

# Drama arquetípico e educação

*William Dennis Pearlman*<sup>15</sup>

O **Drama Arquetípico** é uma proposta de ação que tenho desenvolvido desde o final dos anos 80. Ela é fundamentada teoricamente nas proposições da Psicologia Analítica de Jung (1979) e do Psicodrama de Moreno (1977). A prática nos trouxe descobertas que nos fizeram modificar várias vezes a proposta inicial. Contudo, de modo geral, continuamos seguindo a idéia junguiana de que a psicoterapia é tanto uma forma de autoconhecimento, como de educação psicológica. Assim, pressupomos que, sendo a psique parcialmente inconsciente, ela precisa descobrir e percorrer os caminhos de significação de si mesma. Nesse sentido, acredito que a abordagem dramática arquetípica é bastante promissora. Em nossa prática, criamos cenas a partir do surgimento do que denomino “*personagens arquetípicos*”. Estes são derivados de nomes pertencentes às grandes categorias da experiência, como: “o poder do amor”, ou “o sagrado”. A partir de então, os personagens são construídos conforme a especificidade dada por cada ator às suas próprias idéias. Uma maneira operacional de pensar sobre arquétipos pode ser vê-los como idéias primitivas, figuras míticas, fantasias dominantes e potencialidades estruturantes. Como Hillman (1975) diz: “uma coisa é absolutamente essencial na noção de arquétipos: a posse emocional sem o crivo da consciência, que ocorre ao ator”. Portanto, os dramas que derivam dessas dimensões arquetípicas podem ser realmente amedrontadores lembretes do poder existente na dramatização ao permitir que essas experiências venham a luz.

## **O efeito educacional do drama arquetípico**

Desta forma compreendemos o alcance educacional do drama arquetípico. Sua principal característica educativa reside no fato de que a experimentação vivencial dramatizada dos elementos culturais envolvidos é capaz de revelar a sabedoria contida nesses arquétipos. Nesse sentido, o que há em comum entre a sala de aula e a sala de terapia? Em meu ponto de vista, tanto a educação como a terapêutica são práticas que visam ajudar a pessoa como um todo. O processo de experimentação de sua própria totalidade de forma dramática, ou mesmo dialógica, pode ser restaurador e revitalizante para a alma.

## Os principais conceitos envolvidos

Na visão junguiana de desenvolvimento temos o conceito de **individuação**. Por individuação, entendemos o amadurecimento ou a completude do ser humano. Para Jung e outros (Jung, 1979, Hillman, 1975, Pearlman, 1995), esse processo de individuação envolve um tipo de alquimia, uma mistura de elementos, a partir do **trabalho interior**. O trabalho interior diz respeito ao comprometimento pessoal ou grupal, com a tarefa de trazer à tona experiências inconscientes (por exemplo os sonhos), e dar-lhes vida. Nisso a dramatização pode ser bastante útil. Além desse conceito, há o que Jung (1979) chamou de **imaginação ativa**, que diz respeito a uma forma de diálogo com figuras interiores que freqüentemente revelam suas energias independentes. Como comenta Jung: *“a fantasia é, em maior ou menor grau, nossa invenção, e permanece na superfície dos conteúdos pessoais e das experiências conscientes. A imaginação ativa, como o termo sugere, significa que a imagem tem uma vida própria e que o evento simbólico se desenvolve de acordo com sua própria lógica – obviamente, se nossa lógica consciente não interferir”* (Jung, 1979, v. 18, p. 171).

Para Moreno (1977), a dramatização envolve tanto aspectos da imaginação como da realidade, numa perspectiva tanto criativa quanto espontânea. O processo dramático é desenvolvido em três partes: aquecimento, dramatização e compartilhamento. Quanto ao aquecimento, Moreno afirma que: *“os estados espontâneos surgem na existência através de vários iniciadores. O sujeito coloca seu corpo e sua mente em movimento a partir de atitudes corporais e imagens mentais que o guiam até a obtenção desse estado. Isto é chamado de processo de aquecimento (Moreno, 1977, v. 1, p. 223). Esse aquecimento é imprescindível para o trabalho subsequente. Ele nos leva ao que Moreno chama de “o encontro”: “isto significa que duas ou mais pessoas, cada uma em sua perspectiva de existência, se conhecem, mas não apenas para olhar uma para a outra, mas para viver e experienciar uma a outra... Em um encontro as pessoas estão juntas no espaço, com todas as suas forças e fraquezas, atores humanos repletos de espontaneidade, apenas parcialmente conscientes de seus objetivos mútuos”* (Moreno, v. 1, p. 251).

## Uma ilustração a partir do vivido

Ilustraremos a seguir a capacidade do Drama Arquetípico de tornar possível uma educação verdadeiramente eficaz. Durante o Encontro Nacional entre Psicodramatistas e Educadores, em Brasília, participei de uma Mesa

Redonda sobre “Educação, Arte e Psicodrama”. Logo no início, cada participante se apresentou e falou um pouco do que faz. Esse momento, basicamente verbal, onde nos conhecemos, funcionou como nosso aquecimento. Então me ofereci para dirigir a atuação psicodramática com o engajamento desses personagens.

Elencamos a arte, a educação e a terapêutica. Percebi um personagem aquecido para a dramatização. Nós o chamamos de “o novo ser humano”. Perguntei ao grupo o que veio primeiro: arte ou educação? E a resposta foi: a arte. Os participantes da mesa incorporaram os personagens, compondo a cena, que foi realizada mais ou menos como se segue.

- Arte** – Eu sou a arte. Comecei minha existência muito tempo atrás. Eu sou a brincadeira e a forma; e torno o mundo vivo, bonito e profundo. Eu trago significado à experiência (movimentando-se). Comecei a dançar e então tomei a forma das coisas, como eu as via, espontaneamente.
- Diretor** – Vamos providenciar um assistente para você (o assistente entra, pega duas baquetas e começa a marcar um ritmo).
- Diretor** – Vamos trazer a educação.
- Educação** – Eu sou a educação. Meu trabalho é trazer conhecimento aos estudantes, transformando-os. Trago a experiência da vida de forma bruta e torno a aprendizagem possível. Eu sou a lucidez, a inteligência e uma forma de conhecer o mundo.
- Diretor** – Vamos ouvir a terapêutica.
- Terapêutica** – Eu sou a terapêutica. Eu estou interessada no entendimento e na saúde. Também estou interessada em ajudar as pessoas a entender o que elas são e o que podem ser.
- Diretor** – OK. Criemos um novo personagem, “o novo ser humano”, e vejamos onde isso vai dar... (traz um jovem estudante do grupo). OK. Venha até o centro e se identifique.
- Novo ser humano** – Eu sou o novo ser humano. Ainda não estou formado. Sou inteiramente novo. Eu ainda não sei o que eu posso ser e espero a ajuda de vocês.
- Diretor** – OK. Deixemos os personagens interagirem livremente e conversar com o novo ser humano.
- Arte** – Como arte eu lhe dou as boas vindas. Você vai ver agora um imenso mundo repleto de ricas formas que eu vou lhe trazer (encenando-as). Aqui está a pintura, aqui a poesia, aqui a música (o assistente faz sons, tamborilando), aqui está o teatro (começa a recitar um monólogo), aqui a escultura, aqui o artesanato e aqui formas que sequer imaginamos. Estão todas aqui para você e eu sei que você vai aproveitá-las. Você vai usar a todas no despertar de seus potenciais.

**-Educação** – Bem-vinda nova pessoa. Quero que você saiba que vou levá-lo ao mundo da aprendizagem, onde penso que você vai se divertir de outra maneira. Vou lhe mostrar a história do conhecimento e diferentes maneiras de construir novas formas de ver. Vou lhe mostrar história e literatura; e o processo pelo qual a humanidade criou escolas e universidades para você. Vou induzir em você a capacidade de aprender e libertá-lo das sombras da ignorância e da impotência. Você vai encontrar uma energia nova, a energia de ver e conhecer a verdade.

**-Terapêutica** – (indo em direção ao novo ser humano) E eu sou uma nova maneira de ver o mundo. Sou a terapêutica e, nesse momento, sou o Psicodrama; e trago para você o espírito criativo-espontâneo de ver, falar e sentir. Quero que você entenda seu próprio processo, mas quero que você entenda que, através desse conhecimento, você pode criar um mundo novo. Acredito que a vida é o mais importante para os seres humanos. Sozinho você vai fazer história, dentro de você estarão os grandes movimentos que formarão o mundo, suas forças escondidas são o futuro do mundo. Através do autoconhecimento, você tem a oportunidade de criar um mundo melhor, um mundo pleno de compreensão e generosidade.

**-Novo ser humano** – Oh, vocês me trazem muitas coisas de uma vez. Há coisas demais para pegar, absorver, aprender. Todos vocês parecem muito importantes para mim, estou feliz por vocês estarem aqui para mim. Espero ser capaz de usar tudo que vocês oferecem e vou lhes dizer agora que eu amo aprender, eu amo arte e eu amo conhecer-me. Quero tentar e criar um mundo melhor para mim e para outros. Eu sei que vocês serão de grande ajuda para mim. Agradeço a cada um de vocês.

**-Diretor** – Formemos um campo de energia no palco com as árvores, a terra e o céu em torno de nós. Coloquemos o novo ser humano no centro e façamos uma corrente de boas intenções para ele. Que ele floresça! Que essas áreas essenciais do saber humano possam exercer um papel fundamental em sua formação e crescimento. Possamos nós viver em um mundo onde o que há de bom no mundo tome vida em nós. (Todos no grupo cantaram uma espécie de mantra, tendo os braços estendidos para o alto).

Terminando a cena, entramos no período do compartilhamento. Falamos sobre as ramificações dos diferentes elementos. Constatamos que talvez a Arte tenha sido mais espontânea que a Educação e a Terapêutica tinha uma tendência a aconselhar. O Novo Ser Humano está aberto a estas coisas, quer tomar parte

nelas com a naturalidade advinda da inocência. Esta vivência surgiu espontaneamente a partir dos elementos do tema da Mesa Redonda. Eu a chamaria de “Drama Arquetípico”, porque os personagens derivam da longa história de experiência do ser humano com esses conteúdos. A terapêutica é um campo novo, se comparado com a Arte e a Educação, mas seus elementos são antigos na cultura.

## **Conclusão**

Alinhar as idéias de Jung, dos pós-Junguianos, do psicodrama moreniano e idéias do teatro moderno tem sido realmente um aprendizado para mim. Descobri que a psicologia arquetípica e o psicodrama podem se transformar em um conjunto de forças essenciais a uma nova síntese da terapêutica dramática. As possibilidades dessa síntese parecem ser bastante promissoras. Ela aumenta a utilização da imaginação na criação de maravilhosas estruturas dramáticas, ao invés de permanecer no nível da cena familiar de origem. Nossos grupos de Drama Arquetípico exploram toda a história dos interesses humanos. Nele há um estranho poder de implicar tanto o particular quanto o universal. Quando uma pessoa cria um personagem tão amplo como “o poder” ou “o amor” oportuniza-se algo do domínio do transpessoal mesmo que se continue explorando o ponto de vista do ator sobre o tema. Novas descobertas surgem ao nomearmos os eventos, porque os nomes dessas grandes áreas da humanidade têm uma ressonância essencial em todos. Elas reafirmam para nós a energia e a devoção com as quais somos capazes de embarcar em viagens ritualísticas e celebrações. Há pouca dúvida de que nosso trabalho envolve rituais que são derivados do inconsciente coletivo ou da psique universal, onde nos encontramos com todos os homens num processo de busca do significado de nosso mundo.

Falando de terapêutica dramática e educação em termos da atividade estudantil individual, penso que o mais relevante é fazer com que o estudante trabalhe com suas próprias referências, em sua visão de mundo, seus próprios sonhos e sua capacidade de aprender desses profundos centros internos, os quais chamamos de arquétipos. Nas câmaras secretas do coração, há energias que podem nos ajudar a ver o brilhante universo com nova claridade. Esse casamento entre a Educação e a visão Terapêutica também pode ter efeitos na comunidade, na política, e em nossa forma de lidar com as outras pessoas. Pode ocorrer ao aprendiz novas formas de diálogo, plenas de diversidade e de entendimento, ao invés da imagem de um governo central veiculada pela mídia e pela propaganda. O mundo imaginado no Drama Arquetípico possui ampla

pluralidade de vozes, tanto externas quanto internas. Potencialmente é um mundo em transformação, com novos elementos constantemente chegando na imensa Mistura Criativa.

### **Referências Bibliográficas**

- HILLMAN, J. *Re-visioning psychology*. New York: Harper, 1975.  
JUNG, C. G. *The collected works of C. G. Jung. (20 v.)* Princeton: Princeton University Press, 1979.  
MORENO, J. L. *Psychodrama. v. 1*. New York: Beacon, 1977.  
PEARLMAN, B. *Characters of the sacred: the world of archetypal drama*. New Mexico: Duende, 1995.

### **Resumo**

Breve introdução ao drama arquetípico e à educação. Definições de arquétipos. Idéias operacionais de Hillman e Moreno. Comparações com a Imaginação Ativa de Jung. Citação de conferência recente ilustrando um drama arquetípico. Conclusões sobre as várias possibilidades desse tipo de trabalho e de como ele pode levar a uma visão educacional mais aberta.

**Palavras-chave:** Drama Arquetípico, Psicodrama, Educação, Psicologia Analítica.

### **Abstract**

A brief introduction to Archetypal Drama and Education. Definitions of archetypes. Operational ideas from Hillman and Moreno. Parallels with Jung's active imagination. An enactment from a recent conference illustrating an archetypal drama. An example of oppositional dialogue and thoughts on the value of dialogue for education. Closing thoughts on the possibilities of this type of work and how it can lead to an expanded educational vision.

**Key words:** Archetypal Drama, Psychodrama, Education, Analytical Psychology.

# O espontâneo do teatro terapêutico

Marisa Schmidt Silva <sup>16</sup>

O teatro, provavelmente, está associado à história do próprio homem. Os cantos populares, as danças dramáticas, os rituais religiosos, as pinturas rupestres são manifestações de representação – de fazer de novo. Esse fazer de novo acompanha o homem pré-histórico e o homem do terceiro milênio que vive agora. É como se o fio da representação pudesse fazer essa ligação que desvanece a cronologia.

Acompanhamos atualmente a imensa gama de representações, desde o teatro em suas variadas formas; o cinema; a televisão; os cursos, cada vez mais “ativos”; as religiões onde é imperioso “teatralizar”; o carnaval, expandido no Brasil; as danças das mais variadas modalidades no mundo todo; a moda, que possibilita que as pessoas “vistam-se de personagens” durante todo o tempo.

Esse movimento nos faz lembrar que uma das condições da representação teatral, em sua origem, é a catarse. A catarse, nesse sentido, é a purgação de paixões por meio da representação. A noção de catarse é aristotélica e hoje discute-se seu sentido. Para Aristóteles, “é do mais alto interesse do espectador ver seus problemas, tal como são ou como poderiam ser, representados no marco assegurador do teatro, onde, paradoxalmente, o espectador se economiza pessoalmente deles e lhes tira a carga dramática, ou seja, os desdramatiza”. (Jean Fanchette, 1975).

Moreno, criador do teatro espontâneo e do psicodrama, resgata a noção de catarse e a amplia para um conjunto de emoções que tomam os atores e os espectadores do teatro. A dramatização, segundo Moreno, leva, paradoxalmente, à desdramatização, pelo distanciamento que o homem consegue do próprio conflito, separando-o das projeções, conseguindo vê-lo como seu. Assim, saindo de si, descentrando-se, o homem é capaz de perceber objetivamente suas paixões, sua relação com os demais homens, bem como as emoções que estão na trama das relações.

Segundo Cruz (1950), houve um tempo em que a representação era feita nas ruas, sem diferença entre atores e espectadores. Era o tempo do lirismo grego, de onde nasceu o drama, influenciado principalmente pelo culto às divindades das colheitas, surgindo daí o teatro grego. O culto de Dionísio era uma comemoração que consistia em cantos e danças de que a multidão tomava parte, dando expansão aos movimentos de alegria. O povo se envolvia, se embriagava, era uma forma de “loucura coletiva”. Essa celebração se fazia acompanhar de rituais mímicos que representavam partes dos mitos relativos aos deuses que eles celebravam. Por meio de gestos, reproduziam-se, de alguma forma, as ações e os sofrimentos desses deuses. As celebrações de Dionísio são conhecidas como ditirambos, onde havia um cantor principal e corais que o acompanhavam.

A tragédia grega, propriamente, nasceu como obra do poeta Téspis, o primeiro ator. Havia partes recitadas e partes cantadas pelo mesmo ator, que desempenhava vários papéis. O surgimento do primeiro ator faz a separação entre ator e platéia. Segue-se o aparecimento do segundo ator e do diálogo, enquanto o lirismo foi substituído pelo elemento dramático. Ao lado dos atores estava o coro, com papel preponderante na tragédia, da qual também fazia parte o conflito. A comédia surgiu igualmente das festas dionisíacas. Aos momentos trágicos sucediam momentos de alegria desenfreada, como num grande carnaval. Nas festas rústicas havia um cantor e o coro. Todos da festa constituíam o “comos”, e daí surgiu o nome de comédia. No “comos”, além da alegria dos cantos e danças, havia críticas e injúrias mútuas, no sentido de ridicularizarem-se (Cruz, 1950).

Mais tarde, já nas colônias dórias, o poeta Epicarmo definiu a natureza da comédia, introduzindo a intriga, assemelhando-a à tragédia. O maior dom de um escritor cômico era o da invenção – devia sempre inventar alguma coisa, não somente engraçada, mas nova. A partir dessas criações, passou a existir o “teatro” como um local de representação, onde se vê, se assiste ao espetáculo.

Essa introdução histórica nos leva até Moreno e à criação do teatro espontâneo, em Viena, no século passado. Moreno foi um homem que buscou os mais variados modos de expressão para inovar, para criar. Uma de suas proposições sugere a condição de o ator ser o autor de seu texto. A dramatização do texto próprio e não daquele escrito por um outro autor é uma revolução no teatro. Passa-se de um texto pronto e acabado para um texto que nasce a cada representação. Pode-se criar o texto da própria vida, re-viver, resgatar a primeira vez que se viveu.

Ao mesmo tempo em que o autor-ator cria o seu texto, cada um da platéia cria o próprio texto, encadeado com o primeiro, na produção do drama coletivo. Moreno diz: “No teatro todos os homens são mobilizados e se deslocam do estado de consciência para o estado de espontaneidade, do mundo dos fatos reais, dos pensamentos e sentimentos reais, para um mundo de fantasia, que inclui a realidade potencial” (Moreno, 1984).

No teatro espontâneo, o autor pode dramatizar os seus personagens e pode ver o seu texto com os personagens “postos para fora”, através dos outros atores da platéia. Todos, atores e platéia, são iguais nas cenas que se sucedem. Nos personagens que se vive, nos cenários e nas cenas, revela-se a verdade de cada um e do grupo como um todo, com o seu entorno. É a grande trama humana, a tessitura das identidades, tornando-se território comum.

A partir da criação do teatro espontâneo, Moreno chega ao psicodrama e ao sociodrama. O caráter terapêutico do psicodrama propõe curar os males psíquicos humanos pela dramatização, pela representação. Ao mesmo tempo,

possibilita o auto-conhecimento que reorganiza as forças humanas que convivem com o sócio que é a vida. A proposta terapêutica de Moreno supõe sempre a relação entre as pessoas. Desde as relações mais simples, como mãe e filho, até as relações mais complexas de grupos, todos estão implicados em uma trama relacional – assim como infinitas tramas se implicam na construção da subjetividade.

Na proposta de Moreno, o terapêutico está ligado ao espontâneo, à condição de experimentar o novo, a invenção, a criação. Como estamos vivendo hoje o teatro e o teatro espontâneo?

O teatro tradicional prossegue sua incursão pelas mais variadas propostas, inovadoras mas nem sempre desligadas do texto prévio do autor, texto que é entregue aos atores e dirigido por um diretor. O teatro espontâneo reviveu a partir de uma série de movimentos no mundo todo. No Brasil, organizou-se uma Rede de Teatro Espontâneo, que conta com alguns afiliados “espontâneos”. Há vários grupos brasileiros que fazem teatro espontâneo. Muitos deles se aproximam das influências dos criadores fundamentais do teatro clássico. Outros fazem experiências de ordens variadas. Em nossa entidade, a Contexto, em Curitiba, mantemos uma troupe de “psicodramatores” que se engajaram no movimento do teatro espontâneo, aproximando-se mais de Moreno.

Na experiência que temos vivido, em nosso próprio grupo, em grupos da comunidade, em empresas, temos observado que o teatro espontâneo tem a possibilidade de levar o homem à sua verdade, à sua psicoterapia, à sua aprendizagem. Faz isso por caminhos diferentes daqueles preconizados pela psicoterapia psicodramática e pela aprendizagem. O teatro espontâneo não tem a intenção de fazer psicoterapia ou de ensinar algo. Nem sequer se propõe a trabalhar com dificuldades sociais dos componentes do grupo ou a pesquisar valores.

Bem, para que serve, então, o teatro espontâneo? Ele possibilita ouvir o outro, reconhecendo-o; falar e calar; expor-se e esconder-se, impunemente. Na construção de histórias e de cenas, nos cenários, no resgate da estrutura trágica e cômica, no desafio de chegar à espontaneidade, o homem pode ter acesso à sua identidade, às características de sua personalidade, à sua saúde e à sua doença.

A cada construção que se faz, descobre-se a própria possibilidade de criar, de fazer algo que ainda não havia sido feito. As reflexões são de cada um, nem sequer é necessário compartilhar publicamente, uma vez que a criação já se fez junto. Houve um tempo em que o teatro era feito nas ruas, sem distinção entre atores e espectadores. Aldo Júnior diz sobre isso, comentando uma experiência pública de teatro espontâneo: “Terminara a função, mas não terminara o teatro. Ele continuava, não se centrando só no espaço cênico. Ele se contrai inicialmente, vindo do público para a troupe e se expande em seguida,

saindo da ação da troupe para alcançar todo o público. Ele se restringe ao tempo de função. Pelo grau de envolvimento, posso dizer que ele continua até que a emoção vivida por todos os participantes se dissipe” (Silva Júnior, 1997).

A experiência se torna território próprio, passa a fazer parte de cada um. É uma força subjetivo-social. O teatro espontâneo proporciona a humanização que só a criação coletiva possibilita. E isso é teatro: onde não há belos nem feios, sadios ou doentes, inteligentes ou parvos, mas apenas cada um diante de todos, no palco em que cabem todas as histórias, tecendo a própria subjetividade. Isso torna terapêutico o teatro espontâneo e só há teatro terapêutico onde houver a espontaneidade.

“Quem tem brinquedo quebrado?  
Quem tem tristeza partida?  
Concerto sonho amassado!  
Concerto ilusão perdida!  
Quem tem brinquedo quebrado?”

Misicalim. *O consultor de brinquedos*, 1957

### Referências Bibliográficas

- CRUZ, E. *História universal da literatura*. Porto Alegre: Globo, 1950.  
FANCHETTE, J. *Psicodrama y teatro moderno*. Buenos Aires: La Pleyade, 1975.  
MORENO, J. L. *O teatro da espontaneidade*. São Paulo: Summus, 1984.  
SILVA JÚNIOR, A. *Boletim da Contexto*, Associação de Psicodrama do Paraná. Curitiba, 1997.

### Resumo

A autora faz considerações sobre as influências históricas na criação do teatro espontâneo de Jacob Lévy Moreno e da condição terapêutica desse teatro, hoje revigorado por uma série de movimentos no mundo todo. Considera a forma específica de fazer o teatro espontâneo da Troupe de Psicodramatores em Curitiba, Paraná.

**Palavras Chave:** Psicodrama, Teatro Espontâneo, Teatro Terapêutico, Educação.

### Abstract

The author makes considerations about the historic influences on the creation of Spontaneous theater by Jacob Lévy Moreno and the psychotherapy conditions of this theater, nowadays revigorated in whole world. The author consider the specific way to deal with Spontaneous theater of “Troupe de Psicodramatores” in Curitiba, Paraná.

**Key words** – Psychodrama, Spontaneous Theatre, Therapeutic Theatre, Education.