações em que os participantes de um grupo procuram, cada qual para si mesmo, enquanto indivíduos, algum tipo de crescimento.

Ao trabalharmos com um texto – imaginando-o nesse formato como possível cena a ser dramatizada -, consideramos uma grande possibilidade de enquadramentos. Num extremo consideramos os textos sagrados, supostamente manifestações do divino, do sobrenatural. Em seguida, ainda com características “sagradas” há as poesias, que falam do íntimo do humano, do inexplicável, do intraduzível, do subjetivo. Há ainda as prosas, as estórias, os contos e as descrições do vivido. Podemos aí incluir até os estudos etnográficos e algumas pesquisas qualitativas. Depois vêm as pesquisas científicas tradicionais com sua linguagem hermética, impessoal e tecnicamente correta. Finalmente há textos como as bulas explicativas que acompanham os eletrodomésticos – não há nada nem subjetivo nem objetivo que apaixone ou encante.

O psicodrama, como o teatro - ou melhor dizendo, como uma forma de teatro espontâneo – interessa-se mais pelas primeiras formas de texto. Obviamente uma pessoa pode se relacionar com o guia da máquina de lavar como se fosse um texto religioso. Não é comum, mas é “humano” fazer isso. O psicodrama proporia a execução cênica desse texto, resgatando o afetivo, o emocional, o cômico, o ridículo, o humano enfim, que perpassa, ultrapassa e transcende aquelas entrelinhas na expressão do ator. O próprio Moreno iniciou sua obra literária com um enigmático texto “religioso” (e não “científico”), *As Palavras do Pai*.

A partir daí entendemos a relação do psicodrama com os com os símbolos produzidos pela humanidade ao longo da história, com os mitos, com a religiosidade, com o folclore, com a linguagem cotidiana, com o lúdico, com o subjetivo. Como explica Brito (1990), sendo “*o psicodrama uma legítima ramificação da arte de, através da representação, promover a recuperação e a elaboração simbólica dos conteúdos emocionais de nossa cultura, então as outras partes que o complementam estão lá, no teatro, no cinema*” (p. 12).

Concluimos que o Teatro Espontâneo é uma modalidade de Teatro, e que o Psicodrama é uma das possibilidades do Teatro Espontâneo. A proposta moreniana oferece ao mesmo tempo: uma perspectiva de ação dramática, um estilo diferente de praticar a arte, uma possibilidade de experimentação, significação da realidade e mudança, e um novo ambiente para encontrar o que se busca.

Conclusão: bricolagem, linguagem expressiva e multirreferencialidade.

Diante do anteriormente exposto, temos que definir qual o espaço do psicodrama junto das ciências e das artes. O que é o psicodrama? É uma abordagem psicológica? Pedagógica? Cênica? Qual a conclusão a que chegamos?

Em nosso entendimento, para a abordagem moreniana, um problema nunca ocorre por acaso - há um contexto; nunca é isolado - mas é sempre plural (problemas); nunca é individual - mas é sempre coletivo (nosso). Cuidar dele não é tarefa simples (mas complexa), exigindo uma atitude ao mesmo tempo terapêutica (cuidar e curar), pedagógica (educar e prevenir) e artística (compor e exibir). O psicodrama propõe um modo de ver o mundo, uma forma de entender a realidade, de produzir conhecimentos, de transmiti-los e ressignificá-los.

Devemos ter muito cuidado ao afirmar que o psicodrama é uma abordagem “psicológica”, pois isso pode significar uma simplificação reducionista do vivido em cena, especialmente em suas nuances educacionais e artísticas. Ao se privilegiar uma interpretação psicologizante da cena, empobrecemos a proposta, limitando-a a uma metodologia, e tornando a experiência em si mais ‘psico’ que dramática.

O mesmo cuidado se aplica à educação, que pode apropriar-se do psicodrama como “mais uma dinâmica de grupo”. O despreparo teórico e prático dos condutores da cena caricatura a abordagem, diminuindo o poder contido do contrato ético de cumplicidade do grupo, podendo até levar alguém a adoecimento psicológico.

Tanto na educação como no teatro, uma grande preocupação é não enfatizar a utilização clínica do psicodrama. Particularmente não concordamos com as nomenclaturas “Psicodrama terapêutico” e “Psicodrama pedagógico”, que classicamente diferenciam suas utilizações. O psicodrama, como o entendemos, é sempre terapêutico, artístico e educativo. Essa adjetivação depende igualmente da intenção adotada pelo Diretor e da interpretação e do significado atribuído por quem participou da vivência. Não podemos ignorar nem os enquadres buscados por diferentes Diretores, nem a repercussão observada na platéia. Ainda reduzindo-o, podemos entender o Psicodrama como “clínico”, quando utilizado em psicoterapias, e “não clínico”, quando utilizado em outros contextos.

Numa perspectiva holista, o psicodramatista, ao ser formado, estaria habilitado a exercer seu ofício em qualquer contexto. Hoje isso não ocorre assim. O tema é polêmico porque toca diretamente na disputa no mercado de trabalho com as profissões já instituídas, como a psicologia e a medicina. O tema merece um novo estudo. Contudo, registramos nossa opinião de que o novo século precisa conceber uma maneira ainda não conhecida de realizar a formação (educação) em todos os níveis e de legitimar e autorizar o exercício das profissões.

Em nossa alegoria introdutória propomos a metáfora segundo a qual o processo de ensino e aprendizagem pode ser comparado a uma performance cênica. Assim, delimitamos um campo de aplicação específico como objeto de discussão: a educação. A educação é uma forma de intervenção no mundo. Ela age tanto na reprodução quanto no desmacramento da ideologia dominante. Concebê-la neutra é desconhecer, ignorar ou negar sua história e especificidade. Aqueles que participam de sua produção não são seres simplesmente determinados nem tampouco livres de condicionamentos genéticos, culturais, sociais, históricos, que os marcam e aos quais se acham referidos.

A consciência da diversidade das referências entre os diversos profissionais que trabalham em educação, delimita seu contexto de interação e de ação. Nesse momento suas vontades são convocadas para que juntos participem do processo de construção, significação e transmissão dos conteúdos que representam sua realidade e que merecem ser oferecidos como herança às novas gerações. Um primeiro pressuposto dessa atuação deve ser o entendimento do que é feito como sendo uma **bricolagem**. Isso institui uma regra fundamental a essa *praxis*, que é utilizar todos os recursos possíveis a fim de viabilizar a ação educativa. Entendemos recursos: as pessoas envolvidas no processo (recursos humanos), os materiais pedagógicos (cartolina, fios, cola, etc.), os métodos interativos (jogos, brincadeiras, dinâmicas de grupo etc.). A bricolagem

permeia tanto o campo metodológico como o conceitual. Efetivamente propõe um permanente pensar sobre o fazer em educação, além de um conseqüente e constante refazer.

Essa ação deliberada sobre a prática educativa transcende o contexto escolar. A escola é apenas um dos contextos onde o psicodrama e o teatro podem participar. Lembremos que há, além do teatro de rua, o psicodrama público, o sociodrama e outras práticas cujo contexto de execução não é necessariamente a escola. Apesar da transcendência, o conhecimento produzido continua pertencendo à Educação.

Diferentes linguagens são usadas para explicar e descrever o fenômeno educativo. Diante desse fato, temos duas alternativas para implementarmos o projeto de interação das diferentes áreas: a) ou as linguagens expressivas são eleitas como pressuposto para o trabalho coletivo; b) ou admite-se a utilização de diferentes linguagens e de uma meta-análise do que foi produzido. No primeiro caso, pergunta-se “qual psicologia”, “qual pedagogia”, “qual abordagem teatral” se presta ao trabalho e ao entendimento desejado, procurando-se garantir certa homogeneidade nas perspectivas. No segundo caso, assume-se a impossibilidade de uma visão única, ou mesmo parecida, entre as diferentes teorias e práticas, buscando-se um outro referencial interpretativo.

Considero importante elogiar as diferenças entre as áreas ao invés de devalorizar suas semelhanças. Assim, propomos a utilização da abordagem multirreferencial, que se “propõe a uma leitura plural de seus objetos (práticos ou teóricos), sob diferentes pontos de vista, que implicam tanto visões específicas quanto linguagens apropriadas às descrições exigidas, em função de sistemas de referência distintos, considerados, reconhecidos explicitamente como não redutíveis uns aos outros, ou seja, heterogêneos” (Ardoino, 1998, p. 24).

Essa abordagem se preocupa em tornar mais legível a complexidade dos fenômenos que envolve a educação, a partir da realização de leituras qualitativas plurais. As óticas envolvidas (psicológicas, terapêuticas, educativas, artísticas etc.) devem apresentar sua contribuição, dentro de sua perspectiva e, sobretudo, procurar experimentar o olhar uns dos outros (o que é chamado no psicodrama de inversão de papéis). Essa atitude garante a heterogeneidade numa perspectiva de alteridade, correndo-se o risco de se realizar, a cada dia, rupturas epistemológicas.

A pretensão da abordagem é clara: conjugá-las sem confundi-las. Em conseqüência, a explicação e a compreensão do fenômeno se tornam mais qualificadas do que delimitada. Assim, as principais virtudes de cada contribuição específica só passam a ter sentido caso se articulem entre si. A

multirreferencialidade não pretende oferecer uma única resposta que dê conta do fenômeno em sua complexidade. Constitui um esforço dirigido, através da pluralidade de olhares e linguagens, reconhecidos como necessários à compreensão do que é questionado, para se produzir conhecimentos atualizados e prementes.

A troca de papel entre os atores que participam do processo de produção de conhecimentos e a efetivação de práticas educacionais parece uma proposta tão fecunda quanto necessária. A ação conjunta, implicada, engajada e comprometida certamente contribuirá para o melhor entendimento do fenômeno educativo, promovendo sua permanente ação, significação e reconstrução coletiva.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, M., *Teatro espontâneo e psicodrama*. São Paulo: Ágora, 1998.
- ARDOINO, J. Abordagem multireferencial das situações educativas e formativas. *Apud*: BARBOSA, J. G. (Org.) *Multirreferencialidade nas ciências da educação*. São Carlos: UFSCar, 1998.
- BAREICHA, P.S. & ROMANA, M. A. *A influência dos pedagogos humanistas no pensamento de Moreno*. Aceito para publicação nos Anais do II Congresso Ibero Americano de Psicodrama, Águas de São Pedro, 1999.
- BRITO, D. J. Pensando Moreno. *Revista Brasileira de Psicodrama*, v. 1, n. 1, p. 5-19. São Paulo: FEBRAP, 1990.
- COURTNEY, R. *Jogo, teatro e pensamento*. Série Estudos n. 76. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MARINEAU, R. F. *Jacob Levi Moreno - 1889-1974 - pai do psicodrama, da sociometria e da psicoterapia de grupo*. São Paulo: Ágora, 1992.
- MARTÍN, E. G., *J. L. Moreno: psicologia do encontro*. São Paulo: Duas Cidades, 1984.
- MENEGAZZO, C. M., TOMASINI, M. A., ZURETTI, M. M. *Dicionário de psicodrama e sociodrama*. São Paulo: Ágora, 1995.
- MORENO, J. L., *Psicodrama*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- MORENO, J. L., *O teatro da espontaneidade*. São Paulo: Summus, 1984.
- MORENO, J. L., *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama*. Goiânia: Dimensão, 1992.

- NETO, M. L. B. *Psicanálise do teatro infantil*. São Paulo: Traço, 1984.
- REVISTA DA REDE DE TEATRO ESPONTÂNEO, n. 4, São Paulo: RTE, 1998.
- ROMAÑA, M. A. *Psicodrama pedagógico*. São Paulo: Papyrus, 1985.
- ROMAÑA, M. A. *Construção coletiva do conhecimento através do psicodrama*. São Paulo: Papyrus, 1992.
- SLADE, P. *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1990.
- VALLI, V. *Recursos para uma expressão dramática especial*. São Paulo: Pestalozzi, 1976.

Resumo

Este estudo investiga as principais interseções entre o psicodrama, o teatro e a educação. As áreas são descritas dentro do contexto histórico de sua produção, discutindo-se as principais limitações e perspectivas de suas interrelações. Propomos o reconhecimento mútuo e a troca de informações entre as áreas, utilizando-se uma abordagem multirreferencial, a fim de viabilizar uma perspectiva coletiva de construção de conhecimentos.

Palavras-chave – Psicodrama, Teatro, Educação, Psicodrama na Educação.

Abstract

This study investigates the main links among psychodrama, theatre and education. These areas of knowledge are described in their historical context, and the main limitations and perspectives of their interrelations are discussed. We propose the mutual acceptance and exchange of informations among these areas, using a multireferencial approach, with the objective of creating a collective perspective of knowledge building.

Key words – Psychodrama, Theatre, Education, Psychodrama in Education.