



STELA MARIA MUNEIRO BELLE

ASPECTOS ILUSTRATIVOS DO PSICODRAMA

**CAMPINAS
2013**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

**STELA MARIA MUNEIRO
BELLE**

ASPECTOS ILUSTRATIVOS DO PSICODRAMA

Orientador(a): Prof. Dr. Valério José Arantes

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Educação, na área de concentração de Psicologia Educacional.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA
DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA STELA MARIA
MUNEIRO BELLE
E ORIENTADA PELO PROF.DR. VALÉRIO JOSÉ ARANTES

Assinatura do Orientador

**CAMPINAS
2013**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

B415a Belle, Stela Maria Muneiro, 1988-
Aspectos ilustrativos do psicodrama / Stela Maria Muneiro Belle. – Campinas,
SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Valério José Arantes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de
Educação.

1. Psicodrama. 2. Psicodrama Pedagógico. 3. Ilustrações. I. Arantes, Valério
José, 1949-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III.
Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Illustrative aspects of psychodrama

Palavras-chave em inglês:

Psychodrama

Pedagogical Psychodrama

Illustrations

Área de concentração: Psicologia Educacional

Titulação: Mestra em Educação

Banca examinadora:

Valério José Arantes [Orientador]

Marinalva Cuzin

Lucila Diehl Tolaine Fini

Data de defesa: 16-08-2013

Programa de Pós-Graduação: Educação

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

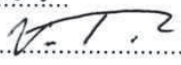
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ASPECTOS ILUSTRATIVOS DO PSICODRAMA

Autor : Stela Maria Muneiro Belle
Orientador: Prof. Dr. Valério José Arantes

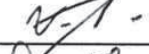
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação
defendida por Stela Maria Muneiro Belle e aprovada pela
Comissão Julgadora

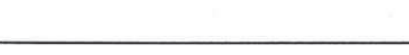
Data: 16/08/13

Assinatura: 

 Orientador

COMISSÃO JULGADORA:



Resumo

A presente dissertação se insere na área de estudo do Psicodrama Pedagógico. Fundamentou-se a partir da documentação bibliográfica da Teoria Psicodramática apresentando Moreno, Vida e concepção do Psicodrama, Conceitos, Pressupostos Filosóficos e Epistemológicos e Aplicações da Teoria Psicodramática. Fundamentos históricos, contexto das aplicações e técnicas do Psicodrama Pedagógico. Observações sobre o sentido da arte ilustrativa. O objetivo do estudo foi identificar os principais elementos e aspectos que mereciam ser ilustrados. Com base nesses elementos foram produzidos desenhos ilustrativos e incluídos no trabalho.

Palavras-Chave: Psicodrama, Psicodrama Pedagógico e Ilustrações.

Abstract

The present dissertation is inserted in study area Educational Psychodrama. It was based from the bibliographic documentation of Psychotherapy Theory presenting Moreno, Life and design of Psychodrama, Concepts, Assumptions Philosophical and Epistemological and Applications of Psychodramatic Theory. Historical background, context of applications and techniques of Pedagogical Psychodrama. Observations about the meaning of illustrative art. The objective of the study was to identify the principal elements and aspects that deserve to be illustrated. Based on these elements were produced illustrative drawings and included in the work.

Key-Words: Psychodrama, Pedagogical Psychodrama and Illustrations.

Dedico esta dissertação aos meus professores e minhas professoras: a alguns por me ensinar a amar a educação; a outros, por me levarem a me indignar com ela e a ambos, em conjunto, por me motivarem a lutar por ela.

Agradecimentos

Em primeiro lugar ao meu querido orientador, professor Valério José Arantes, que soube compreender os desvios de meus caminhos e soube me guiar, jamais mediu esforços para me ajudar, mostrando seu comportamento exemplar como profissional da educação.

Às professoras Lucila Diehl Tolaine Fini e Marinalva Cuzin, pela confiança em mim depositada para a realização deste trabalho, contribuíram decisivamente com suas preciosas orientações.

Aos funcionários da secretaria da pós-graduação da FE, em especial a Nadir, que sempre me atenderam com a maior atenção.

Aos amigos Cainá, Henrique, Cristiane, Bruno, João, Camila, Alexandre, Gisela, Marcelo F, Johnny que sempre me estenderam a mão. À Marcelo Correa, com quem compartilhei mais de perto a caminhada.

Agradeço, em especial, a minha família, apoio, fundamento, amor incondicional, tudo o que sempre precisei.

A todos minha gradidão!

SUMÁRIO

Apresentação.....	1
Capítulo 1	
Moreno, Vida e Concepção do Psicodrama.....	5
1.1 Teoria Psicodramática: Conceituação.....	47
1.2 Conceitos básicos da Teoria Psicodramática.....	51
1.3 Pressupostos Filosóficos da Teoria Psicodramática.....	55
1.4 Pressupostos Epistemológicos da Teoria Psicodramática.....	59
1.5 Aplicações do Psicodrama.....	63
Capítulo 2	
Considerações sobre o Psicodrama Pedagógico.....	71
2.1. Fundamentos históricos do Psicodrama Pedagógico.....	71
2.2. Da necessidade de intervenção Psicodramática.....	79
2.3. O contexto das aplicações do Psicodrama Pedagógico.....	81
2.4. Elementos fundamentais do Psicodrama Pedagógico.....	85
2.5. As técnicas mais utilizadas por Romãna.....	89
Capítulo 3	
Observações sobre o sentido da arte ilustrativa.....	95
Capítulo 4	
Aspectos Metodológicos.....	103
Considerações Finais.....	107
Referências Bibliográficas.....	111

Apresentação

A primeira função da cultura é compreender o mundo, retirando um sentido de cada experiência cotidiana. Como conclui Clifford Geertz em “A interpretação das culturas” (1989), no homem, animal simbolizante, conceitualizador e pesquisador de significados, o impulso de retirar um sentido da experiência, de dar-lhe forma e ordem é evidentemente tão real e tão premente como as necessidades biológicas.

Geertz (1989) nos conta que em vários países do mundo o sucesso do desenho, da ilustração e da narrativa em quadrinhos se explica pela busca direcionada aos aspectos culturais presentes nas subjetividades dos leitores.

Ao conceber individualidades e cultura profundamente imbricadas, o autor acima citado nos diz que fontes de informação presentes na forma de narrativas desenhadas como das histórias de vidas, histórias sobre as teorias científicas e mesmo histórias de produções culturais, fornecem o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar, criar e o que eles realmente se tornam e constroem. “Tornar-se homem é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos formas, ordem, objetivo e direção às nossas vidas” (GEERTZ, 1989, p. 37).

Louro (2002) nos destaca que, como elementos que participam da construção do imaginário, os produtos culturais exercem um papel pedagógico, não apenas ensinando formas de expressão das emoções, mas, também modelando a própria percepção delas. A cultura e, mais especificamente, as múltiplas formas de cultura popular como os desenhos ilustrativos atuam como pedagogias culturais.

A narrativa em quadrinhos, os desenhos ilustrativos, ou a arte de contar histórias com imagens, é um tipo de expressão cultural tão significativa na experiência da leitura, que já não pode ser considerada apenas ornamental, mas sim, uma de suas próprias dimensões integrantes, afirma Louro (2002).

Hernandez (2000) nos destaca o interesse de profissionais de outras áreas de atuação em resgatar a proposta simbólica de acessar a subjetividade individual defendida por Moreno na Teoria Psicodramática, para aplicá-la na manifestação de diversas formas artísticas, na medida em que permite o afastamento da linguagem e dos procedimentos considerados científicos e

oferece condições para expressar as paixões da alma humana, reinventar, dar diferentes significados e desdobramentos de forma espontânea e criativa.

O que sugiro: destacar na forma de desenho ilustrativo aspectos considerados importantes, a partir da orientação de teóricos especialistas na área, da contribuição da Teoria Psicodramática de Jacob Levy Moreno para a educação. Não seria a linguagem do desenho ilustrativo capaz de revelar muitos elementos do jogo de forças da espontaneidade, criatividade e inventividade como possibilidades pedagógicas?

Assumir como objeto de reflexão aspectos da vida e da obra de Moreno e ilustrá-la, é romper com certos padrões convencionais de enfoque acadêmico. Mas talvez, esta seja uma forma de contar história com uma tendência forte pessoal, fazendo com que antigas histórias pareçam novas por meio da arte da ilustração. Desenvolver a crença de que as histórias que mais vale a pena contar podem ser desenhadas, de que os personagens, acontecimentos da história serão razão suficiente para continuar lendo.

O presente trabalho não é somente produção teórica racional. Processos afetivos também o compõem em toda sua trajetória. Não se consegue interpretar um sonho se não se sonha um pouco junto com ele. Não se consegue entender a lógica de uma teoria, se não se aceita e respeita esta lógica. Não se consegue compreender a fundo uma história de vida, se não se vive um pouco de suas razões e sentimentos.

A presente dissertação integra a linha de pesquisa Estudos sobre o Desenvolvimento Humano, na área: Psicologia, Desenvolvimento Humano e Educação, da Faculdade de Educação da Unicamp.

Segue as coordenadas metodológicas da Pesquisa Bibliográfica com dados coletados a partir dos registros disponíveis de pesquisas anteriores e de outros autores, em especial o estudo histórico-bibliográfico de “Jacob Levy Moreno, 1889-1974, Pai do psicodrama, da socionomia e da psicoterapia de grupo” de René F. Marineau (1992).

Com base na pesquisa e análise dos resultados, foi elaborado o presente trabalho apresentando momentos significativos da história de Jacob Levy Moreno, principais elementos, conceitos e termos específicos da teoria do Psicodrama e do Psicodrama Pedagógico. Com base nesses elementos, foram produzidos desenhos ilustrativos e incluídos no texto.

Esta dissertação é descrita em quatro capítulos.

O primeiro capítulo será dedicado à história da vida de Moreno, em Viena e Estados Unidos da América e sua concepção do Psicodrama. A explanação do principal desdobramento teórico do Psicodrama, o Psicodrama Pedagógico, será apresentado no segundo capítulo. No terceiro capítulo um levantamento do interesse de áreas artísticas pelo psicodrama.

No quarto capítulo a metodologia utilizada. Por último, as considerações finais, e as referências bibliográficas.



Jacob Levy Moreno.

Capítulo 1.

Moreno, Vida e Concepção do Psicodrama

Inúmeras foram as transformações em vários campos do conhecimento que trouxeram inovações aos séculos XIX e XX.

Conforme Barreto (2002, p.68) as últimas décadas do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX foram marcadas por um movimento cultural, o romantismo, que, em parte, foi uma reação contra a racionalidade rígida do iluminismo. O romantismo foi marcado pelo culto à subjetividade, fruto da necessidade de escapar do anonimato dos padrões gerais de comportamento “como escapismo da racionalidade científica do iluminismo, do mundo

mecanizado da ciência moderna, do barulho dos motores e dos problemas sociais emergentes, os quais serviram de ‘matéria-prima’ para a obra de Karl Marx”.

O autor citado acima, também descreve que no campo científico Albert Einstein (1870-1955), representou um grande salto científico com a teoria da relatividade.

Schultz (2005) nos lembra que as guerras foram outra força contextual que ajudou a provocar grande impacto nas idéias de vários autores importantes e de suas teorias, como a psicologia européia, principalmente na Alemanha onde surgiu a psicologia experimental, na Áustria, o berço da psicanálise, bem como o psicodrama de Moreno. Muitos pesquisadores e teóricos renomados fugiram da ameaça nazista na década de 1930, e a maioria passou a viver nos Estados Unidos. Esse exílio forçado marcou uma fase de transferência de teóricos da Europa para os Estados Unidos.

Apresenta-se neste capítulo um levantamento de fatos do período de 1889 a 1974, abrangendo algumas características notórias, segundo Marineau (1992) da vida e da obra de Moreno, o criador do Psicodrama, uma teoria pertencente à área da Psicologia, também utilizado no âmbito educacional pela Psicopedagogia, por meio do Psicodrama Pedagógico, com método, técnicas e jogos dramáticos.

Para dar início à apresentação biográfica de Moreno busca-se a orientação teórica, entre outros, de três autores, Anna Maria Knobel, (1989) René F. Marineau, (1992) e Jonathan Fox, (2002). Embora não coincidam plenamente na perspectiva de abordagem e nem tenham como preocupação específica contar a história de vida de Moreno, suas ideias acabam desembocando num raciocínio importante para resgatar a história desse teórico, considerado por estes autores como homem de ação, curioso, visionário e genial. A abordagem destes autores sugere a consulta de duas obras de Moreno: “Psicoterapia de grupo e psicodrama”(1993) e “Psicodrama”(1975).

No cenário mundial, Jacob Levy Moreno é conhecido como Médico e Psicodramatista norte-americano de origem romena, criador da Sociometria, das Terapêuticas de Grupo, psicodrama e sociodrama, e da Sociometria.

Nos meios acadêmicos, Moreno é a referência no campo do estudo que se popularizou com o nome de Psicodrama e do Sociodrama. (MENEGAZZO, 1995).

Knobel (1989, p. 33) nos diz que Moreno teve na infância “o tempo mais feliz de sua vida”, foi uma criança estudiosa e motivo de orgulho dos pais. Jacob Levy Moreno nasceu no dia dezoito de maio de 1889 na Romênia. Filho de um mercador judeu de Istambul. Descendente de

uma família judia oriunda da Espanha. Aos cinco anos de idade, seus pais e cinco irmãos mudaram-se para Viena, em 1894, morando aos arredores do Rio Danúbio.

‘Nasci numa noite tempestuosa, num navio que singrava o Mar Negro, do Bósforo a Constanta, na Romênia. Foi na madrugada do Santo Sabath e o parto teve lugar logo antes da oração inicial. O fato de ter nascido num navio foi devido a um honroso erro, sendo que a desculpa foi que minha mãe tinha apenas 16 anos e pouca experiência matemática da gravidez. Ninguém sabia a bandeira do navio. Seria um navio grego, turco, romeno ou espanhol? O anonimato do navio deu inicio ao anonimato do meu nome e ao anonimato da minha cidadania... Nasci como um cidadão do mundo, um marinheiro que se mudava de mar para mar, de país para país, destinado a desembarcar um dia no porto de Nova Iorque. ’ Marineau (1992, p. 20).



Nascimento de Moreno

Com apenas um ano de idade Moreno sofreu um ataque de raquitismo, perdeu peso e não era capaz de andar. Sua mãe preocupada, por acaso encontrou uma cigana que lhe disse:

Vá buscar um pouco de areia fina. Ao meio-dia, quando o sol estiver escaldante, ponha a criança na areia. O sol curará a criança. Apontando o dedo para a criança acrescentou a seguinte profecia: Chegará um dia em que esta criança se tornará um grande homem. Chegará gente de todo o mundo para vê-lo. Ele será homem sábio e bondoso... Tendo

seguido o conselho da cigana, Paulina viu o filho curado em poucos meses, saudável e capaz de andar. A primeira parte da profecia se cumpria, a segunda estava por se realizar. Marineau (1992).



Profecia da Cigana

Marineau (1992) nos resgata essa estória afirmando sua importância por ter levado à mente da mãe de Moreno a idéia de que seu filho era uma criança especial, que Deus tinha lhe dado a missão de prepará-la para sua futura jornada. Contou a estória da profecia para muitas pessoas. Consequência ou não, Moreno desenvolveu uma relação muito especial com aqueles que o cercavam.

Em 1894, a família de Moreno mudou-se para Viena. Aos quatro anos e meio de idade, Moreno e algumas outras crianças improvisaram uma brincadeira de ser Deus. Este “jogo de ser Deus com os anjos” é lembrado mais tarde, pelo próprio Moreno, como sendo a primeira sessão psicodramática particular que conduziu, sendo ao mesmo tempo diretor e sujeito.



Jacob Levy Moreno aos quatro anos.

Crendo intensamente que era Deus, Moreno ousou um vôo do alto das cadeiras que tinham sido empilhadas para se chegar até ao céu e ao lançar-se no espaço, caiu e quebrou o braço direito na queda. Estava lançada sua idéia de espontaneidade como centelhas divinas em cada um de nós.



Brincadeira de ser Deus

Durante a adolescência dedicou-se a estudos filosóficos, arte e teatro, em meio a um relacionamento conturbado com os pais. Ingressou na Universidade de Viena em 1909, permanecendo até 1917. Estudou filosofia, medicina e envolveu-se com questões sociais e artísticas. Durante sua vida acadêmica ministrou aulas particulares, era um incentivador da imaginação e da espontaneidade, nos diz Marineau (1992).

De 1914 a 1917 serviu no Corpo Médico Tirolês, do exército austríaco. Neste período conheceu Chaim Kellmer que, juntos, criaram “A Religião do Encontro”.

Mais tarde agregam-se a outros colegas e fundam a “Casa do Encontro”, lugar de intercâmbio intelectual que reunia poetas, filósofos, sociólogos engajados com a possibilidade de discussão e intervenção frente às novas alternativas para a sociedade, diante do caos gerado pela Primeira Guerra.

Marineau (1992) nos relata que entre 1918-1920 Moreno publicou um jornal, intitulado Daimon, espaço de discussões teóricas de intelectuais da Áustria e da Europa; e Der Neue Daimon, revista trimestral de literatura existencial. Seu primeiro livro intitulado “As Palavras do Pai” (1920), e seu segundo livro “O Teatro da espontaneidade” (1921), livro que deu origem ao Psicodrama. Entre 1918 e 1925 foi encarregado da Saúde Pública e Diretor Médico de uma clínica particular. Em 1925 emigra para os Estados Unidos da América.



Croqui de Moreno. Aparece na edição de 1915 de “Convite a um Encontro”

Viena, capital da Áustria, situada às margens do Danúbio. A Viena da vida de Moreno ocupava uma posição privilegiada, com o cruzamento de vias de ligação entre o Báltico e o

Adriático e entre a Europa Ocidental e os Bálcãs. Tendo atingido seu apogeu no final do século XIX, contava então com 2.200,000 habitantes, centro do Império Austro-Húngaro e principal pólo cultural germânico, a cidade entrou num período de declínio, motivado pelas duas guerras mundiais até 1955, duramente atingida pelos bombardeios da II Guerra Mundial.

Foi um importante centro universitário e cultural. No final do século XIX a cidade foi cenário de brilhante atividade artística. Na segunda metade do século XIX empreendeu-se a construção do “Ring”, cinturão verdejante de alamedas em torno do núcleo da cidade velha, margeado de edifícios ecléticos como o Parlamento, a Prefeitura, a Universidade, a Ópera, Academia de Belas-Artes, o Museu das Artes Aplicadas. Além das coleções e apartamentos do Hofburg antiga residência imperial, Viena possuía vários outros museos.

No início do século XX Viena era conhecida como uma importante capital de acontecimentos artísticos e científicos, das novas idéias e novos conceitos. Viena de Freud, Adler, Jung, Weininger, Buber, Kafka, Moreno, entre outros.

Em Viena, entre as duas guerras mundiais, um grupo de intelectuais apresentaram uma nova concepção de mundo, fundada nas últimas descobertas científicas, a proposta era construir uma enciclopédia dos conhecimentos, em nome da “concepção científica do mundo”, ilustrada por Einstein, Russel e Wittgenstyein, tendo como principais representantes dessa escola Moritz Schlick, Otto Neurath, H. Reichenbach. A sociedade se dispersou nos anos 30, e parte de seus membros se transferiu para os Estados Unidos. A escola desenvolveu o positivismo lógico, ou neopositivismo, opondo-se a toda atitude especulativa.

Por sua vez, o médico Jacob Levy Moreno, destacava-se pela originalidade de suas idéias filosóficas, religiosas e tecnológicas. Junto com Frans Lörnitzo, irmão de Marianne Lörnitzo sua primeira querida namorada, inventou o gravador, inclusive carregou-o em sua bagagem para os Estados Unidos. Lá, descobriu que sua invenção não era original!



Frans Lörnitzo e o Gravador



Marianne Lönitzo. Primeira grande paixão de Moreno, irmã de Frans Lönitzo

Destacava-se pela ampla cultura e aposta numa concepção do humano e de saúde que têm como núcleo o conceito de espontaneidade, criatividade, os papéis que o Ego do indivíduo vai formando durante sua existência. Desafiou as críticas do movimento médico de sua época e valores oficiais, em nome da busca do que acreditava como os verdadeiros valores éticos. Por meio do teatro propôs uma nova linha de investigação para o conhecimento do ser humano e terapia dos conflitos psicológicos. A obra escrita e o movimento psicodramático deixado por Moreno abrange a América, a Europa e Ásia. (MARINEAU, 1992).

Na década de 1900, mais precisamente em 1908, ainda na adolescência, após ter sido adepto de uma seita judaica, criou juntamente com um grupo de amigos a “Religião do Encontro”, fundamentando por princípios religiosos-filosóficos uma teoria do ser, o Seinismo, com o objetivo de buscar através da fé uma relação harmoniosa com Deus, identificando a espontaneidade e a potência criativa como forma de superação das dificuldades, além de direcionar severas críticas aos costumes estabelecidos pela comunidade judaica.

Extensas e fervorosas leituras religiosas, filosóficas e estéticas prepararam o palco interior e psíquico. As leituras religiosas centralizavam-se no Velho e Novo Testamento dos santos, Paulo, Agostinho, Benedito, Francisco, em mestre Eckhart, Silesius, Novalis, o Sohar e Jezirah, e Pascal. Os escritos filosóficos de Kierkegaard, Spinoza, Descartes, Libnitz, Kant, Fichte, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche. ... Em dado momento fiquei particularmente impressionado pela Cabala. O movimento místico judaico ganhou importância durante minha época de estudante e me tocou fundo. (MORENO, 1997, p.41).



Moreno aos 14 anos de idade nas ruas de Chemnitz, cidade alemã. Encontra-se diante de uma estátua de Jesus Cristo iluminada pela luz da lua.

‘Na intensidade desse momento estranho procurei com o máximo de esforço que a estátua adquirisse vida para falar comigo. Queria que Jesus saísse da pedra para me falar. Queria que se move-se dali e adquirisse vida para todas as pessoas da cidade... Parado ali diante dela sabia... que haveria de determinar o curso futuro de minha vida... haveria eu de escolher: minha identidade com o universo; ou a família particular... da qual eu provinha? Resolvi-me pelo universo.’ (MARINEAU, 1992, p.46)

Marineau (1992, pp.46-47) nos descreve que neste período Moreno começou a tomar providências para cumprir a velha profecia da cigana.

‘Tornar-me profeta não foi algo repentino. Foi um crescimento lento, gradual e cujos determinantes podiam ser rastreados até minha tenra infância. ... Comecei a desempenhar o papel. Não queria apenas tornar-me profeta, mas também parecê-lo. Que aparecesse barba era inevitável para um adolescente próximo dos 18 anos, mas o fato de não quere me barbear era um sinal importante de desvios das normas. Por meio da barba eu deixei claro que ninguém poderia intervir na saudável espontaneidade do corpo. ... No decorrer dos tempos, adquiriu um formato que alguns pintores medievais atribuíam a Cristo. ... devo ter estado à altura de sua aparência e do efeito que a barba tinha sobre pessoas que viviam numa cultura cristológica. Parecer paternal e sábio ... era isso exatamente o que um jovem Deus desejaria ... Meus olhos são azuis. Disseram-me ... que sorriam com ternura e amor ... que eu poderia ler tudo que estivesse em suas mentes. Minha tolerância afetuosa e bondade manifesta pareciam estar profundamente relacionadas... Todos começaram a me identificar com ele, O Manto do Profeta. Vestia-o no verão e no inverno, talvez com a intenção de tornar-me facilmente identificável, como um ator que traja a mesma roupa em cada apresentação. Às vezes, parecia-me que eu estava criando um tipo, um papel que, uma vez encontrado, não poderia ser mais abandonado. Eu tinha a idéia fixa de que um único indivíduo não possuía autoridade, de que devia tornar-se a voz de um grupo. ... saí por aí, para encontrar amigos, seguidores, gente boa. Minha nova religião era a religião do ser, da própria perfeição. Era a religião da ajuda e da cura ... sem recompensa, sem reconhecimento ...’



O Manto do Profeta

No mesmo período em que Moreno estava absorvido pelo misticismo interessou-se pelo mundo das crianças. Havia duas razões para isso: a mística, o interesse de Cristo pelas crianças e a crença de que a revolução deveria começar com as crianças; a outra razão era a mais prática: sua mãe tinha dívidas com a família Berger. Para pagar-lhe, pediram que Moreno fosse professor particular das três crianças da família. Duas não progrediram sob os cuidados de Moreno, mas Liesel tornou-se Elisabeth Berger, uma das mais famosas atrizes do teatro alemão do século XX. Segue o relato de Moreno sobre a estória:

‘Um dia, uma mãe perturbada veio me ver. ... preocupada com uma filha que era uma mentirosa patológica e baderneira. Despejou sua história e rogou-me que trabalhasse com sua filha, Liesel. A menina estava a ponto de ser expulsa da escola ... tinha contado ao pai mentiras ... a respeito da mãe causando ... cenas terríveis no lar ... O boato da minha santidade tinha se espalhado pela vizinhança ... embora eu fosse muito jovem, as

peças aflitas se voltavam para mim. Liesel fez progressos sob a minha orientação. Descobri que tinha... talento dramático e incentivei sua mãe a lhe proporcionar o aprendizado de teatro, o que foi feito'. (MARINEAU, 1992, p.48).



Moreno e Mãe de Liesel

É interessante ressaltar que um relato da atriz vai ao encontro da descrição feita por Moreno! Marineau (1992, p. 49) nos apresenta um depoimento escrito por Elisabeth Berger que conta essa passagem quando ela tinha 10 anos de idade.

‘Jacob Moreno, estudante de medicina na Universidade de Viena tinha aproximadamente 20 anos ... Para mim ... parecia ... 100 ... usava barba ... Ele era alto e esbelto, tinha olhos azuis dominadoramente belos, que estavam sempre sorrindo, seus cabelos eram pretos, seu sorriso, um facínio. Havia nele uma mistura de desdém e bondade, Eu estava ao mesmo tempo amando e me divertindo. Era indescritível. Dessa maneira, com Moreno, uma nova era começou. A facilidade e a rapidez ... foi cumprida a escolaridade ... Ele me dava poemas para aprender ... os desconhecidos ... mais violentos, mais bonitos ... Tantas coisas se acham tão longe que podemos olhá-las sorrindo e confiantes: nosso olhos se quer as vem. Ah! Isso era um novo mundo! ... Mas você não precisa de uma cordinha para pular. Vamos dá-la a uma criança pobre que nunca teve uma. ... você não precisa de uma bola para jogar! Venha, eu jogo o sol para

você, apanhe-o!; Venha, venha, eu vou fazer um curativo para refrescar a queimadura do sol! ’



Moreno e Liesel

O episódio com Elisabeth Berger se repetiu com muitos outros estudantes. Moreno sempre gostou de passar o tempo no Augarten, um grande parque público onde brincava quando sua família se mudou para Viena. Por volta de 1908, Moreno começou a encontrar com as crianças nesse parque, contando-lhes histórias e brincando com elas de um modo que nos fornece uma idéia das bases do que seria sua filosofia mais tarde. Marineau (1992, p.51) nos destaca um de seus depoimentos:

‘ Um dia eu estava passeando pelo Augarten, ... onde vi um grupo de crianças ... comecei a lhes contar uma história. Para minha surpresa, outras crianças interromperam seus brinquedos e vieram juntar-se a nós ... babás ... pais e mães ... policiais a cavalo ... Daí em diante, meu passatempo favorito era sentar-me ao pé de uma grande árvore nos jardins de Viena e deixar que as crianças viessem ouvir contos de fada. A parte mais importante da história é que eu estava sentado ao pé de uma árvore como um ser saído de um conto de fadas e que as crianças tivessem sido arrastadas a mim por uma flauta mágica ... Não era tanto o que lhes contava ... era o ato, a atmosfera de mistério, de paradoxo, o irreal virando real. Eu ficava no centro, ... ao pé da árvore ... as crianças formavam um círculo ... o céu era o limite’.



Moreno contando estórias

Não só contava estórias. Brincava com as crianças, compartilhava jogos de improvisos, encenações infantis, “apreciava o jogo imaginativo infantil” (MORENO, 1997, p.05). Subjacente, o princípio da espontaneidade, mas também desafiava valores herdados dos pais e professores. Leva-as a inventar contos, ou a encontrar novos nomes para elas próprias, as primeiras experiências teatrais e terapêuticas, a catarse como importante veículo de ressignificação e os

alicerces da criação, ainda em Viena, de um Teatro, o Teatro da Espontaneidade. (MARINEAU, 1992).

Durante seus estudos de medicina, Moreno tinha outro passatempo, ir aos julgamentos e assistir aos depoimentos das testemunhas nos tribunais. Desempenhava tão bem os papéis de juiz e júri que as pessoas que esperavam os resultados do julgamento se divertiam com alta porcentagem de acerto das predições que Moreno fazia. Marineau (1992) nos identifica as bases de duas futuras técnicas do Psicodrama: a técnica do duplo e inversão de papéis. Era grande sua habilidade e capacidade para observação e identificação.

Em 1912, ocorreu o encontro com Freud na universidade. O próprio Moreno narra o encontro dessa forma:

O Dr. Freud tinha acabado de fazer a análise de um sonho telepático. Quando os estudantes saíram ele perguntou-me o que estava fazendo. Eu respondi: Bom, Dr. Freud, começo onde o senhor deixa as coisas. O senhor vê as pessoas no ambiente artificial do seu consultório. Eu vejo-as nas ruas, nas suas casas, no ambiente natural. O Senhor analisa seus sonhos e eu procuro dar-lhes coragem para que sonhem de novo. (MORENO, 1993, pg. 54).



Moreno em encontro com Freud

Ainda neste período Viena encontrava-se em busca de uma nova ordem. Partilhava-se um momento histórico de síndrome cultural e crise de valores éticos. Moreno estava envolvido com esta situação, pensava em ser ator e frequentava os espaços sociais e culturais. Numa dessas ocasiões, em um teatro de Viena apresentou-se ante um público de mais de mil pessoas.

No palco havia somente uma poltrona de espaldar alto, como o trono de um rei. Moreno contava, como elenco da peça, o público e como texto, os acontecimentos históricos. Faz o convite ao público, para quem quisesse se habilitar para subir ao palco e encenar o papel de um rei. Ninguém se habilitou.

Em 1º de Abril de 1921 – no Dia da Mentira, deu-se o lançamento oficial do Psicodrama no *Komodien Haus*. Moreno apresentou-se sozinho, perante uma platéia de mais de mil pessoas. A proposta era fazer um “Teatro Público” para serem discutidas, dramaticamente, as questões vividas na Áustria do Pós-Guerra.

Moreno relata que foi um fracasso, nos diz Marineau (1992). Quando o espetáculo terminou, ninguém havia se considerado digno de tornar-se rei e o mundo continuou sem líderes. Segundo Marineau (1992) este fato demarca a passagem de sua fase religiosa para sua dedicação ao teatro, permitiu-lhe investigar a espontaneidade do aqui e agora da peça encenada, sem preparação prévia, sem ensaios, sem script decorado.



1º Teatro Público, Lançamento Oficial do Teatro da Espontaneidade

A proposta de Moreno era fazer teatro com a eliminação do dramaturgo, da peça escrita e com a participação do auditório, sem expectadores. Todos seriam participantes, atores e criadores. O antigo cenário daria lugar a um cenário aberto, o espaço da vida, a própria vida. (CUKIER, 1992).

Este foi o marco do nascimento de uma nova modalidade de representação, a “psicoterapia de grupo”, que com o instrumento e pelo exercício da espontaneidade e pelo núcleo do desenvolvimento do Ego (teoria dos papéis), viria a se constituir como o método psicodramático de abordagem dos conflitos interpessoais de grupo. (CUKIER, 1992).

Aos poucos, Moreno foi descobrindo as técnicas de grupo, ficando atento às interações grupais e às características psicológicas de seus membros. Percebeu, nos jardins de Viena, que se uma criança é capaz de ser criadora numa atividade simbólica, o adulto poderá recuperar, através de um drama encenado, essa capacidade perdida.

O documento que atesta a paternidade da criação do Teatro Espontâneo, no início do século XX, muito motivado por inquietações e questionamentos da visão de mundo estabelecida, foi o livro “O Teatro da Espontaneidade” (1921).

Conforme Fox (2002) o público do teatro e da imprensa estavam acostumados com as peças teatrais prontas, que representavam os conteúdos culturais já produzidos, contudo o mundo teatral passava por uma revolução, surgindo Stanislávshi, Reinhardt, Pirandelle. Mesmo assim, Moreno encontrou resistências às suas ideias, à sua proposta de criatividade espontânea. Essa desconfiança por parte do público ficou evidente quando Moreno publicou “*The Theatre of Spontaneity*”, o livro, “O Teatro Espontâneo” (1923) que propunha trabalhar conflitos e situações do cotidiano nos relacionamentos. (MORENO, 1993, p. 24). Embora, inicialmente não tivesse muita aceitação, essas experiências embasaram a Socionomia, a Psicoterapia de Grupo e o Psicodrama.

Moreno elegeu o teatro como meio, instrumento e como linguagem, para intervir nos problemas sociais, incluindo a plateia na construção da cena ideológica e explorando as formas de relacionamento a partir do improviso. Enfatizou a necessidade de cada participante criar seu próprio texto e falar a seu modo. No Teatro, Moreno buscou o efeito terapêutico, construindo com o tempo o que convencionou chamar de Psicodrama. (MORENO, 1997).

A plateia, representada por um dos membros do grupo, vai ao palco para desempenhar o papel do personagem principal, o protagonista, sintetiza o núcleo da história que está sendo

escrita. Os outros membros da audiência são chamados para assumir os papéis complementares. Sobem ao palco para contracenar com os demais atores do momento, auxiliando-os na estruturação, tanto do texto, como da encenação.

A continuidade desse trabalho deu-se a partir de uma dramatização da atriz “Barbara” com seu marido, seu companheiro também na vida real. Partiu da criação do Teatro Espontâneo para chegar na investigação das relações estabelecidas entre as pessoas e dos problemas de relacionamentos, e acabou revelando-se importante também na resolução de questões sociais, na construção da Psicoterapia de Grupo, do Sociodrama e do Psicodrama. (MORENO, 1975).



Anna Höllering a atriz “Bárbara” participante do Teatro do Espontaneidade

Em 1922, Moreno funda o Teatro da Espontaneidade, a partir do qual transformaria o Teatro Tradicional com suas características estereotipadas, sua artificialidade nas dramatizações e sua distância da realidade do aqui e agora.

Em 1923, o famoso caso Bárbara-George deu início ao Psicodrama Terapêutico. Bárbara era uma atriz que atuava no Teatro da Espontaneidade e “expert” em encenar papéis doces, meigos e românticos.

George era um poeta assíduo frequentador do Teatro e, assistindo as performances de Bárbara, apaixonou-se por ela e acabaram se casando. Passado um tempo, George procura Moreno e diz que já não suportava mais Bárbara, que ela era grosseira, agressiva, e que estavam vivendo em uma profunda infelicidade.

Moreno começa então atribuir com mais frequência papéis agressivos para Bárbara desempenhar no Teatro e ela os encena com muita habilidade e competência. Aos poucos introduz o marido também nessa proposta. George passa a perceber diferenças em Bárbara e em si próprio. Em casa, Bárbara se torna meiga e compreensiva!

O Teatro da Espontaneidade transforma-se em Teatro Terapêutico e este no Psicodrama Terapêutico; aqui também, neste episódio, está o embrião do Psicodrama de casal e de família.



Teatro da Espontaneidade, caso “Bárbara”

O Teatro da Espontaneidade encontrou resistência por parte do público e da imprensa; quando as cenas eram bem trabalhadas e a verdadeira espontaneidade se apresentava, suspeitava-se de um bom ensaio; quando as cenas eram mal trabalhadas, suspeitava-se de que a espontaneidade não funcionava.

O teatro espontâneo tem uma linguagem que lhe é específica, pela qual trata de sensibilizar o espectador a respeito daquilo que está sendo mostrado. Utiliza-se da improvisação, da própria arquitetura do espaço físico, de recursos auxiliares disponíveis. O detalhamento do teatro espontâneo consiste na invenção e experimentação, a cada espetáculo, novas alternativas e caminhos são traçados, a meta é o desenvolvimento da espontaneidade. (MORENO, 1984).



Entrada do Teatro da Espontaneidade.

Até hoje, o Teatro conserva-se muito semelhante ao que era no tempo de Moreno.

Um dos pressupostos do teatro espontâneo é a inter-relação entre os integrantes do grupo, na busca do saudável, do espontâneo-criativo, tanto ao nível de cada indivíduo que integra o grupo, como do grupo todo. A proposta do teatro espontâneo é aberta, quem deve desejar a transformação são as pessoas diretamente envolvidas no processo. Sua proposta fundamenta-se na crença das possibilidades de busca em comum, de soluções para problemas comuns, não há regras absolutas, o critério de avaliação da qualidade estética é a espontaneidade; quanto mais livre o fluxo de criação, mais mobiliza emoções, mais curto é o caminho para atingi-los, mais belo o espetáculo e a beleza está justamente na interação. (MORENO, 1984).

Neste mesmo período, 1914, Moreno dá-se conta da ausência de articulação político-social e sensibiliza-se junto a um grupo de mulheres vienenses prostitutas, liderou este projeto pioneiro de identificação da necessidade de associação, aliando-se a jornalistas e médicos, contribuindo para a criação do Sindicato das Prostitutas em Amspittelberg, fato que mais tarde colaborou para a construção da Psicoterapia de Grupo. Nesta fase, publica a mais marcante obra inicial de sua vida: “O convite ao encontro”.

Graduou-se em Medicina no ano de 1917, aos vinte e oito anos, pela Universidade de Viena.

No período entre 1914-1917, mais precisamente no último ano de Medicina, em 1916, trabalhou em campo de refugiados da Primeira Grande Guerra, no Corpo Médico Tirolês, do exército austríaco, desenvolvendo experiências com formação de grupos, além de se envolver com questões sociais. Marineau, (1992) identifica nessa experiência as origens do desenvolvimento da sociometria.

Moreno não podia servir às forças armadas em razão da indefinição de sua nacionalidade, não tinha cidadania austríaca, por isso não foi convocado para a guerra. Contudo, trabalhou em dois campos de refugiados, um na Áustria e outro na Hungria.



Moreno em campo de refugiados

Entre 1918 e 1925 reside em Bad Vöslau, nas proximidades de Viena; é encarregado da saúde pública, Bad Vöslau; diretor médico da Kammgam Spinnerei, clínica particular de medicina. Jonathan Fox (2002) nos comenta que durante esse início de sua prática médica auxiliava famílias com dificuldades de relacionamentos, utilizando-se da psicoterapia para ajudá-los a superarem conflitos, atuando também na recuperação e apoio a prostitutas e refugiados políticos da Primeira Guerra Mundial. A solidariedade demonstrada em atendimentos gratuitos, o tornam conhecido como “médico do povo”, nos diz Fox.

As prostitutas não eram aceitas nem pelos burgueses nem pelos marxistas, e nem mesmo pelos criminosos. Os criminosos, depois de terem cumprido a sentença de prisão, podiam de novo agir livremente: mas essas mulheres estavam para sempre perdidas, não tinham direitos, não havia leis estabelecidas para proteger seus interesses.

‘Numa tarde... encontrei uma linda garota que sorria para mim, usava uma saia vermelha... e uma blusa com fitas... para combinar. Eu mal tinha começado a conversar com ela quando chegou um policial que se interpôs entre nós e levou-a embora... Os vi entrar no posto policial. Depois... ela saiu e eu lhe perguntei o que tinha havido. ... Disse

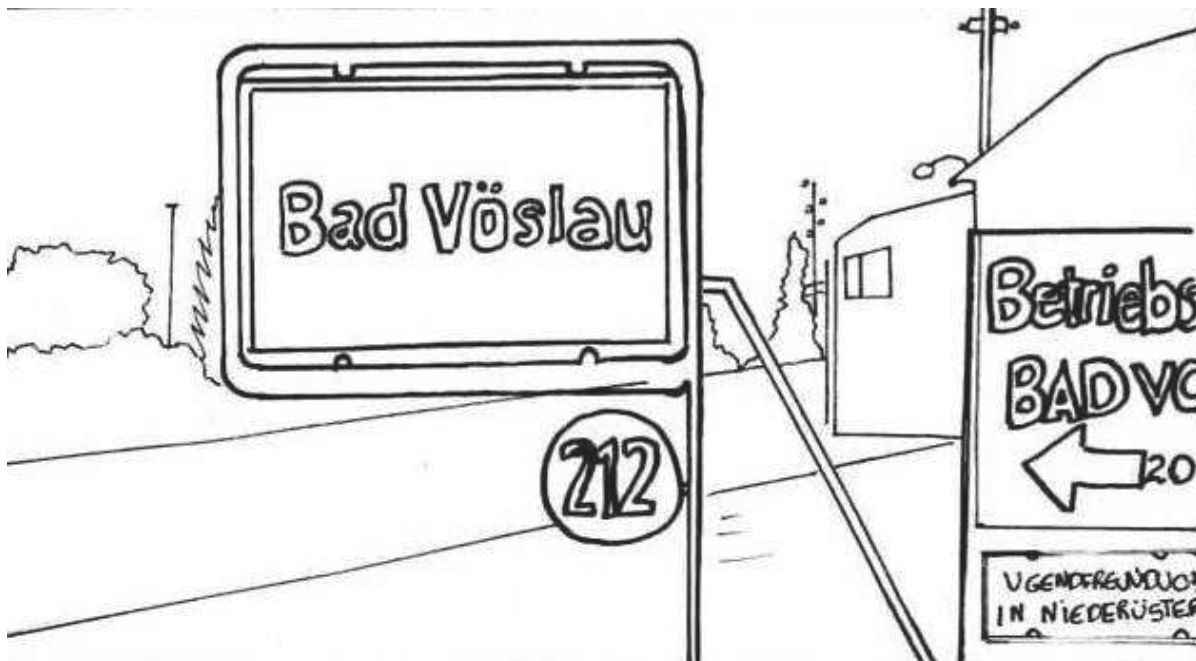
ela, disseram-me que não era permitido usar roupas chamativas... durante o dia, afim de atrair fregueses. Só após o crepúsculo é permitido faze-lo '. (MARINEAU, 1992, p.54)



Moreno e a moça de vermelho

Em 1917 conclui o curso de medicina e recebe seu diploma pela Universidade de Viena. Neste mesmo ano torna-se diretor do hospital infantil e superintendente do reassentamento de *Mittendorf*. (FOX, 2002, p.324).

Entre 1918 e 1925, publica a revista trimestral de literatura existencial, intitulada, *Daimon e Der Neue Daimon*. Reside em Bad Vöslau Ruim, nas proximidades de Viena; é encarregado de saúde pública. Dirige o Teatro da Espontaneidade.



Entrada de Bad Voslau (Áustria)



Ruas de Bad Voslau



Casa de Moreno em Bad Vöslau. 1918 a 1925. Na parte inferior, vê-se a entrada da adega em que o primeiro champanhe austríaco foi produzido.



Saída de Bad Voslau.

Marineau (1992) observa que a revista *Daimon* nos fornece elementos significativos do pensamento de Moreno. Nela, Moreno escreve sobre seu desejo de acabar com os papéis artificiais que as pessoas desempenham. Insistia para que abandonassem suas máscaras e apresentassem seu verdadeiro eu. Nesta revista, Moreno que era estudioso e admirador de Sócrates, conta sua história e ensina o método socrático.

Segundo Marineu (1992) Moreno nos trouxe uma nova visão de mundo para sua época, que até hoje é atual. Além da ênfase da linguagem cênica seu trabalho refletia sua preocupação e compromisso com as minorias e com os excluídos. Além dos trabalhos de cunho sociais em Viena, trabalhou nos Estados Unidos com refugiados de guerra, com prostitutas em Nova Iorque, com alunas delinqüentes numa escola americana e até com pacientes psicotizados.

Emigra para os Estados Unidos em 1925.

As condições nos campos político-ideológico e científico-tecnológico dos EUA neste século, foram favoráveis para o desenvolvimento dos trabalhos de Moreno. O pensador político,

historiador e escritor francês, Alexis de Tocqueville (1805-1859), nos descreve sobre os sistemas de valores dos imigrantes que povoaram a América, o sentido da igualdade e da liberdade e os ideais de democracia. A peculiar situação política dos EUA no período que antecedeu a segunda Guerra Mundial, de liberdade de comunicação e associação era uma garantia da Constituição Federal e permitida. (ARON, 1990).

Na década de 30, a sociedade americana, oferecia condições democráticas em contraposição aos sistemas totalitários que predominavam no mundo de então, nazismo na Alemanha, stalinismo na Rússia, monarquia absoluta no Japão.

Esse contexto permitiu que nessa década inúmeros cientistas e pensadores de renome abandonassem seus países de origem e fossem desenvolver seus trabalhos nos Estados Unidos, entre eles, muitos eram de origem judaica que fugiam do nazismo alemão, como no caso de Jacob Levy Moreno.

Assim, em 1925 mudou-se para os Estados Unidos da América. No ano seguinte casa-se com Beatrice Beecher. Em 1927, recebe licença para o exercício da medicina no estado de Nova Iorque e por volta de 1928 realizou sua primeira experiência psicodramática americana. Coordenou testes de espontaneidade com crianças no *Plymouth Institute* e no departamento de pediatria do Hospital Monte Sinai, ambos na cidade de Nova Iorque. Em 1929, o seu primeiro psicodrama público, na *Grosvenor Neighborhood House* e na *Hunter College*, também em Nova Iorque, com jovens prisioneiros de instituições, internatos e prisões. Neste período direciona sua atenção para as questões relacionadas com a mensuração e investigação das relações humanas interpessoais, sedimentando os métodos da sociometria e desenvolvendo o teste sociométrico.

Este período (1928) representou perspectivas muito boas para Moreno. Começou a dar conferências e fazer apresentações do trabalho de espontaneidade em escolas, universidades e finalmente pode fundar o “Teatro do Improviso”. Neste teatro conheceu Helen H. Jennings, que foi uma força proeminente tanto para abertura do teatro como para publicação de “Quem Sobreviverá” e de numerosos projetos de Moreno. Na época, Hellen fazia o curso de pós graduação na Universidade de Columbia.



Helen H. Jennings, colaboradora de Moreno

De 1929 a 1931 assumiu a direção do *Impromptu Theatre, Carnegie Hall*; editor-fundador da *Impromptu*, uma revista voltada para o teatro de improviso e de música em Nova Iorque. Conduziu estudos sociométricos na *Public School* e na *Sing Sing Prison*, também em Nova Iorque. (FOX, 2002, P.324).

Em 1932, apresentou uma conferência no Congresso sobre métodos grupais, pela Reunião Anual da *Amerian Psychiatric Association*.

Moreno teve condições de aplicar e expandir sua proposta quando entre 1932 e 1938, trabalhou num reformatório para moças delinqüentes em Hudson. Em colaboração com Helen H. Jennings, dirige uma pesquisa sociométrica a longo prazo na *New York State Training School for Girls*. O resultado de seu trabalho mostrava sua habilidade para solucionar problemas de relações humanas. As moças passaram a interpretar várias situações no *role-playing*, demonstrando o sucesso de sua proposta. Trabalhando nessa escola, finalizou suas idéias quanto à socionomia, à sociatria, à sociodinâmica e à sociometria. Moreno lista treze escolas americanas que, até 1952, utilizavam os métodos sociométricos. (MORENO, 1992, p.93).

A partir desses trabalhos, suas propostas foram reconhecidas por importantes cientistas sociais e educadores, inclusive, em visita a Hudson, entre eles, John Dewey e W. H. Kilpatrick.

Jonh Dewey (1859-1952), conhecido como um dos fundadores da escola filosófica de Pragmatismo, juntamente com C. S. Peirce (1832-1914) e William James (1842-1910) foi o principal representante do movimento da educação progressiva norte-americano durante a primeira metade do século XX.

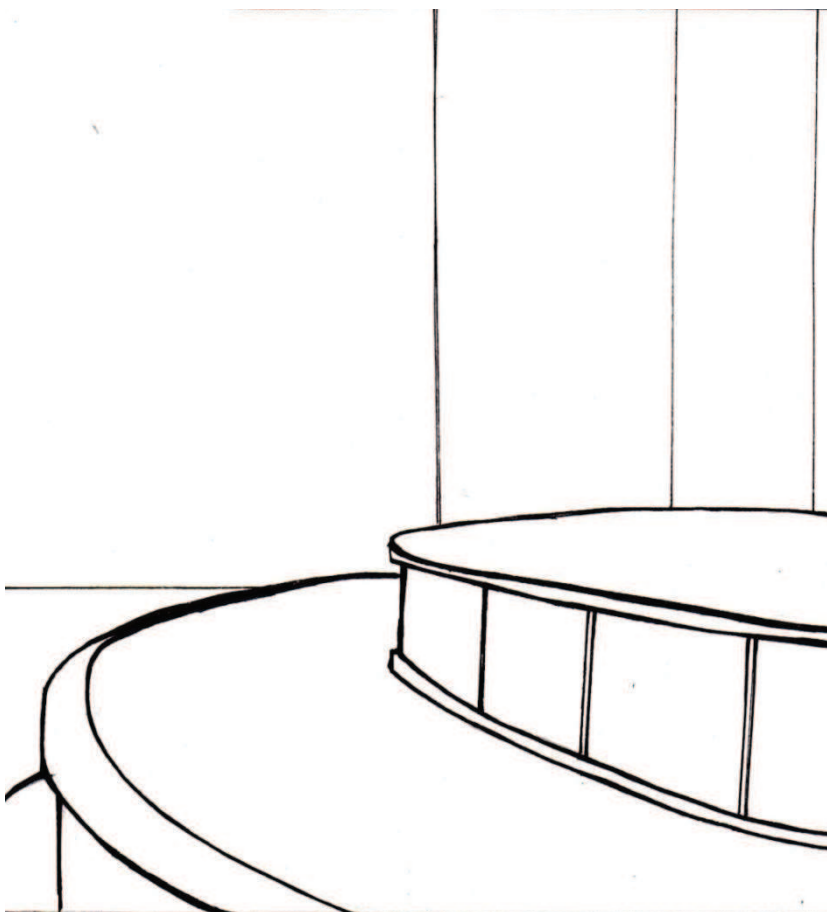
W.H. Kilpatrick (1871-1965), pedagogo americano, referência teórica na educação progressiva, movimento do início do século XX, foi aluno, colega e sucessor de Jonh Dewey. Moreno (1992, p.67), referindo-se a esses intelectuais nos traz que “A sociometria deve muito ao corajoso e esclarecido apoio de alguns professores universitários”.

Seguindo a cronologia orientada por Jonathan Fox (2002), relata-se a seguir alguns dos fatos mais marcantes da vida de Moreno que aconteceram nos Estados Unidos da América, mais precisamente em Nova Iorque, e que entraram para a história

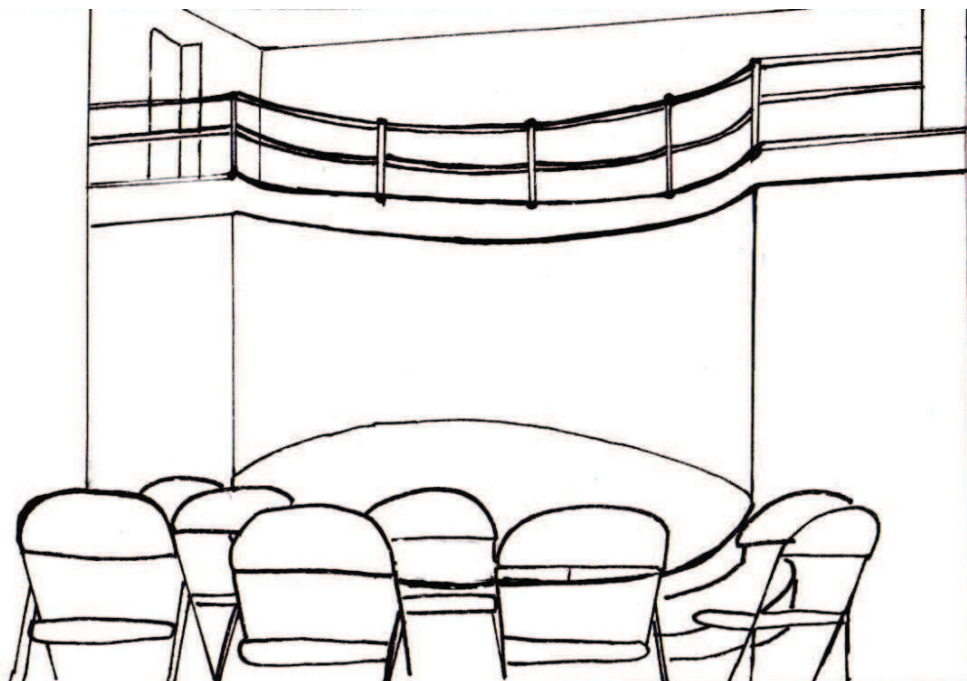
Em 1934, Consultoria na *Subsistence Homestead Division*, Departamento do Interior dos EUA; nesse mesmo ano recebe a cidadania americana. Em 1936 funda o sanatório de Beacon Hill, Beacon, Nova Iorque; foi editor-fundador da *Sociometric Review*.

O ano de 1937 foi muito especial para Moreno, pois foi o ano da construção do seu primeiro teatro terapêutico, em Beacon House, situado a 90 km de Nova Iorque, inclusive, o palco do teatro da espontaneidade inicial foi abandonado e Moreno criou outro dividindo-o em três níveis: *nível da realidade objetiva - cotidiana*, onde acontece o aquecimento inespecífico; o

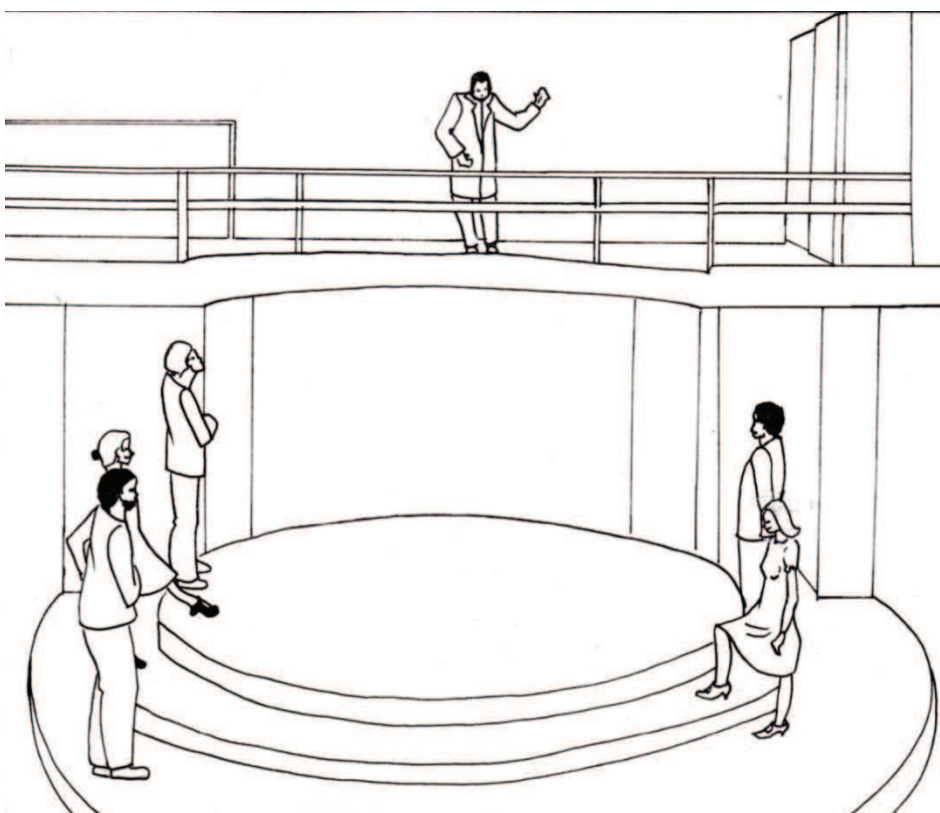
nível da entrevista, onde acontece o aquecimento específico e *o nível da ação dramática*, onde a realidade suplementar se manifesta, no “como se”.



Lateral do Teatro Terapêutico. Destaque dos patamares e degraus.



Palco do Teatro Terapêutico. Redondo de madeira. Em destaque o balcão e as cadeiras.



Início de uma Dramatização no Teatro Terapêutico.



Uma típica cena realizada no palco psicodramático em Beacon, sob a direção de Moreno

Em 1937, foi também o ano do lançamento da “Revista Sociometria” e de sua incorporação à Universidade de Colúmbia e de Nova Iorque. No ano seguinte casa-se com Florence Bridge e em 1939, nasce sua filha Regina.



Moreno, Florence Bridge e a filha Regina, nascimento em 1939

Na década de 40, logo nos primeiros anos, seus principais livros publicados são: “Quem sobreviverá? As bases da sociometria”, “Psicodrama”, “Psicoterapia de Grupo e Psicodrama” e “Fundamentos do Psicodrama”.

Em 1941, inaugura o teatro psicodramático no St. Elizabeths Hospital; em 1942 abre o Instituto Sociométrico e o Teatro de Psicodrama de Nova Iorque, rebatizados em 1951 como Moreno Institute, Nova Iorque. Nesse mesmo ano, 1951 funda a Sociedade Americana de Psicoterapia de Grupo e Psicodrama. (FOX, 2002).

Em 1945, funda a *American Sociometric Association*. Em 1946, é eleito membro da *American Psychiatric Association*. Um ano depois, editor e fundador da *Sociatry, Group Psychotherapy*, a *Journal of Sociopathology and Sociatry*, em 1950.

Em 1976, a *American Sociometric Association* é renomeada de *Group Psychotherapy, Psychodrama and Socyometry*.

Em 1948, é convidado para ser o Conferencista especial na Universidade de Harvard; em 1949 inaugura teatro psicodramático na Clínica Psicológica nessa mesma Universidade e dirige Psicodrama no *Mansfield Theatre*, na Broadway.

Nesse mesmo ano, 1949, Jacob Levy Moreno casa-se com Zerka Toeman, companheira na vida amorosa, profissional, tendo um influente papel na co-criação do Psicodrama e responsável por continuar o projeto moreniano, no plano internacional. Com ela, Moreno tem seu segundo filho, nascido em 1952, Jonathan Moreno, que se tornou também socionomista.



Zerka Toeman em Beacon, no início da década de 40.



Moreno e Zerka



Jonathan Moreno, nascimento em 1952, filho de Zerka e Moreno.

No ano de 1951, funda o Comitê Internacional de Psicoterapia de Grupo, torna-se professor adjunto de sociologia na *Graduate School of Arts and Sciences, New York University* até 1966. Em 1954, seu Primeiro Congresso Internacional de Psicoterapia de Grupo, em Toronto; As Conferências na União Soviética ocorrem em 1959.

Na década de 60, mais precisamente em 1964, lidera seu primeiro Congresso Internacional de Psicodrama e Sociodrama em Paris. Em 1968, em Baden, na Áustria.

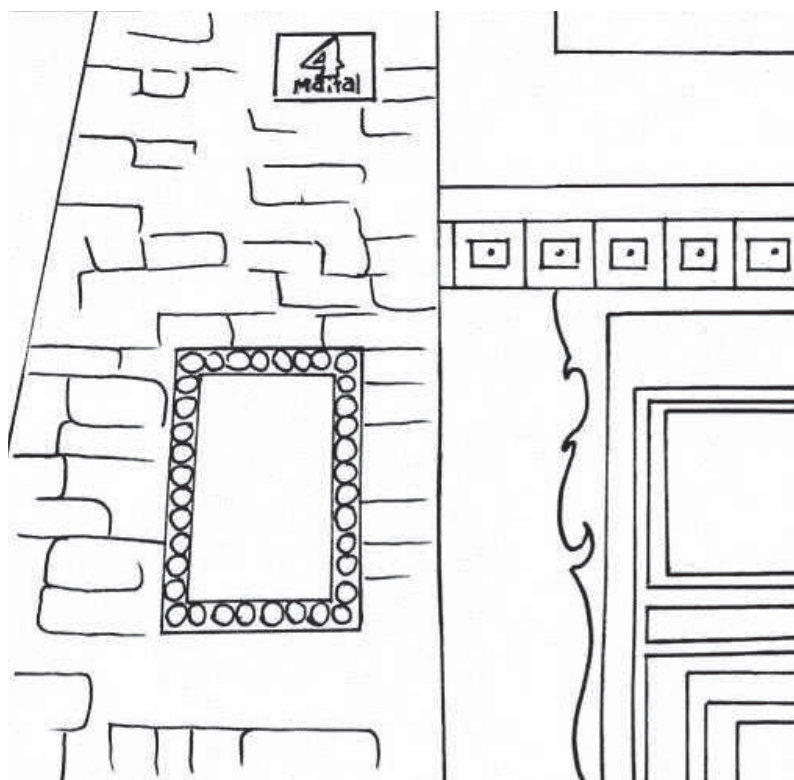


Primeiro Congresso Internacional de Psicodrama, Paris, 1964. Direção de Moreno.

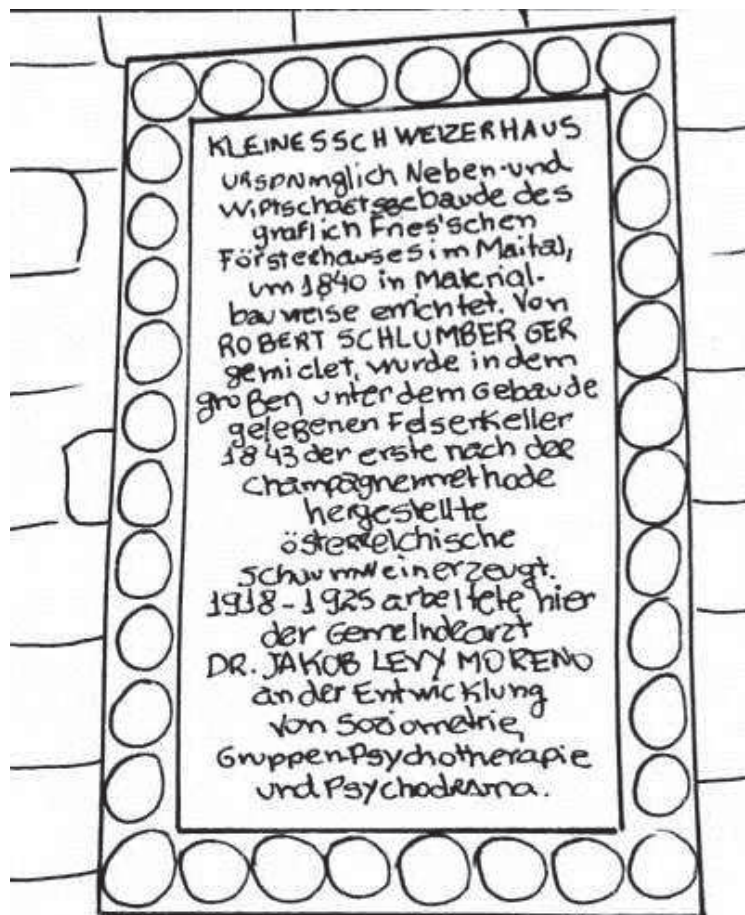
Nesse mesmo ano recebe o título de *Golden Doctor*, da Universidade de Viena, a placa comemorativa é afixada em sua antiga casa em Bad Vöslau.



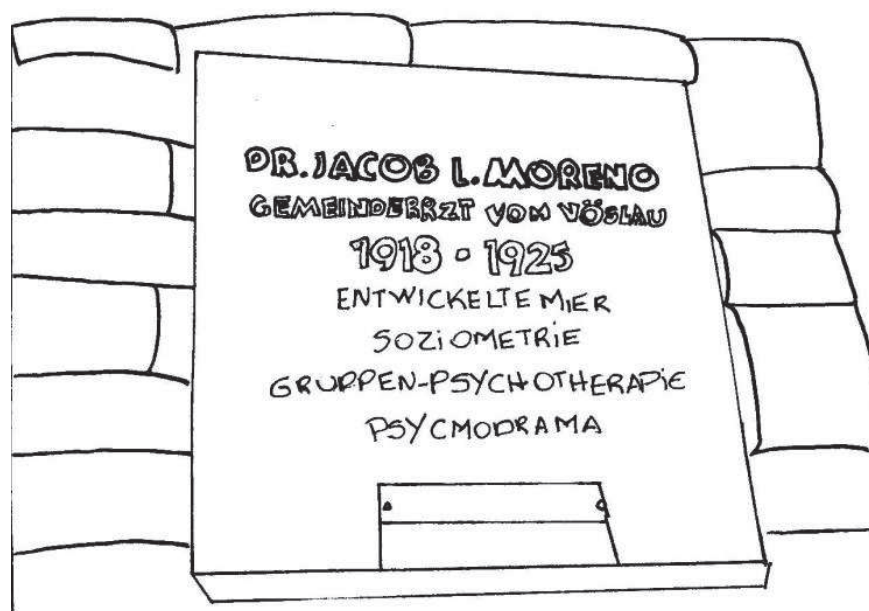
Fachada e Janelas Laterais da Casa em Bad Vöslau.



Parte da porta de entrada e identificação da Casa.



Placa do Histórico da Casa.



Placa fixada no lado direito da porta principal.

No ano de 1970, o V Congresso Internacional acontece no Brasil, em São Paulo. Em 1973 funda a Associação Internacional de Psicoterapia de Grupo.



Conferência de Moreno: Associação Internacional de Psicoterapia de Grupo.

Aos 85 anos de idade Jacob Levy Moreno faleceu em casa, no dia 14 de maio de 1974. Em sua lápide, ele havia pedido que escrevessem: “Aqui jaz quem devolveu a alegria à Psiquiatria”.



Sanatório - casa de Moreno em Beacon

Moreno à frente de seu tempo “Com frequência, Moreno referiu-se ao ano de 2000, proclamando que, embora suas idéias pudessem ser prematuras para o século XX, o século seguinte seria seu”. (MARINEAU, 1992, p.162).

A exploração de conflitos psíquicos e a proposição de sua resolução, garantiu ao Psicodrama e ao seu criador, o reconhecimento da psiquiatria, psicologia, sociologia, educação e das artes. O Psicodrama tornou-se a manifestação mais divulgada de sua obra, é usualmente apresentado como “a psicoterapia fundamentada na ação”. (MENEGAZZO, 1995).



Zerka e escultura de Moreno feita em 1972.

1.1. Teoria Psicodramática: Conceituação

Na concepção apresentada por Moreno de sua teoria Psicodramática um primeiro ponto deve ser destacado: para que serve essa especialidade do conhecimento que trata das relações humanas? A resposta foi especialmente explicitada em seu Sistema Socionômico.

O homem, para Moreno, é um indivíduo social porque nasce em sociedade e necessita dos outros para sobreviver, sendo apto para a convivência com os demais. Para melhor entender a estrutura dessa sociedade, Moreno propôs as técnicas sociométricas. Através delas uma pessoa poderia decidir, de maneira consciente e livre, sobre sua participação em um grupo social qualquer.

Essa concepção refere-se a um conjunto de métodos e técnicas usadas em intervenções para os chamados grupos primários, como famílias, equipes de trabalho, bem como em salas de aula. Seu uso objetiva aumentar a capacidade de comunicação e cooperação e, conseqüentemente, incrementar a espontaneidade e a criatividade dos seres humanos quando em atividade grupal. Todas elas podem, didaticamente, ser enquadradas em duas variantes de intervenção: Jogos Dramáticos e Psicodrama.

A palavra socionomia vem do latim *sociu* que significa companheiro, grupo, e do grego *nomos*, regra, lei, ocupando-se, portanto, do estudo das leis que regem o comportamento social e grupal. (SALLES, 1988, p.41).

O Psicodrama pertence a uma teoria mais ampla, denominada socionômica e parte do princípio de que é nos vínculos sociais que as situações acontecem. O projeto socionômico é um projeto sócio-psicoterápico. A proposta de Moreno é a co-participação ativa, a troca. A pesquisa socionômica se faz na ação, na co-criação. O socionomista, portanto, está atento ao que brota aqui e agora, ao que emerge.

Os principais ramos da socionomia compreendem a sociodinâmica, a sociometria e a sociatria. A socionomia objetiva o estudo das leis que regem as relações humanas; a sociodinâmica é a parte da socionomia que estuda o funcionamento das relações interpessoais tendo como principal método, o *role playing*: técnica mais destacada da sociodinâmica moreniana. Permite o treinamento de papéis específicos, reproduz situações vividas ou imaginadas, no pressuposto de que, ao representá-las, os treinandos poderão vislumbrar com maior clareza os caminhos e as dificuldades que enfrentarão em situações futuras; a sociometria estuda a estrutura destas relações e a mensuração de relação entre as pessoas tendo como

principal método, o teste sociométrico. Por último, a sociatria que cuida das relações sociais, lugar do psicodrama, da psicoterapia de grupo e do sociodrama.

Identifica-se, então, três formas de trabalho em grupos: o psicodrama, através da ação dramática do protagonista em grupo, o sociodrama tem como protagonista sempre o próprio grupo e a psicoterapia de grupo que prioriza o tratamento das relações interpessoais, inseridas na dinâmica do grupo. (KNOBEL, 1996).

Kellermann (1998, p.24) nos define o significado do psicodrama como:

Um método psicoterápico no qual os clientes são estimulados a continuar e a completar suas ações, através da dramatização, do role-playing e da auto-apresentação dramática. Tanto a comunicação verbal como a não-verbal são utilizadas. No aqui e agora, são representadas várias cenas que retratam, por exemplo, lembranças de acontecimentos específicos do passado, situações vividas de maneira incompleta, conflitos íntimos, fantasias, sonhos, preparação para futuras situações de risco ou expressões improvisadas de estados mentais. Essas cenas tanto se aproximam de situações reais de vida como representam a externalização de processos mentais interiores. Quando necessário os outros papéis podem ser desempenhados pelos demais membros do grupo ou por objetos inanimados. São empregadas, várias técnicas, tais como a inversão de papéis, o duplo, o espelho, a concretização, a maximização e o solilóquio. Em geral, identificam-se no psicodrama as fases de aquecimento, dramatização, encerramento e compartilhamento.

O Psicodrama, historicamente, se originou no Teatro Espontâneo fundado por Moreno em Viena, no ano de 1921. O Teatro Espontâneo pôs fim à repetição da conserva dramática do teatro convencional e dos clichês de papéis, permitindo uma contribuição inteiramente criadora e espontânea para que assim pudesse desenvolver novos papéis caracterizando o nascimento do Psicodrama.

O Psicodrama é centralizado na noção de papéis sociais, e enfatiza a ação corporal, tem sido utilizada de uma maneira muito especial no campo terapêutico e na área educacional, intitulado Psicodrama Pedagógico. Para isso, foram desenvolvidas múltiplas técnicas direcionadas especialmente para treinamento de papéis (*role-playing*). Entre as técnicas criadas por Moreno, as mais usadas são: solilóquios, inversão de papéis, duplos, espelhos. Algumas considerações sobre a teoria dos papéis se faz necessária:

Moreno (1975, p.27) nos define papel como: “a forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico em que reage a uma situação específica, na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos”. Define, também, os procedimentos para o psicodramatista trabalhar os papéis: observar o processo do papel no próprio contexto da vida; estudá-lo em condições

experimentais; empregá-lo como método psicoterapêutico; e examinar e treinar o comportamento no aqui e agora. (MORENO, 1975 p. 25).

Moreno associa a compreensão das fases da matriz de identidade para a aplicação das técnicas psicodramáticas: a primeira fase corresponde ao momento da técnica do duplo; a segunda e terceira ao momento da técnica do espelho; e a quarta e a quinta à técnica da inversão de papéis.

É na matriz de identidade que surgem gradativamente o “eu” e suas ramificações, os papéis. Assim, é na matriz de identidade que se observa o desenvolvimento dos papéis. Estes seriam os precursores do eu, agrupando-se e unificando-se. O desempenho de papéis estaria atrelado ao eu. (MORENO, 1975).

A matriz de identidade se caracteriza no período do nascimento, compreende o universo inteiro do bebê, em que não há diferenciação entre externo e interno, entre objetos e pessoas. O surgimento dos papéis no interior da matriz de identidade constitui a base psicológica para o desempenho de papéis, sendo alicerce do primeiro processo de aprendizagem emocional da criança. O papel pode se referir a uma pessoa imaginária, um modelo para a existência ou a uma personagem da realidade social, uma imitação para a vida.

Moreno, segundo Rubini (1995) distinguiu três tipos de papéis: *os fisiológicos* ou *psicossomáticos* que ajudariam a criança pequena a experimentar o corpo; *os psicológicos* ou *psicodramáticos*, a experimentar a psique e os sociais, a sociedade. Deste modo, corpo, psique e sociedade seriam as partes intermediárias do Eu Total. Rubini, (1995) nos lembra que são necessários que se desenvolvam vínculos operacionais e de contato entre os três papéis, para que seja possível identificar e experimentar o Eu.

Bustos (1982) nos afirma que, para Moreno, o surgimento e desenvolvimento dos primeiros papéis se constitui como um processo que ocorre nas fases pré-verbais da existência humana, não se iniciando, assim, com a linguagem. No entanto, todo o processo dos papéis ocorreria em momentos e fases diversas da matriz de identidade: identidade do eu com tu, reconhecimento do eu e reconhecimento do tu.

No primeiro momento da identidade do eu com tu, denominada identidade total indiferenciada, pessoas e objetos, incluindo a própria criança, são experimentados como um todo indivisível. Nesta fase, a criança necessita de um ego auxiliar que faça para ela aquilo que ela ainda não é capaz de fazer sozinha. Durante esta fase do desenvolvimento é marcante a presença

dos papéis psicossomáticos, estes são os primeiros a ser desempenhados pelo ser humano, formando padrões de conduta ou de funcionamento na satisfação das necessidades fisiológicas, interagindo com os que estão ao redor para a satisfação de suas necessidades. Rubini (1995) nos esclarece que é a partir da forma como os papéis psicossomáticos foram experimentados, que a criança continuaria um processo de assimilação de novos aglomerados de papéis.

Gonçalves (1988, p.30) nos lembra que esta fase corresponde à técnica do duplo, que pressupõe “que o sujeito não esteja em condições de agir ou de se comunicar por si só e que necessite de um mediador, um ego auxiliar cuja atenção lembra a da mãe no início da vida”.

No segundo momento ocorre o reconhecimento do Eu. A descoberta da própria imagem pela criança acontece em duas instâncias, uma, de estranhamento inicial de se ver e, outra, que significa o primeiro passo para seu autoconhecimento. Este segundo momento é denominado de fase do espelho. Ou seja, a técnica psicodramática do espelho, que pretende despertar no sujeito uma vivência semelhante à vivência infantil, fazendo com que o protagonista comece a se reconhecer, e repetir o estranhamento e espanto inicial.

Neste segundo momento, também denominado de fase da identidade total diferenciada, embora ainda não tenha surgido efetivamente uma distinção entre objetos da realidade e aqueles tidos como imaginários, a criança passa a imitar parte daquilo que observa, intitulado por Moreno como adoção infantil de papéis. De acordo com Martín (1984), é como se a criança se desse conta de que existem coisas que pode se identificar e outras não. Desta maneira, a criança vai se identificando com certo número de papéis da cultura, tomando consciência de si, marcando, assim, o início de sua socialização.

Quando a criança se torna capaz de reconhecer o outro, também se torna capaz de começar a desempenhar os papéis que observa e, posteriormente, mostra-se capaz de compreender o desempenho de seu papel por outro. (Gonçalves, 1988). As condições para estabelecer e compreender a troca indica que a criança está na etapa de inversão de papéis ou de reconhecimento do tu. No Psicodrama, a técnica de inversão de papéis é utilizada para oferecer ao protagonista condição de atingir a perspectiva do outro, de captar o ponto de vista do outro sobre ele e sobre si mesmo.

Na terceira fase, construção de imagens e a formação da diferenciação entre coisas reais e coisas imaginadas, é o surgimento do que Moreno intitulou como “brecha entre fantasia e realidade”. (GONÇALVES, 1988, P.33). Desta divisão, surgem gradualmente dois mundos com

os quais a criança passa lidar: aquele em que ela estabelece com pessoas, coisas e metas presentes em um ambiente real, os papéis sociais; e outro com pessoas, coisas e metas que ela imagina exteriores. A presença e a atuação destes dois papéis completam as condições para o surgimento do eu.

Nota-se, assim, uma relativa adoção evolutiva dos papéis, partindo dos psicossomáticos, passando pelos sociais.

Os papéis psicodramáticos representam o núcleo do desenvolvimento do Ego e expressam as distintas dimensões psicológicas do Ego e a versatilidade potencial das representações mentais.

Assim, o termo "papel" é um conjunto das várias possibilidades identificatórias do ser humano. À medida que a criança cresce e se diferencia, amplia seu leque de papéis. Alguns papéis ficarão inibidos, necessitando, posteriormente, serem resgatados pela função do Psicodrama.

Jogos Dramáticos: privilegia o jogo espontâneo, muitas vezes, sem regras pré-estabelecidas, para dinamizar a grupalidade humana. É universalmente difundida, pelo fato de que a necessidade lúdica do jogo é inerente ao crescimento e desenvolvimento humano, e também porque é especialmente aplicada na área da educação. Nos países anglo-saxônicos o jogo dramático espontâneo é uma atividade comum nas escolas de primeiro e segundo grau, sendo incluído na disciplina conhecida como Teatro na Educação, pois é reconhecido como um meio efetivo de aprendizagem tanto para o conteúdo das matérias quanto para a própria vida. (COURTNEY, 1980).

1.2. Conceitos básicos da teoria Psicodramática

A seguir, uma reflexão sobre alguns dos principais conceitos da teoria psicodramática: a teoria da espontaneidade; a matriz de identidade; a teoria dos papéis; conserva cultural; o fator tele e o encontro existencial; catarse de integração e realidade suplementar.

Matriz de Identidade:

A matriz de identidade é o lugar onde a criança se insere desde o nascimento, relacionando-se com outros objetos e pessoas. O meio é constituído por fatores sociais, materiais e psicológicos. Moreno, (1997) também a denominava de “placenta social”, pois estabelece a

comunicação entre a criança e o universo social da mãe. Esse local é ocupado pelo bebê antes mesmo dele nascer.

Nas primeiras fases do desenvolvimento, o sujeito se encontra no primeiro universo, referente à matriz de identidade total indiferenciada, onde o ser confunde-se com o meio; no segundo universo destaca-se a lacuna entre a realidade e a fantasia, a fase diferenciada, onde o indivíduo começa a perceber o meio e a se diferenciar dele.

As etapas de formação da matriz de identidade são cinco: a primeira é uma fase indiferenciada, na segunda há uma relativa atenção ao outro, na terceira percebe-se uma ênfase da atenção no eu, na quarta fase apresenta-se a possibilidade de estar no papel do outro e, na quinta fase, identifica-se a possibilidade do outro estar no seu papel.

Conserva cultural:

Moreno define como conserva cultural os costumes e idéias que se apresentam como produto pronto, intocável, presas a conservas, que socialmente adquiriu uma qualidade quase sagrada. Caberia ao ser humano se libertar da submissão às conservas culturais e cultivar o estado espontâneo-criativo processando uma verdadeira revolução criativa. (GONÇALVES, 1988).

O fator tele e o encontro existencial:

A tele é uma forma de percepção interna mútua e verdadeira entre os indivíduos, promove relações de encontro, é a empatia em reciprocidade. Moreno, segundo Bustos, (1982) chama de relações télicas as relações do aqui e agora, movidas pela espontaneidade e pelo encontro. O fator Tele é utilizado no Psicodrama para atender ao objetivo da atuação psicodramática para superar a repetição, as conservas culturais, produzindo encontros.

A experiência essencial da relação télica entre duas ou mais pessoas, o instante único caracteriza o conceito de encontro existencial, propiciado pela espontaneidade. É objetivo da atuação psicodramática, promover o encontro existencial entre os membros do grupo.

A catarse de integração:

O conceito de catarse é conhecido por duas versões: definido na antiguidade por Aristóteles, que se referia a um fenômeno que acontecia passivamente com os atores de teatro quando estavam no palco e, lá, operavam uma expressão artística com efeitos catárticos na

platéia. Na segunda versão o conceito de catarse é expresso como ab-reação, citada por Breuer e Freud que expressa o desbloqueio emocional, quando o paciente libera por meio das palavras, sentimentos e emoções inconscientes ou reprimidas. (MENEGAZZO, 1995).

Para Moreno o conceito de catarse, diferente das definições acima, acontece em conjunto, na inter-relação com todos os participantes da platéia e do palco. A catarse de integração é um processo mental, corporal, individual, coletivo. (BUSTOS,1982). Promove a liberação de afetos e emoções, aproximação entre o indivíduo e seus próprios conflitos, e a consequente possibilidade de redimensionar as suas relações e seu estar no mundo.

Para Bustos, (1982) a semelhança com a conceituação de Freud esta na primeira fase do processo, a liberação de algo limita e aprisiona. A fase seguinte é marcada pela originalidade moreniana: as novas perspectivas de realização e a possibilidade de um novo crescimento, em um novo contexto, propiciadas pela concretização na ação psicodramática. A catarse de integração devolve ao sujeito sua liberdade criadora. Segundo Gonçalves, (1988), a catarse pode ser: revolucionária, quando revoluciona interiormente, mobilizando novos aprofundamentos, evolutiva, quando cresce gradualmente e resolutiva, quando produz conscientizações e novas atitudes.

A realidade suplementar:

O psicodrama é uma abordagem de transformação no aqui-e-agora, através do emprego de regras fundamentais da imaginação. (KELLERMANN, 1992 p.124). É no "como se" do psicodrama que a realidade suplementar opera. O "como se" não opera sobre a realidade da vida, mas sobre a situação semi-real do jogo; a chamada "meta-realidade".

O conceito de realidade suplementar na teoria psicodramática situa-se no denominado território da libertação das convenções corriqueiras. Suplementar significa o que sobrou. O conceito de realidade suplementar foi introduzido no psicodrama para ajudar na apresentação da verdade pessoal do protagonista. Nela, o protagonista representa a sua verdade na forma subjetiva, não é apenas o que realmente aconteceu, mas o que nunca ocorreu embora tenha sido desejado ou temido. No jogo psicodramático os protagonistas, em geral, se movem em áreas de caráter puramente subjetivo. O protagonista é convidado a experienciar um mundo sem limites, com a imaginação, numa realidade suplementar, esfera do não saber e do não conhecido.

Segundo Kellermann, (1992), no psicodrama acontece um tipo de experiência que ultrapassa a realidade, que oferece ao sujeito uma nova experiência de realidade, que é um enriquecimento da realidade, por meio do uso da imaginação. Passa a vivenciar esta realidade, denominada de suplementar junto com outras pessoas, no contexto de um grupo real. A realidade suplementar como técnica tem um efeito integrador sobre o ego, de modo que o protagonista possa se sentir melhor e consiga tocar para frente a sua vida. Por exemplo: levar ao palco um diálogo entre o protagonista e alguém que já morreu, ou atribuir a ele um novo pai ou mãe, ressignificando. São disponibilizadas técnicas que facilitam o aparecimento da realidade suplementar. Entre elas: a inversão de papéis; o *role-playing*; o jogo de Deus; a projeção no futuro; a loja mágica; e a técnica da criação de um mundo auxiliar.

1.3. Pressupostos Filosóficos da teoria Psicodramática

As bases filosóficas do Psicodrama são encontradas na filosofia existencial e fenomenológica de filósofos como Bérson, Buber, Husserl, Nietzsche, entre outros, na religião e no teatro. Daí a afirmativa de que o psicodrama é uma teoria de base fenomenológico-existencial, de abordagem vivencial que procura ajudar o indivíduo a experienciar a sua existência, buscando a compreensão fenomenológica do ser existente que privilegia o encontro existencial eu - tu, que recria e permite o encontro na vida, e em outras relações sociais. (MARINEAU, 1992).

Parte do princípio de que o homem é construtor de si próprio e do seu mundo, cujo objetivo é permitir ao indivíduo resgatar a liberdade de poder utilizar suas próprias capacidades para existir, bem como o desenvolvimento da intuição e da sensibilidade para reaprender a utilizar a sua liberdade de forma responsável, para ser o que se é e alcançar uma existência autêntica, espontânea e criativa. É a espontaneidade que explica a constante criatividade do mundo e a concepção do homem como gênio em potencial. (MARINEAU, 1992).

As teorias de base fenomenológico-existenciais surgiram como oposição ao determinismo das chamadas científico-naturalistas ou explicativo-causais. Procuram, a partir da análise existencial de Ludwig Binswanger (1881-1966), que por sua vez inspirou-se em Freud, Heidegger e Kierkegaard, o sentido da vida e da luta do homem, pretende ter uma dimensão maior, além dos níveis psicológico e psicopatológico, a busca de referências éticas, espirituais, filosóficas e axiológicas. (MENEGAZZO, 1995).

Em particular, Moreno, admirava Kierkegaard, reconheceu que o grande êxito do filósofo foi ter sido sincero consigo mesmo, analisando sua própria existência, levando uma vida pessoal de acordo com sua verdade subjetiva. Assim, no discurso moreniano, ou, nos princípios básicos do método psicodramático encontra-se os conceitos básicos da fenomenologia existencial, ou os fundamentos do método fenomenológico tais como: o exercício da intuição, da arte e da compreensão. A intersubjetividade, a intencionalidade e a intuição estariam na relação eu -tu. Existência, ser, temporalidade (o aqui-e-agora), espaço, encontro, liberdade, projeto, percepção, corpo, imaginário, linguagem, sonhos, vivência, entre outros. Moreno pretendeu que cada sessão psicodramática fosse uma experiência existencial, que as pessoas vivessem em plenitude suas inquietações psicológico-existenciais, de modo a não ficarem estratificadas nas páginas de um diário. (MARINEAU, 1992).

O tempo também foi um dos temas na teoria de Moreno, o momento é um instante. O momento é quando no tempo a duração é subitamente alterada, caracterizando a transformação do ser no instante do encontro e da criação. Moreno conceitua o aqui e agora, enfatizando o tempo presente e não o tempo passado. As correntes afetivas dos relacionamentos estão acontecendo sempre no aqui e agora.

O método fenomenológico define-se como aberto a novas investigações. Assim também o psicodrama. Para Moreno, conforme Gonçalves (1988, p.28). "uma resposta provoca cem perguntas". Contudo, por ser um método aberto, não significa que o método psicodramático seja caótico e desordenado, pelo contrário, permite acompanhar um mundo em constante movimento de criação. Os existencialistas e psicodramatistas concebem o homem como um ser inacabado, em eterno devir. Isso significa que, como nas abordagens fenomenológico-existenciais, não se utiliza enquadramentos ou diagnósticos psicopatológicos. Assim, por exemplo, o neurótico é visto como alguém que ainda não encontrou seu caminho de crescimento, que se submeteu às conservas culturais, cristalizou papéis e deixou de ser espontâneo criativo, perdeu o sentido da sua vida. (GONÇALVES, 1988).

Segundo Knobel (1989) Moreno concordava com as Teorias da personalidade de embasamento filosóficos fenomenológicos e existenciais por sua concepção de integração mente-corpo, consolidação do sujeito holístico, confiança no ser humano enquanto ser de interação, de socialização e de auto-regulação, por oferecer uma visão positiva de homem, distante da concepção do sujeito psicanalítico, em que frustrado desde o nascimento, perde o estado de completude, de unicidade com o universo.

Moreno concebia o ser humano como interdependente do cosmos, um ser cósmico e relacional e não como um ser desintegrado da natureza. Assim criou a “socionomia” que se tornou uma compreensão do homem fundamental para as ciências sociais e humanas, lançando a base da Psicoterapia de Grupo. A socionomia tornou-se assim uma ciência com método próprio que investiga as relações sociais, interpessoais, objetivando a possibilidade de transformação da realidade objetiva e subjetiva. Proporcionou a pesquisa de grupos sociais, contribuindo para a melhoria das relações microsociais e macrosociais. Por meio do diagnóstico proposto pela Teoria dos Papéis do “aqui e agora”, possibilitou intervenções nas tensões sociais e grupais.

A sociodinâmica é a ciência da estrutura dos grupos isolados ou unidos que investiga a estrutura, o funcionamento dos grupos, as articulações das relações interpessoais, tendo como método de intervenção na realidade o Teatro da Espontaneidade e a Teoria dos Papéis.

Por meio da dramatização com o *Role-playing* (interpretação de papéis) é possível vivenciar o próprio drama em diversos papéis, de forma espontânea e criativa, deixando de lado as conservas culturais ou amarras sociais. Os dramas poderiam ser: os medos, as limitações, ansiedades, conflitos, e conflitos traumáticos.

Já a Sociatria é a ciência de intervenção direta nos sistemas sociais. Diz respeito ao aspecto terapêutico das relações humanas, resultando no desenvolvimento dos métodos do Psicodrama Pedagógico e Clínico e da Psicoterapia de Grupo e do Sociodrama Institucional.

Por último, a Sociometria é a ciência da medida do relacionamento humano. Por meio dos instrumentos de teste Sociométrico e Sociométrico de percepção faz-se as possíveis aferições mensuráveis nas relações sociais e nas dinâmicas grupais. Destaca-se a seguir o conceito da teoria da espontaneidade:

A palavra espontâneo, um termo central na teoria moreniana, foi inicialmente conceitualizada por G. Vico (1668-1744). Etimologicamente deriva do latim *sua sponte*: ‘de livre vontade’; o que se produz por iniciativa própria do agente, sem ser o efeito de uma causa exterior, dado que se demonstra a relação dos estados espontâneos com as funções criadoras (NAFFAH NETO, 1979, p.53). O que é criado de maneira espontânea, “de livre vontade”, espontaneamente.

É considerada uma das principais teorias de Moreno, ou o seu núcleo dinâmico, juntamente com a teoria dos papéis. A espontaneidade, a criatividade e a sensibilidade são definidas como recursos inatos, como capacidade do humano de ser naturalmente espontâneo, criativo e sensível.

Segundo Bustos (1982) espontaneidade e criatividade não são processos idênticos, embora estejam vinculados entre si. A espontaneidade é o catalisador psíquico; a criatividade, a substância que capacita o sujeito a agir. Ambas, conferem dinamismo às construções culturais, asseguram a sobrevivência social e coletiva podendo romper com as conservas culturais e facilitando as transformações da realidade social.

Moreno, (1975) esclarece que a espontaneidade é a capacidade de dar respostas tanto a questões do presente como do passado, seu estado é fluente, pode apresentar oscilações. Busca-se

naturalmente a espontaneidade, inquietadora e revolucionária, mas também, a segurança do imutável, presente nas conservas culturais.

O homem pode encontrar obstáculos a sua espontaneidade gerados pelas tradições e interdições das conservas culturais. Dessa forma, para evitar sofrimento, limita sua espontaneidade, desenvolvendo recursos como a repressão e isolamento.

Segundo Ramalho, (2001), na visão psicodramática, o homem que não encontrou sua liberdade, inerte às forças externas que o determinam, que perdeu sua dimensão coletiva e sua inserção cósmica, é o homem não espontâneo.

A espontaneidade e a criatividade acontecem sempre de forma conjunta. A criatividade necessita da força espontânea presente no homem e é imprescindível à sua existência. A revolução criadora é uma batalha constante que se empreende contra o mau uso das conservas culturais. O ato criador, para Moreno, é construído pelos elementos conscientes e inconscientes de maneira indistinta, há uma fluência direta entre estas duas dimensões. O ato criador caracteriza-se pela espontaneidade, e posteriormente pela mudança. A realidade existente antes do ato criador será sempre transformada. (MORENO, 1975).

A fonte da espontaneidade é a própria espontaneidade e necessita do processo de aquecimento para ser liberada. Segundo Moreno (1975), a espontaneidade não deve ser confundida com instinto e espontaneísmo. O excesso de impulsividade e a carência espontaneidade demanda a necessidade de contato com a espontaneidade de “outro” que a possua.

Moreno propõe uma revolução criadora através do psicodrama, e esta significa a recuperação da espontaneidade perdida no ambiente afetivo e social e da necessidade do treinamento da espontaneidade para resgatar o espontâneo perdido pelo homem ao longo da sua existência. (MORENO, 1975). A espontaneidade é algo que pertence ao potencial criativo, que se atualiza e se manifesta. Ser espontâneo é tomar decisões adequadas perante o novo, agir de forma transformadora e coerente, considerando sempre os laços afetivos construídos na rede. Não é responder automaticamente, é responder sendo um agente ativo do próprio destino. (RAMALHO, 2001).

Para Moreno, (1997) a criança nasce com uma capacidade criadora própria do ser humano que irá se completando com a maturidade e com a ajuda dos outros. O primeiro ego-auxiliar é a mãe, contudo, ao longo da infância, à medida que vai vivendo os diversos papéis e em contato

com os agentes sociais, além de desenvolver poderá atrofiar a capacidade criadora, em maior ou menor medida, de acordo com o tipo de relações e tradições culturais que lhe sejam impostas pelos mais velhos: condutas estereotipadas, repetitivas, ritualistas. Podem ajudar no desenvolvimento da espontaneidade, ou podem atrapalhar. Depende de cada caso e do meio em que vive a criança em um determinado momento histórico-social. O ato do espontâneo está intimamente ligado ao instante, a noção do aqui e agora. É lugar (lócus) onde se dá o crescimento.

Esta experiência primitiva configura a construção da identidade da criança. Moreno apresenta a descrição da evolução da imagem do mundo da criança, denominada Matriz de identidade.

1.4. Pressupostos Epistemológicos da Teoria Psicodramática

Qual é o espaço do psicodrama junto às ciências e artes? O Psicodrama é uma abordagem Psicológica? Pedagógica? Cênica?

O psicodrama representou uma reação aos métodos individualistas e racionalistas predominantes no início do século XX.

Contrapõe-se à Psicanálise de influência do cartesianismo e do determinismo darwiniano: determinismo psíquico, nos quais os fatores hereditariedade, meio ambiente e fator desencadeante, determinam a evolução das psicopatologias, concebendo a concepção de homem como um sujeito castrado, cindido e frustrado, divergindo do sujeito moreniano, cósmico e relacional. (KNOBEL, 1989). Outro aspecto divergente refere-se ao tempo psicanalítico enfatizado no passado, oposto ao Psicodrama que integra passado, presente e futuro, como também a concepção de nascimento, que para a Psicanálise trata-se do momento traumático e angustiante. Para o psicodrama, a hora sublime de acesso ao palco da vida.

O posicionamento de Moreno corresponde a sua proposta metodológica de intervenção: o psicodrama representa um método de investigação que se aproxima muito do processo natural do conhecer-se a si próprio. (MARINEAU, 1992, p.162).

Assim, segundo Marineau (1992), Moreno ao pensar em pesquisa, diz que a aproximação dos fatos em si, sublinha o constante pressuposto do contato imediato com a realidade e rejeita o laboratório que trabalha com amostras escolhidas e programas pré-determinados, defende o aproveitamento da realidade sem violentá-la, respeitando-a no contexto em que se encontra.

Em relação ao método argumenta que cada ciência deve possuir sua forma específica de abordagem, e que em relação ao homem não se pode fazer uma ciência autêntica que prescindia da subjetividade inerente ao ser humano.

Não aceita a importação de métodos de outras ciências para o estudo do ser humano, não concorda com a possibilidade de haver um observador neutro, inexiste uma apreensão pura da realidade. Propõe um método que procura objetivar a subjetividade. Em grupos, sugere a participação de todos os envolvidos na experimentação para evitar o distanciamento e a presença do observador que necessariamente altera as circunstâncias. (MARINEAU, 1992)

O Psicodrama não é uma técnica, mas uma metodologia, um método no qual se mobilizam muitas dimensões de experiências em benefício do indivíduo. As técnicas a que Moreno se refere têm, em grande parte, origem no teatro.

Para a abordagem moreniana, um problema nunca ocorre por acaso, há um contexto; nunca é isolado, é sempre coletivo. Cuidar dele é tarefa complexa, exigindo uma atitude ao mesmo tempo terapêutica, cuidar e curar; pedagógica, educar e prevenir e artística, compor e exhibir. (GONÇALVES, 1988).

O Psicodrama propõe um modo de ver o mundo, uma forma de entender a realidade, de produzir conhecimentos, de transmitir e dar novos significados. É importante ter cautela ao afirmar que o psicodrama é uma abordagem psicológica, pode significar uma simplificação reducionista do vivido em cena, especialmente em suas nuances educacionais e artísticas.

O mesmo cuidado se aplica à Educação que pode apropriar-se do psicodrama como, mais uma dinâmica de grupo. O despreparo teórico dos condutores diminui o poder de contrato ético de cumplicidade do grupo. Na Educação uma grande preocupação é não enfatizar a utilização clínica do psicodrama. Contudo, o psicodrama é sempre terapêutico, artístico e educativo. Essa adjetivação depende da intenção adotada pelo diretor, da interpretação e do significado atribuído por quem participou da vivência. (GONÇALVES, 1988).

Podemos entender, então, o psicodrama como clínico, quando utilizado em psicoterapia, e não clínico quando utilizado em outros contextos.

A educação é uma forma de intervenção no mundo. Ela age tanto na reprodução quanto no desmascaramento da ideologia dominante. Concebê-la neutra é desconhecer, ignorar ou negar sua história e especificidade. Os estudantes e professores que participam de sua produção não são

seres simplesmente determinados nem tampouco livres de condicionamentos genéticos, culturais, sociais, históricos.

A consciência da diversidade das referências entre os diversos profissionais que trabalham com a Educação delimita seu contexto de interação e de ação. Suas vontades são convocadas para juntos participarem do processo de construção, significação e transmissão dos conteúdos que representam sua realidade e que são oferecidos como herança às novas gerações.

Para uma práxis educativa, segundo Gonçalves (1988) deve-se utilizar todos os recursos possíveis a fim de viabilizar a ação educativa. Entende-se como recursos: as pessoas envolvidas no processo, os materiais pedagógicos; os métodos interativos, jogos, brincadeiras, dinâmicas de grupo, desenho, música. A práxis educativa permeia tanto o campo metodológico como o conceitual. Propõe um permanente pensar sobre o fazer em educação, e um consequente constante refazer.

Diferentes linguagens são usadas para apresentar um conteúdo educativo, informativo ou para estabelecer comunicação. Entre elas, a linguagem cênica, a linguagem escrita e o desenho ilustrativo. Nesta dissertação propomos além da escrita, apropriada às descrições e interpretações de conteúdos a partir de leituras de teóricos da área, a utilização do desenho ilustrativo que permite apresentar, o conteúdo interpretado, a simbologia da subjetividade individualizada de quem pratica a ação de desenhar. O objetivo da abordagem é conjugá-las, formar um sentido, articular-se entre si.

A base teórica do Psicodrama se situa entre a arte e a ciência, psiquiatria e psicologia, mantendo os benefícios de ambas para o estudo do ser humano, definindo-o como um ser bio-psico-social e cósmico, utilizando como recurso de ação a dramatização. Dessa forma, os pensamentos e as emoções se expressam em atos concretizados pelo corpo humano e são representados no palco.

Importa ressaltar que para o Psicodrama há uma articulação entre o Teatro e a Psicoterapia, pois ambos buscam resgatar o potencial espontâneo-criativo cristalizado e conservado ao longo do processo civilizador, defendendo a idéia de que o “locus” do “self” ou do “ego” está na Espontaneidade.

Apesar de apropriar-se do Teatro para desenvolver sua Teoria e Método, adaptando-os ao contexto clínico e psicopedagógico, Moreno contrapunha-se à idéia do Teatro de improviso de Stanislavski, por não aceitar que a improvisação fosse correlata à espontaneidade, que utilizava a

improvisação a fim de aperfeiçoar o desempenho. Moreno trabalhava com representação de papéis dos personagens da cena dramática para alcançar os traumas e conflitos psíquicos visando resgatar à espontaneidade total.

Assim, durante as sessões de Psicodrama, os participantes são estimulados a expressar livremente as criações de seu mundo interno, seus conflitos, seja na produção mental de uma fantasia concretizada em cena ou numa determinada atividade corporal. O Psicodrama é um método que procura resgatar a espontaneidade para chegar ao autoconhecimento. É no ato espontâneo que se consegue o vínculo do homem com o mundo através da improvisação dramática e da ocorrência da espontaneidade e criatividade, do fator tele (capacidade de perceber de forma objetiva o que ocorre nas situações e o que se passa entre as pessoas), e da empatia (tendência para sentir o que se sentiria caso se estivesse na situação e circunstâncias experimentadas pela outra pessoa). (GONÇALVES, 1988).

1.5. Aplicações do Psicodrama

O psicodrama é uma ciência interdisciplinar. Isso significa que são múltiplas as suas aplicações técnicas e também são múltiplos os campos dos saberes humanos que podem ser beneficiados com seus conhecimentos. Entre os saberes beneficiados destaca-se a Educação.

Didaticamente, as contribuições de Moreno à Educação são diretamente aplicáveis no treinamento do papel do educador, no processo de sua formação profissional e no processo de aprendizagem dos alunos. (ROMAÑA, 1985).

O Psicodrama como método terapêutico:

Moreno, no livro intitulado “Fundamentos do Psicodrama” (1983), classifica a aplicação prática do psicodrama em Psicodrama Terapêutico e Psicodrama Pedagógico.

Apresenta-se a seguir, uma síntese do modelo básico para abordagem de um grupo com objetivos terapêuticos, um estilo desenvolvido na terapia pela ação do Psicodrama, em seguida apresenta-se os recursos dramáticos com finalidades pedagógicas.

O Modelo Psicodramático de Moreno representou uma revolução conceitual e operativa para o manejo psicoterápico de grupos humanos. Permitiu a Moreno propor o psicodrama como um método terapêutico único. A justificativa moreniana é expressa na seguinte construção: Mesmer afirmava que as curas hipnóticas são devidas ao magnetismo animal. Bernheim demonstrou que não é o magnetismo animal que produz a cura, mas a sugestionabilidade do sujeito. Freud descartou a terapia pela hipnose e declarou que o eixo da sugestionabilidade, e portanto da cura, é a transferência. (MORENO, 1983).

Por sua vez, Moreno aproveitou do teatro a noção de espaço cênico e denominou-o de espaço dramático onde o indivíduo é lançado na revelação do drama. As aspirações e os desejos de um grupo podem condensar-se num porta-voz, o protagonista, cujas ações e discurso transcendem o nível apenas individual.

Assim, o psicodrama se apresenta como uma terapia de grupo e pode focalizar o indivíduo no grupo ou focalizar o grupo e suas relações. As improvisações e a ação dramática produzem efeitos em cada participante e nas relações do próprio grupo. A prática psicodramática permite ao indivíduo viver, rever e desenvolver questões, dramaticamente. O indivíduo pode perceber, avaliar, ampliar e reestruturar o conhecimento adquirido pelo senso comum ou pela educação formal.

A expressão dramática, oriunda das técnicas teatrais, faz aparecer os aspectos objetivos e subjetivos do comportamento para uma integração. Nesse espaço compartilhado como os outros, os sonhos, sentimentos e conflitos são revividos para ser organizados e reintegrados. Associa-se, gesto e linguagem para a redescoberta e reorganização dos indivíduos. O próprio indivíduo tem oportunidade de reorganizar elementos dispersos, de reordenar-se, reestruturar-se e reencontrar-se. (NAFFAH NETO, 1979).

Pode rever as relações que interiorizou, por exemplo, com as relações familiares, revivendo a relação e colocando-se no papel dos elementos envolvidos. Isso permite descobrir aspectos alienantes, incorporar forças e energia bloqueadas.

Somente o presente é considerado como tendo existência concreta; o passado e o futuro pertencem ao imaginário, mas são bases fundamentais quando se trabalha *o aqui e agora*.

Assim, o psicodrama tem como função básica fazer brotar o sujeito espontâneo-criador, deixar eclodir a verdade de cada um. A espontaneidade é o encontro entre a subjetividade e a sua história. Somente quando o sujeito se torna saber em ação, movimento de transformação da sua história, ele se torna espontâneo-criativo. A função do psicodrama é o de fazer brotar as verdades existenciais veladas, fazer emergir o sujeito espontâneo-criador. (NAFFAH NETO, 1979).

Os cinco elementos para a cena psicodramática:

A idéia de Moreno com a utilização dos cinco elementos clássicos é poder observar o desempenho dos indivíduos no palco enquanto atores de dramas cotidianos. O desenvolvimento de papéis no palco, em uma sessão psicodramática, é a terapia em ação.

Entre os elementos e instrumento para a cena psicodramática destaca-se o Cenário, o Protagonista, o Diretor, os Egos-auxiliares e o Público ou Plateia. O Cenário é o local onde acontece a produção e nele podem-se representar fatos da vida cotidiana, sonhos, delírios, alucinações. O Protagonista, que pode ser um indivíduo, uma dupla ou um grupo é quem protagoniza seu próprio drama, representa a si mesmo e seus personagens são parte dele, palavra e ação se integram, ampliando as vias de abordagem. O terceiro elemento constitutivo da cena dramática é o Diretor, o psicoterapeuta do grupo e, ou o diretor psicodramático. Sua função é propiciar e facilitar o bom desenvolvimento da cena dramática. Os Egos-auxiliares, pessoas que contracenam com o protagonista, podendo ser profissionais ou participantes do público que são

convidados a subir no palco terapêutico. E por último, o Público ou Plateia, membros do grupo que participam assistindo a cena dramática. (CUKIER, 1992).

As quatro etapas do psicodrama:

Segundo Arantes, (1993, p.22) a definição e distribuição das técnicas são dadas a partir de quatro etapas do processo psicodramático: aquecimento, dramatização, comentários e por último, a etapa dos comentários complementares. A inclusão da quarta etapa foi sugerida pelo autor, argumentado que é comum o diretor e os egos-auxiliares, após o término dos trabalhos, conversarem sobre o ocorrido e planejarem o próximo encontro.

O aquecimento pode ser de dois tipos: inespecífico e específico. O aquecimento inespecífico visa situar o grupo na sessão, focando sua atenção em si mesmo e despistando as resistências, permitindo que o novo apareça. Pode ser verbal ou em movimento. O aquecimento inespecífico verbal refere-se às primeiras verbalizações, que vai aos poucos concentrando sua atenção nos conteúdos relatados. O aquecimento inespecífico em movimento tem por objetivo resgatar a percepção do corpo e da respiração: caminhar, andar em linha reta e em linha curva e sentir o rosto, alongar, trabalhar com almofadas, massagem. (CUKIER, 1992). No aquecimento inespecífico o grupo e a direção devem vincular-se e criar uma cumplicidade para que o grupo construa as bases do contexto grupal, procurando afastar ligações mentais ou emocionais que não façam parte deste. Direciona a atenção do grupo para uma tarefa conjunta favorecendo o surgimento do estado de espontaneidade.

Já, o aquecimento específico visa à preparação do protagonista para a dramatização propriamente dita, um aquecimento cênico, que especifica cenário, personagens, tempo, adereços, eventual figurino, construindo o embrião para o argumento da cena. O aquecimento específico para dramatização de cenas envolve tanto a caracterização de uma situação e local, como a composição de personagens com quem o protagonista vai contracenar. (MARRA & FLEURY, 2008, pp. 117-118).

A dramatização é a etapa do “como se”. É o ponto nuclear da sessão, de criação maior, quando os personagens, já definidos, ganham vida, embora nem todas as sessões possam culminar numa dramatização. (GONÇALVES, 1993).

A seguir, algumas técnicas mais utilizadas: duplo, espelho, inversão de papéis, solilóquio, a dramatização em cena aberta; o psicodrama interno; a técnica de projeção para o futuro e a técnica do átomo social.

- Técnica do duplo: Esta técnica tem por objetivo entrar em contato com a emoção não verbalizada do protagonista a fim de ajudá-lo a expressá-la. Quanto mais o ego-auxiliar estiver identificado com o protagonista, melhor duplo será capaz de fazer. (GONÇALVES, 1988).

- Técnica do espelho: Esta consiste em o ego-auxiliar se colocar na postura física que o protagonista assume em determinado momento da dramatização, com o objetivo de que olhando para si de fora da cena, perceba todos os aspectos presentes nela.

- Técnica da inversão de papéis: É uma das técnicas clássicas mais utilizadas. Propicia a vivência do papel do outro, o emergir de dados sobre o próprio papel que o distanciamento torna possível. As informações colhidas nessa técnica se prestam a várias funções: saber melhor como o protagonista se sente, enxergar uma nova verdade através da tomada do ponto de vista do outro; responder para si mesmo as perguntas que tem por fazer.

-Técnica do solilóquio: Esta consiste em se pedir ao protagonista que "pense alto", como se fosse possível haver um alto-falante em seu pensamento. É útil sempre que o protagonista apresenta-se inquieto ou que esta atendendo as condutas socialmente esperadas.

-A dramatização em cena aberta: Esta consiste em pedir ao protagonista que monte na sessão, a situação concreta que ele quer trabalhar. A ação dramática é externa. O trabalho com cena aberta envolve: montagem de um cenário em que a ação se desenrola; definição do tempo em que a ação se passa; colocação dos personagens vividos em cena; interação desses personagens, que é manejada com todas as técnicas clássicas do psicodrama.

-A técnica da projeção para o futuro: Nesta técnica o protagonista relata e mostra como imagina o seu futuro através de fantasias, sentimentos, esperanças e desejos. Na representação dramática do futuro, solicita-se ao protagonista que represente não somente seus desejos, mas seus planos realizáveis, especialmente importantes. Com esta técnica observa-se uma reflexão sobre o presente, um compromisso com a mudança e proposta de construção do próprio destino. Pode-se fazer um encontro entre o eu do futuro e com o eu do presente.

-A técnica do átomo social: átomo social é a mínima e indivisível partícula social que, diferentemente combinada e relacionada com outros átomos, compõem a sociedade. É o núcleo de todos os indivíduos com quem está relacionado emocionalmente e suas inter-relações. Envolve

as relações afetivas de um indivíduo e sua situação no grupo. Esta técnica é um tipo específico de auto-apresentação. Baseia-se na apresentação dramática, por parte do protagonista, das pessoas que lhe são de fato emocionalmente significativas. A função diagnóstica desta técnica está na observação da capacidade de espontaneidade-criatividade e no desempenho e capacidade para assumir papéis.

Comentários:

Essa é a terceira etapa da sessão de participação terapêutica do grupo. Nela, todos os participantes são solicitados a compartilhar com o protagonista os sentimentos, as emoções e os pensamentos que resultaram do trabalho dramático. Esta etapa é fundamental para as elaborações verbais dos conteúdos manifestos. (GONÇALVES, 1988).

Comentários complementares:

É a quarta e última etapa. É o momento do encontro entre o diretor e os egos-auxiliares para reavaliação da dramatização já ocorrida e o planejamento para o próximo encontro. (ARANTES, 1993, p.22).



Valério José Arantes e René F. Marineau

O exercício do Psicodrama em situações do ensino se caracteriza por dramatizações que permitem aproximações sucessivas do conceito ou do objeto de conhecimento à experiência vivida pelo aluno, resultando em aprendizagem e construção do conhecimento.

Neste contexto Moreno (1983) destaca três níveis de dramatizações: Real, Simbólico e da Fantasia. Aqui, um relato breve da dramatização no primeiro nível.

A dramatização é real e se realiza no plano da experiência dos alunos; a aproximação do conhecimento se dá a partir do que estes já possuem, intuitiva ou emocionalmente acumulado sobre o tema que será exteriorizado. Quando se dramatiza o conhecimento no nível da realidade, objetiva-se carregar o campo do conhecimento com a maior quantidade de experiência que o grupo possa fornecer com relação a ele, e dar ao conhecimento o tom afetivo próprio desse grupo.

Inicialmente o grupo propõe o que sabe a respeito das coisas ou de como elas ocorreram, com um mínimo de elementos e de ações e aos poucos procura fazer com que a cena ganhe mais vida, atividade, compromisso e riqueza. Caberá ao papel do diretor da cena dramatizada, trabalhar com este conhecimento tal como o grupo o vivencia; possibilitar os comentários a partir do vivido.

Enquanto método educacional o Psicodrama possui características essencialmente sociais, na medida em que guarda a mesma visão de homem que norteia a filosofia moreniana, o ser humano em relação com os outros, cujas características principais são a espontaneidade, a criatividade e a capacidade de perceber-se a si mesmo e ao outro, com amplitude e profundidade.

O Psicodrama Pedagógico favorece a aprendizagem de forma atuante, a aquisição do conhecimento e o aperfeiçoamento das relações sociais, englobando diferentes dinâmicas, entre elas os Jogos Dramáticos.



Jacob Levy Moreno.

Capítulo 2

Considerações sobre o Psicodrama Pedagógico

2.1. Fundamentos históricos do Psicodrama Pedagógico

No final do século XIX, apropriando-se dos métodos de pesquisa das ciências naturais, a psicologia buscou legitimar seu estatuto de cientificidade. Conhecida como psicologia positivista desenvolveu abordagens psicométrica, behaviorista e cognitivista, tanto nas áreas da saúde como na área educacional, denominada escola experimental, voltada para a produção de teorias explicativas no contexto do ensino e aprendizagem.

A abordagem psicanalista partindo de outros pressupostos e métodos de investigação também apresentou certa influencia na área educacional. Propôs um novo modelo para a produção e interpretação dos conhecimentos no contexto da formação de personalidade, enfatizando principalmente, a importância do subjetivo e a noção intrapsíquica do inconsciente. (MENEGAZZO, 1995).

A corrente humanista, que pertence ao mesmo período histórico das abordagens acima, defendeu uma postura fenomenológica existencial, enfatizando as relações interpessoais, as questões grupais, coletivas e estéticas. Sua influência na área educacional foi significativa, principalmente no contexto das transformações sociais da década de 60. As idéias de liberdade de expressão, opinião e escolha, a ênfase no pressuposto de que cada pessoa tem uma individualidade essencial e única foram defendidas por seus autores. Essa diversidade de propostas contribuiu para que suas proposições fossem chamadas de a “terceira onda” da psicologia, muito embora sem o estatuto de cientificidade de escola psicológica. (MENEGAZZO, 1995).

Vários especialistas da teoria Psicodramática, entre eles, Brito, (1990) e Marineau, (1992) centralizam a teoria de Moreno na corrente humanista. Destacam a observação de Moreno de que haveria no mundo problemas de comunicação que poderiam gerar adoecimento e consequências na formação saudável dos grupos humanos, nas relações entre os indivíduos e até o isolamento da convivência social, manifestações estas em decorrência de sua estagnação a conservas culturais, padrões rígidos e cristalizados de condutas e valores que imobilizariam as pessoas. Os autores acima citados são unânimes em suas interpretações de que a proposta moreniana de saída das amarras das conservas culturais estaria fundamentada em ações no coletivo e que sua eficiência estaria ao alcance de todo ser humano por meio de uma ação educativa: o treinamento da espontaneidade e da criatividade desde a primeira infância ancoradas em seus conceitos de socionomia, sociodinâmica, sociatria e sociometria.

Martín (1984) nos relata que certamente Moreno admirou Rousseau, Pestalozzi e Fröbel, porque lutavam para abolir os métodos tradicionais de ensino, e encontra na proposta moreniana coincidências com os objetivos da escola ativa idealizada pelos autores acima, 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, como instrumentos para a aprendizagem. O psicodrama, nos afirma Martín (1984, p.40) é uma abordagem terapêutica, de cunho psicológico e que possui uma vocação educativa, preventiva e corretiva. “Moreno nunca teve a intenção de criar uma escola ativa, mas quis viver sua essência apostólica-profética, sob as idéias hassídicas”.

A influência de Rousseau, Pestalozzi e Fröbel na formação da visão de mundo humanista de Moreno é discutida e questionada por Bereicha e Romanã (1999) pois os três pedagogos

morreram antes do nascimento de Moreno. Contudo, os autores acreditam que certamente influenciaram seu modo de ser.

Em alguns momentos, Moreno se aproxima e concorda, sugerindo 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 (BEREICHA; ROMANA, 1999, p.18).

Para Martín, (1984), o fato de Moreno encontrar, ensinar e representar com as crianças nos jardins de Augarte entre 1908 e 1911, indica a influência de Rousseau, Pestalozzi e Fröbel neste trabalho pedagógico com as crianças nos jardins de Viena, e que, em seguida, levou Moreno a propor o treinamento da espontaneidade. Segundo o autor, essa atitude de Moreno, deveria ser encarada como uma proposta educacional e deveria estar presente na escola desde a primeira infância. Posteriormente, as escolas poderiam incluir em seu programa o treinamento da espontaneidade como disciplina comum a todas as séries. Martín, (1984) constata que em muitas escolas, a proximidade desse conteúdo vem sendo trabalhado através de jogos infantis e nas atividades lúdico-expressivas.

Courtney (1974, p.105) nos afirma que os métodos sociométricos podem ser utilizados na educação. Ressalta que “as técnicas sóciodramáticas são de grande valia para a educação de jovens e adultos, facilitando aos estudantes a compreensão de determinadas ansiedades sociais”: problemas raciais e relacionados à liderança de grupos, prevenção da aids, educação sexual, educação ecológica, entre outras. Isso implica um aprendizado prático, direto, no qual o estudante vivencia o lugar social da escola aprendendo a tomar decisões.

Romaña e sua concepção do Psicodrama Pedagógico:

De modo geral, segundo Romaña, (1992) os métodos psicodramáticos utilizados na educação são: o role-playing; o sociodrama; jogos dramáticos; jornal vivo; o teatro espontâneo, entre outros. Nesse contexto são utilizados principalmente para trabalhar os problemas de relacionamento em sala de aula, entre a equipe pedagógica, em reuniões com os pais, no treinamento de papéis profissionais, como didática de conteúdos curriculares dentro de uma perspectiva interativa, vivencial e grupal, como sistema de aprendizagem vivencial de auto-conhecimento, em orientações pedagógicas e vocacionais, como espaço de experimentação livre

e criação espontânea, em consultorias na coordenação pedagógica da escola, afim de definir estratégias e metas institucionais e como metodologia de pesquisa qualitativa em educação.

Vale ressaltar uma observação quanto à denominação do Psicodrama aplicado na Educação. Zerka Moreno utiliza Psicodrama Didático, Espina Barrio e Rubio Sánchez, Psicodrama Educativo, e Romaña, Psicodrama Pedagógico, ou Psicodrama aplicado à Educação. Nessa dissertação seguiremos a denominação sugerida por Romaña, (1992).



Maria Alicia Romaña 1927-2012.

A Educadora e Psicodramatista argentina Maria Alicia Romaña: (1927-2012), criadora do Psicodrama Pedagógico, foi pioneira na formação dos primeiros grupos que trabalharam com Psicodrama Pedagógico, na Argentina e no Brasil. Fundou a primeira escola de Ensino de Psicodrama em São Paulo. Foi supervisora da Associação Brasileira de Psicodrama e Sociodrama. Viveu no Brasil de 1976 a 2005.

Realizou sua formação na Asociación Argentina de Psicodrama Y Psicoterapia de Grupo. O entendimento das propostas morenianas a levou a introduzir o psicodrama nas escolas argentinas em diferentes atividades práticas. Em 1969, apresentou no IV Congresso Internacional de Psicodrama sua proposta formalizada do Psicodrama Pedagógico. Em 1996, Maria Alicia Romanã 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 apresentações anuais. Os grupos que aderiram à Rede localizaram-se no Brasil, Brasília e Curitiba; na Argentina, Estados Unidos e na Suécia. Romaña faleceu aos 85 anos, em Córdoba, na Argentina, no dia 20 de setembro de 2012.

Segundo Romaña (1985 e 1992) o Método Educacional Psicodramático tem sido utilizado, principalmente, de duas maneiras diferentes: como método de aprendizagem e no treinamento do papel do 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 conceitos aprendendo seus alcances e limites. A partir da condução psicodramática, a cena é criada segundo os referenciais do aluno, que se torna autor 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.

Em relação à dimensão pedagógica do professor, Romaña nos diz que poderia ser mais beneficiada com a utilização de técnicas psicodramáticas.

Em geral, os professores se formam apenas baseando-se em sua intuição, em seu afeto por crianças e adolescentes e nos estereótipos de professores introjetados em suas vivências como alunos. Além disso, lhes são oferecidas fórmulas ou receitas sobre como deve ser um professor, o que deve ou o que não deve fazer. Se em vez desses elementos que, com pequenas variações, intensificam-se nas cadeiras do último ano de formação de educadores, trabalhássemos com *role-playing* (treinamento de papéis), o futuro professor teria a possibilidade de elaborar suas expectativas e seus temores. Tomaria também

conhecimento de suas idealizações com relação à futura profissão, e perceberia, finalmente, com maior objetividade, os limites de sua tarefa como educador. Romaña (1992, p.47).

Para o treinamento do papel profissional do professor Romaña, (1992) propõe 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 profissional 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 as habilidades necessárias, especialmente a espontaneidade e 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, diz Romaña (1992) o psicodramatista poderia realizar um tipo de educação popular. Dentro ou fora das escolas, poderia trabalhar o drama coletivo.

Nessa perspectiva a autora sugere um alinhamento das ideias de Moreno com a “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire:

Se somos educadores, somos políticos. Se somos educadores e, portanto, políticos, temos que ter certeza com relação à nossa opção. Enquanto educadores, nosso sonho não é pedagógico mas político. As formas de trabalhar, os métodos utilizados em um trabalho, têm muito de pedagógico, mas são eminentemente políticos”. (FREIRE, 1998, p.96)



Paulo Freire 1921-1997.

Paulo Freire (1921-1997), educador e filósofo brasileiro, patrono da Educação no Brasil, considerado um dos pensadores mais notáveis na história da Pedagogia mundial, influenciou o movimento chamado de Pedagogia Crítica, considera que o ensino-aprendizagem é um ato político, antes de ser resultado das condições de ensino e das estratégias utilizadas. Pretende que os objetivos educacionais sejam atingidos justamente com a melhoria da qualidade de vida e justiça social. Por meio dela o aluno pode tornar-se capaz de tomar decisões e assumir posição na definição dos problemas a serem enfrentados. (FREIRE, 1998).

Um dos principais papéis da educação, conforme Freire (1998) é chamar a atenção dos docentes e alunos para a formação, e uso consciente de valores éticos, tais como equidade, solidariedade, justiça social na realidade social, no espaço escolar, para que os alunos possam modificar sua trajetória e melhorar sua qualidade de vida.



Educador e Filósofo Brasileiro, Paulo Freire.

A Educação pode assumir um caráter transformador, segundo Freire (1998) se os professores cumprirem a tarefa de estimular, fundamentar e fortalecer a participação dos alunos nas questões que dizem respeito à aprendizagem, construção do conhecimento e participação na vida social, conscientizando da necessidade de intervenção na escola, tanto como ato político, como pedagógico. Por meio dessa vivência os alunos desenvolvem competências para analisar e solucionar seus problemas na sociedade e assumir o controle e a responsabilidade sobre sua própria vida.

2.2. Da necessidade de intervenção Psicodramática

Os dados apresentados a seguir, entre a possibilidade de outros, sobre a situação da educação no Brasil, tem por finalidade justificar a necessidade de desenvolver ou fortalecer as competências e recursos dos docentes e estudantes de maneira a obter um maior controle sobre sua formação profissional, aprendizagem, sobre sua própria vida e da construção de estratégias para mudanças sociais, conforme orientação de Paulo Freire, (1998) e de Maria Alicia Romaña, (1992).

Gustavo Ioschpe, consultor das Nações Unidas para a Educação (2012), apresenta uma análise crítica sobre a situação da Educação no Brasil. Inicia seu depoimento afirmando que a Educação brasileira é, hoje, muito pior do que os índices econômicos do país, e que o maior entrave ao desenvolvimento sócio-econômico brasileiro está na educação pública.

Entre os dados contundentes destaca: 7,4% da população brasileira não é plenamente alfabetizada, não tem domínio da linguagem, sabem ler, mas não compreendem. 24% das crianças matriculadas em escolas repetem a primeira série. Na Europa e nos Estados Unidos, o índice de repetência é zero, no México 7% e na Índia 4%. Ioschpe, (2012) compara com outros países a taxa de matrícula no Ensino Superior, no Brasil é de 20% da população, no Chile 43%, entre 50 % e 70% na Europa e de 100% na Coréia do Sul e Estados Unidos.

Dados apresentados no relatório da UNESCO sobre a situação da Educação na América Latina e Caribe (2011) confirmam os índices acima: o Brasil apresenta reduzida taxa de escolaridade na Educação Pré-primária, juntamente com a alta repetência na 1ª série. Esses dados sugerem que ambos indicadores poderiam estar associados, já que a deterioração da aprendizagem, na primeira série aumentaria o índice de repetência e possivelmente do abandono escolar. Na 6ª série do ensino fundamental 15,5% dos estudantes brasileiros não atingiram um nível mínimo de habilidades em leitura e matemática. Desafio pendente na qualidade da educação.

Segundo a UNESCO (2012) é necessária uma análise mais aprofundada para projetar intervenções para melhorar os resultados da aprendizagem.

O Ensino Médio, conforme relatório da UNESCO (2011) tem recebido pouca atenção. A proporção de alunos matriculados, da respectiva faixa etária em escolas secundárias é de 16%, cifra extremamente baixa. Os índices apresentados da Educação Superior mostram que apenas 13% de jovens entre 18 e 24 anos frequentam o ensino superior. Isso representa que 87% de

jovens nesta faixa etária, estão fora do Ensino Superior. Embora a economia brasileira se apresente entre as dez maiores do mundo, no que diz respeito à Educação sua posição é inferior a nações menores e menos prósperas como Bolívia, Paraguai, Equador e Honduras, (UNESCO, 2011). Constata-se, pois, a grande dimensão que separa o desenvolvimento econômico do país e a condição educacional do povo brasileiro.

Entre as principais prioridades das políticas educativas propostas ao Brasil pela UNESCO (2011) está a promoção do aumento da escolarização, conjuntamente com uma maior equidade e qualidade na educação, combinando medidas adequadas que envolvam os objetivos de uma educação para todos. Devem centrar-se no desenvolvimento das capacidades e competências práticas para jovens e adultos. Significa reforma ampla no ensino fundamental, médio e superior; reforma no sentido de processo, de permanente ajuste e superação, baseado na participação de todos os envolvidos no ensino, fundamentalmente os docentes, alunos e comunidade para melhorar os níveis de qualidade na formação das pessoas para a vida.

Ioschpe (2012) finaliza sua análise afirmando que é vital e inadiável uma profunda reforma na educação brasileira, iniciando com a conscientização da sociedade de que o problema da educação no Brasil, não está na falta de recursos, mas na gestão e na falta de qualidade do ensino ministrado em sala de aula.

Fortalecer e ampliar o poder sobre a melhoria da própria aprendizagem, do papel profissional e controle sobre as decisões vitais, representa uma passagem da posição de impotência perante as iniquidades do poder, para a responsabilidade de definir seus problemas e necessidades e construir estratégias de mudanças. (FREIRE, 1998).

Essa passagem pode ser facilitada por meio do uso de metodologias adequadas, utilizadas no momento apropriado por pessoas devidamente habilitadas, tendo-se os objetivos e as metas definidas previamente. (ROMAÑA, 1992).

Conforme Silva (2002), em relatos sobre a experiência de docentes e alunos em sala de aula, as técnicas de ensino e aprendizagem que priorizam a transmissão da informação tendem a falhar em sua intenção de propiciar aprendizagem e mudanças, porque não permitem que seja dada a devida importância aos processos de codificação e de ressignificação dessas mensagens. Para a sensibilização dos estudantes para a aprendizagem além da informação junto à cognição, deve ocorrer o envolvimento das emoções, sentimentos e a prontidão para a ação. Para ocorrer

aprendizagem, tomada de decisão e para que novas atitudes e práticas sejam descobertas e adotadas, deve haver motivação. (SILVA, 2002).

A reflexão acima tem por finalidade justificar a proposta da utilização do Psicodrama Pedagógico como ferramenta auxiliar em sala de aula para o desenvolvimento do processo ensino-aprendizagem bem como o desenvolvimento de competências humanas, políticas e éticas. A proposta do Psicodrama Pedagógico é facilitar a transferência da informação, a aquisição de conceitos, a aprendizagem, o desenvolvimento da espontaneidade e da criatividade.

2.3. O contexto das aplicações do Psicodrama Pedagógico

O Psicodrama Pedagógico, como nos diz Romaña, (1996) pode ser muito importante no campo da didática, proporcionando uma comunicação mais efetiva e plena entre educador e educando. A transmissão pura e simples da palavra, através das explicações teóricas, proporciona apenas uma aprendizagem nocional, conceitual, individualizada, sem preocupação com a integração social do aluno. E esta não-integração faz com que os alunos fiquem, de certa forma, isolados no tempo e no espaço, ligados a um ensino onde têm primazia a imitação e a reprodução.

O ensino, conforme a proposta do Psicodrama Pedagógico, (ROMAÑA, 1996) procura incrementar o desenvolvimento do comportamento social, juízo crítico e criatividade do estudante. Um ensino bem executado enseja um bom clima emocional, a integração e a aprendizagem grupal, na medida em que concilia o conhecimento adquirido com experiência vivida.

Em agosto de 1969, Maria Alicia Romaña realizou demonstrações das técnicas psicodramáticas aplicadas à Educação no IV Congresso Internacional de Psicodrama, em Buenos Aires. Durante um ano, a partir de outubro de 1969, Romaña responsabilizou-se pela formação de educadores no Grupo de Estudos de Psicodrama de São Paulo, e foi nesta ocasião que começou, em São Paulo, a formação em Psicodrama Pedagógico. O argumento defendido pela autora partiu do princípio de que a utilização do Psicodrama Pedagógico, tem se mostrado um recurso importante, e pode contribuir para alcançar os objetivos da educação informando, motivando e capacitando os alunos, relacionando as questões dos saberes da civilização com a conquista e o exercício da cidadania.

A principal contribuição do Psicodrama à Educação conforme Romaña (1992) é instrumentalizar alunos e professores para que façam valer seu direito ao ensino e aprendizagem,

fazer uso do método Psicodramático de modo que além da competência técnica, também seja desenvolvida as competências humanas, políticas e éticas. A aplicação do Psicodrama Pedagógico em sala de aula pode facilitar a obtenção de um consenso, de uma redefinição do papel do professor, do papel do aluno, de uma formação integral e do desenvolvimento de novas atitudes e alternativas de atuação no campo educacional e social.

Vale observar, segundo Romaña (1996, p.30), que realizar trabalhos em grupos, facilita a percepção e a tomada de consciência de aspectos importantes da vida, uma vez que propicia a oportunidade de discussão sobre assuntos compartilhados. “No grupo como um todo observa-se mudanças; há maior interação entre os alunos, as opiniões são mais sinceras, os comentários e as críticas são mais bem aceitos e o conhecimento é utilizado como algo próprio e presente”.

As técnicas dramáticas direcionadas ao ensino-aprendizagem quando conduzidas em atividades com grupos, facilitam aos seus integrantes identificar necessidades, a refletir sobre elas, atribuir novos significados e valores, a perceber a possibilidade de mudança para si mesmo, para seu estilo de vida e para o grupo como um todo. É pressuposto, segundo Romaña, (1992) que atitudes e comportamentos estejam ligados a valores, emoções e crenças pessoais, originadas da educação formal e informal dos ambientes culturais e familiares que frequentam e o Psicodrama Pedagógico pode contribuir para a conscientização desse contexto.

Uma das características centrais do Psicodrama Pedagógicos é requerer uma participação espontânea, ativa e criativa, tanto dos profissionais que coordenam o trabalho, como dos indivíduos que compõem o grupo. Isso significa que todos participam conjuntamente (embora cada um de acordo com seu papel) na identificação, elucidação, conclusão e elaboração de estratégias de ação, frente a conteúdos ou situações discutidas no grupo. Aos poucos tudo é decifrado em conjunto; e o próprio lidar com a situação ou conteúdo em questão é que vai configurando o seu sentido simbólico ou concreto, compreendido e incorporado por cada participante individualmente.

O interessante, nesse caso, não é apenas o desenvolvimento da espontaneidade e criatividade, mas também as novas percepções sobre aspectos já conhecidos; na sequência, identificar recursos pessoais e grupais, abrindo a possibilidade de encontrar novas soluções. Pode-se ver um conteúdo ou uma situação de um ângulo novo, ou ver nele aspectos novos, o que gera resultados diferentes. Poder experimentar, compor, desmontar e remontar configurações, até que a compreensão dos aspectos essenciais seja alcançada.

A aplicação de técnicas psicodramáticas no contexto pedagógico atende aos objetivos de transmissão e análise de informações; revisão; aprofundamento e fixação de questões já estudadas; esclarecimento de dúvidas; exemplificações, entre outros.

O Psicodrama Pedagógico parte do princípio que o momento mais importante da aprendizagem é a criação. Para tanto, objetiva resgatar o ato espontâneo, que contribuirá para que o aluno atue livremente. Segundo Bustos, (1982), homem criativo é o que causa mudanças.

Através da ação o Psicodrama Pedagógico possibilita o livre jogo da fantasia e da abstração, integrando sensações, sentimentos, intuições e intelecto. O trabalho se dá normalmente partindo do nível da ação para chegar ao nível do conhecimento de modo que uma estrutura mental conduz à outra, possibilitando assim que o aluno participe ativamente da construção de suas estruturas mentais e da aquisição do conhecimento.

Para Romaña (1992) o Psicodrama Pedagógico, entre outras possibilidades, constitui-se num excelente meio de comunicação. O receptor também tem participação ativa e a oportunidade de vivenciar as informações que recebe. É um método enriquecedor onde todos os participantes contribuem. A interação do grupo, que discute as situações, é significativamente facilitada. O conhecimento é adquirido por meio da ação, e o participante descobre novas formas de lidar com dificuldades de aprendizagem. Considera que o ponto de partida de uma dramatização pode ser um aspecto que mobiliza o grupo, mas que gradativamente vai adquirindo uma maior consistência e um grau de compreensão mais significativo com as operações de análise, síntese e generalizações que permite.

Winnicotti (1975) nos afirma que a utilização do Psicodrama Pedagógico desenvolve a capacidade de brincar, a espontaneidade e a criatividade, além do desenvolvimento da comunicação e da expressão de idéias, pensamentos, sentimentos, sensações e ações, que emergem sem ligação aparente, para que então se possa reconhecer e indicar a conexão entre os elementos aprendidos no contexto da sala de aula.

Segundo Romaña (1992) o Psicodrama Pedagógico é recomendado para estimular a reflexão acerca de determinado problema, promover um clima de descontração entre os alunos, favorecer o auto-conhecimento, desenvolver empatia, analisar situações de conflito e desenvolver atividades específicas.

2.4. Elementos fundamentais do Psicodrama Pedagógico

Constituem elementos fundamentais do Psicodrama Pedagógico os contextos: social, grupal e o espaço dramático. O social corresponde ao espaço extra-grupo, o espaço social onde o grupo está inserido. O grupal corresponde aos grupos de alunos, além do diretor e, ou professor e os egos-auxiliares. O grupo funciona com uma boa dinâmica, entre seis e quinze elementos, nos diz Romaña, (1992). E, por último, o espaço dramático, onde se desenvolve a cena. O “como se”.

O diretor ou psicodramatista, compõe, juntamente com os egos-auxiliares, a equipe profissional. Dominam as técnicas, a teoria, a metodologia psicodramática e as colocam em prática. Protagonista, é o participante que traz o tema para a dramatização ou que está mais motivado. Os outros elementos do grupo que participam da dramatização terão seus papéis bem definidos. São os coadjuvantes ou co-atores. Pode ocorrer que o grupo todo seja o protagonista (sociodrama), quando são dramatizados papéis do grupo.

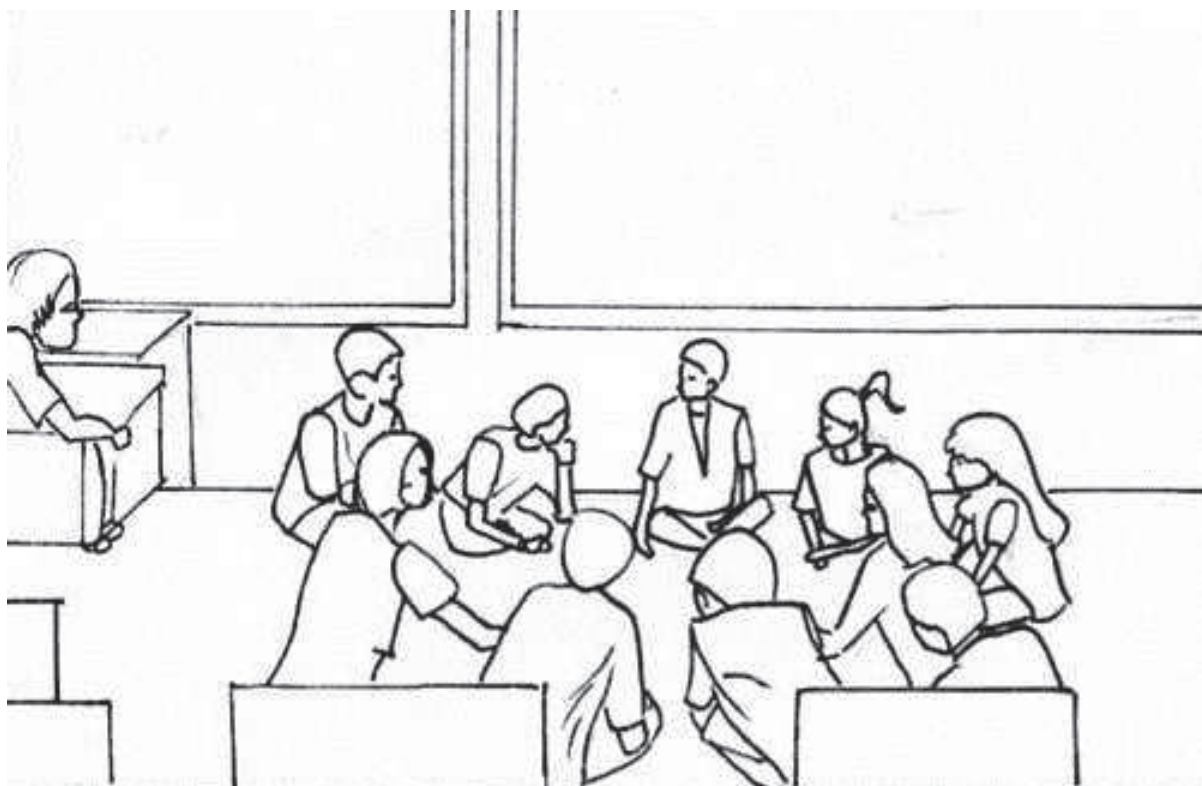


Protagonista e outros elementos do grupo da dramatização.

O Espaço Cênico: é demarcado na sala onde ocorrerá a dramatização, é onde o protagonista atua. Nesse espaço, realidade e fantasia estão em ação e não se contrapõem. É comum o uso de luzes para se obter os efeitos desejados. O Ego-auxiliar, colabora diretamente com o protagonista, interpretando papéis complementares. Auxilia o diretor, que se utiliza dele nas intervenções necessárias, e contribui para a compreensão e o desenvolvimento do trabalho.

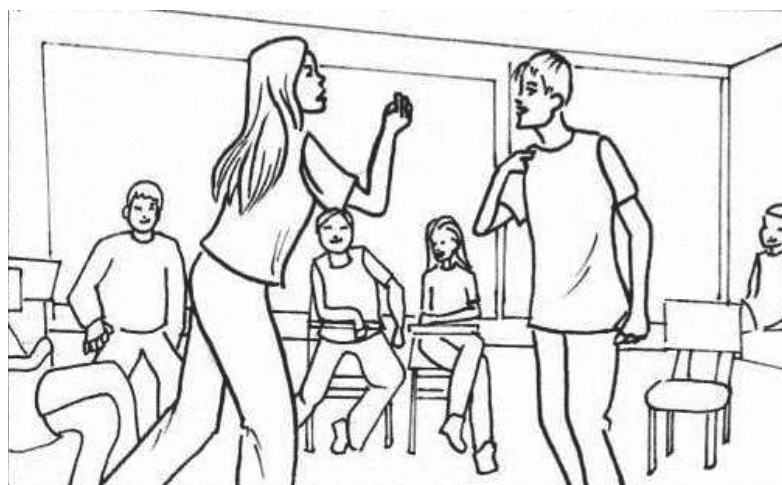
O Auditório: é formado por integrantes do grupo que não participam diretamente da dramatização, mas observam e fazem comentários quando o trabalho termina.

Uma sessão de Psicodrama Pedagógico tem como etapas: Aquecimento, etapa preparatória da dramatização que permite a aparição de um protagonista. Pode ser desenvolvido através de iniciadores físicos, mentais, ou sociais. O aquecimento pode ser inespecífico ou específico. Inespecífico: com o grupo todo, abordando o conteúdo a ser dramatizado. Esta etapa estimula a interação, diminui tensões e concentra a atenção. Específico: procedimento destinado à preparação do protagonista, cabendo a ele definir como será o lugar e armar o cenário, a escolha dos coadjuvantes para a dramatização. O aquecimento específico tem efeitos também sobre o auditório que observa e participa no final da dramatização. Para o papel: composição dos personagens, inclusive dos coadjuvantes.



Aquecimento. Etapa preparatória da dramatização; composição dos personagens.

Dramatização: é o núcleo do Psicodrama e o caracteriza. É a transformação do pensamento em ação dramática. Os níveis de dramatização podem ser: Concreto e Simbólico. No Concreto os participantes exteriorizam o que sabem do tema. Retrata-se o real com cada elemento que o compõe. Simbólico, a partir de elementos do concreto, os participantes elaboram conceitualmente o que sabem. Essa elaboração pode processar-se através de fantasia, quando os conteúdos são aplicados a novas situações ou associados a novos conhecimentos, ou imagem, estática ou dinâmica. Mais de um nível de dramatização pode ser utilizado para uma compreensão melhor do conteúdo, bem como para captar elementos que tenham passado despercebidos.



O grupo dramatiza



O grupo dramatiza (inversão de papéis)

Comentários: o diretor solicita ao grupo de dramatização e aos demais participantes suas opiniões e experiências relativas ao tema que está sendo abordado.

Nos comentários complementares, o diretor e os egos-auxiliares avaliam o trabalho desenvolvido e estabelecem novos rumos.

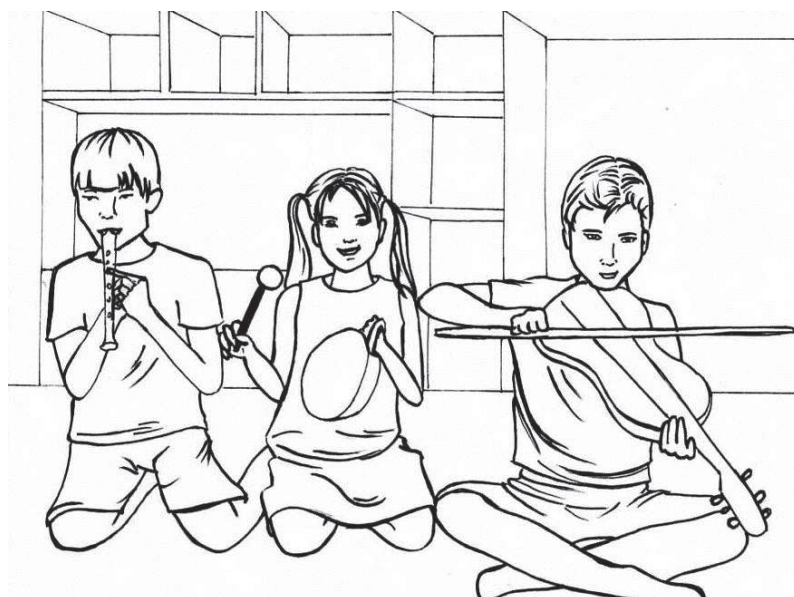
2.5. As técnicas mais utilizadas por Romanã

São numerosas as técnicas utilizadas no Psicodrama Pedagógico. As técnicas mais frequentemente aplicadas, segundo Romanã, (1992) são:

Inversão de papéis: o protagonista troca de papel com outro participante da dramatização para mais bem percebê-lo.



Inversão de Papéis.



Inversão de Papéis.

Intepolação de resistência: um elemento estranho à dramatização é introduzido com o objetivo de modificar a cena.



Intepolação de Resistência.



Intepolação de Resistência.

Auto-Apresentação: Cada elemento do grupo, inclusive o diretor e o ego-auxiliar, conta fatos de sua vida que considera relevante. O objetivo é ampliar áreas de comunicação do grupo, evidenciando pontos em comum entre os diferentes elementos. Essa técnica é utilizada principalmente em grupos que estão iniciando.



Auto-apresentação.

Solilóquio: o indivíduo que esta dramatizando esclarece o que seu personagem está fazendo, sentindo ou pensando.



Solilóquio.

Loja Mágica: É também conhecida como Boutique Mágica. É uma técnica psicodramática recomendada para o trabalho de uma situação imaginária, onde o participante pode comprar e vender o real e o imaginário, o possível e o impossível. Também podem fazer trocas como, por exemplo, uma qualidade humana por outra qualidade humana.



Loja Mágica.

Desdobramento do Eu: o ego-auxiliar coloca-se ao lado do personagem e dramatiza como este está representando o personagem.



Desdobramento do Eu.

Dramatização sem palavras: a dramatização é realizada sem o uso de palavras, utilizando gestos ou movimentos, para reforçar determinado aspecto.



Dramatização sem palavras.

Construção de Imagens: dirigida ao intelecto, é utilizada quando se deseja que o protagonista tenha a visão estrutural de uma determinada situação, evidenciando para ele os elementos mais significativos do tema proposto.



Construção de imagens.

Ressalta-se que o Psicodrama Pedagógico abrange os papéis envolvidos na relação educador-educando, na medida em que representa a unidade cultural de conduta, a via de comunicação com o meio. De maneira mais abrangente, o indivíduo se relaciona com o mundo através do desempenho de papéis.



Jacob Levy Moreno.

Capítulo 3

Observações sobre o sentido da arte ilustrativa

Que necessidade é essa de se comunicar através do desenho ilustrativo? Qual o sentido de narrar com ilustrações à história de vida de um autor e de sua teoria? Pode esta narrativa ser considerada um instrumento de leitura pedagógico? Este capítulo é uma tentativa de refletir em pouco sobre estas questões.

Desde que as pessoas começaram a contar histórias uma para as outras, os narradores orais sempre quiseram duas coisas do público: que entendam o que se tem a contar e que se importem o bastante para continuar ouvindo até a história acabar. Dessa forma, os princípios da

narrativa oral foram resumidos em duas metas: que os leitores entendam o que se tem a contar e que se importem com a história. A história escrita seguiu os mesmos princípios, contando com um recurso a mais, a possibilidade de representar na forma de desenho a linguagem escrita.

Segundo Mccloud (2008) as origens do desenho ilustrativo remontam ao artista suíço Rodolphe Topffer (1799 – 1846) que defendia a criação da ilustração para contar histórias, para torná-las memoráveis e comoventes, uma experiência de leitura tão absoluta que não parecesse que se estava lendo, mas sim que se está lá; povoada por personagens tão vívidos que pareciam reais, como amigos ou a família do leitor. Assim, descobrir o equilíbrio da clareza dos desenhos era mais do que um desafio prático para Topffer, era uma questão filosófica mais ampla na cultura das ilustrações, nos conta Mccloud (2008).

As imagens deveriam evocar sentimentos, sensações que os conceitos abstratos não poderiam provocar, definindo-se assim os princípios básicos da ilustração: a clareza e a comunicação.

O domínio do desenho ilustrativo apresenta desafios diversos conforme McCloud, (2008). Como o olhar do leitor é guiado e como sua mente é persuadida a dar importância ao que vê? Como os artistas se entrosam com os leitores no nível humano por meio do design dos personagens, expressões sociais e linguagem corporal? Como mundos inteiros são construídos na página e na imaginação do leitor? Como as imagens poderiam representar as palavras, combinar e provocar efeitos? McCloud (2008) responde que a clareza e a persuasão dos traços tem o poder de calar a palavra!

As expressões artísticas como a música, o desenho, a dança e o teatro tem se relacionado com a educação de diferentes maneiras, entre elas, como didática no ensino de diversos conteúdos; como disciplinas curriculares; como performance cultural nas escolas; como oficinas e atividades experimentais. (HERNANDES, 2000).

Pillar (1984) nos destaca que desde o período pré-socrático, há registros de desenhos ilustrativos como instrumentos de transmissão de conhecimentos, de divulgação de informações e como estratégia de memorização. No Brasil, desde a época do descobrimento, 1500, há ilustrações que condensam acontecimentos históricos, produção cultural, científica com o objetivo de garantir pela imagem do desenho a prova de sua ocorrência na história. As ilustrações feitas pelo padre José de Anchieta durante a catequese representam um marco na história da educação no Brasil.

Courtney (1927-1997) foi professor de teatro educativo e de educação artística na Austrália, Canadá, Reino Unido e nos Estados Unidos. Afirmar que no cenário mundial a arte sempre se encontrou com a pedagogia, especialmente a partir da metade do século XIX. A educação artística e o teatro educativo fizeram parte na estruturação da educação e nos sistemas de ensino nos principais países ocidentais e transformaram a escola no principal ambiente para se estabelecer o processo ensino-aprendizagem. (COURTNEY, 1974).

Courtney (1974) nos conta que a arte ilustrativa na educação passou a ter notoriedade quando as crianças da Rainha Vitória e do Príncipe Alberto, (1837- 1901), desenhavam os personagens e os cenários do teatro *Athalie*, encenados em suas línguas originais. O desenho ilustrativo expressava o conteúdo peça, às vezes, sem a necessidade dos diálogos. A ilustração transmitia a história representada.

Outra contribuição importante foi dada pelo escritor e dramaterapeuta inglês Peter Slade (1912-2004), 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 tivesse o mesmo espaço e reconhecimento já conquistados pela disciplina de literatura, música, desenho e pintura. (SLADE, 1990).

A arte ilustrativa resgatada pelos ingleses foi adotada também nas escolas americanas. Devido à relevância do pensamento de John Dewey (1859-1952) na educação, muitas escolas americanas passaram a adotar o desenho como disciplina curricular e experimentações como a dramatização livre. (HERNANDEZ, 2000).

A inserção do desenho na escola brasileira foi fortalecida pelas contribuições de John Dewey, através de Anísio Teixeira, (1900-1971), clássico da educação brasileira que nos afirmou que a fonte primária de toda a atividade educativa está nas atividades artísticas instintivas e impulsivas da criança, e não na apresentação de ideias dos outros. Inúmeras atividades artísticas espontâneas das crianças, jogos, brincadeiras, desenhos, são passíveis de uso educacional e as pedras fundamentais dos métodos educacionais. (TEIXEIRA, 2000).

Mais recentemente, outros educadores introduziram novas formas de explorar os elementos artísticos. Autores contemporâneos de diversas orientações teóricas, como Moreira, (1984); Pillar, (1996); Hernandez, (2000); também contribuíram para a manutenção das disciplinas artísticas nas escolas, preservando o mesmo significado para os conceitos de

“desenhar”: traçar, ou representar por meio de linhas, e “Ilustração”: apropriar-se do desenho com o objetivo de esclarecer, ampliar detalhes, destacar um conjunto de informações, conhecimentos ou saberes que se quer representar.

Conforme os autores acima, nas escolas, as disciplinas artísticas funcionariam como instrumento didático a serviço do professor e como método de transmissão do conteúdo. Slade, (1990), destaca que as disciplinas artísticas deveriam ter carga horária específica para a aprendizagem dos elementos estéticos.

Teóricos da área da educação como Winifred Ward, (1884-1979) que viveu em Nova Iorque, defendeu a introdução, nos projetos pedagógicos, de elementos da música e oficinas de produção que incluía pintura, desenho e escultura. Rudolf Laban, (1879-1958) dançarino e coreógrafo, considerado o maior teórico da dança do século XX e como o pai da dança-teatro, introduziu a dança como forma de expressão livre. (SLADE,1990).

Para Hernandez (2000) o Teatro Espontâneo que garantiu o alicerce para a Teoria Psicodramática, é interativo e possui como característica básica a improvisação. Esses requisitos, diz o autor, são fundamentais para garantir sua inserção na escola, dando aos alunos, a oportunidade de manifestar sua subjetividade individual na arte cênica, assim como acontece na poesia, na música, no desenho, na pintura, visando resgatar e priorizar a espontaneidade, a criatividade e a inventividade.

Como as Ilustrações podem auxiliar no desenvolvimento escolar como um recurso para o ensino? Brito (1990) nos aborda a questão enfocando a idéia de que a escola não valoriza o papel da linguagem visual no processo de aprendizagem, o desenho é sempre visto como uma etapa a ser superada no decorrer do processo ensino-aprendizagem, contudo sempre estará presente, não se trata de uma metodologia fundada no desenho mas sim constitutiva do processo. Segundo Brito (1990) uma das características da ilustração é permitir a expressão de conceitos descritivos, emotivos, literais, metafóricos, concretos e abstratos, entre outros.

Para Motta (2011) o conceito de ilustração está vinculado a três atos: decifrar os grafemas impressos, compreender um texto e como processo de interpretação que um sujeito faz a partir do seu universo sócio-histórico-cultural.

Entendida nessa perspectiva, no contexto pedagógico, a ilustração é definida como um processo complexo e abrangente de decodificação, compreensão e inteligência da teoria que esta sendo ilustrada, faz exigências ao cérebro, à memória e à emoção. Lida com a capacidade

simbólica e com a habilidade de interação. É um trabalho que envolve intenções, ações e motivações.

Para Parramon (2009, p. 29) o trabalho com ilustrações de histórias de vida, ou de uma teoria, é uma forma significativa e dinâmica para os alunos criarem, pesquisarem, dramatizarem sobre a vida. O autor destaca sua importância da seguinte maneira:

As ilustrações podem ser utilizadas na educação como instrumento para a prática educativa, porque nelas podemos encontrar elementos composicionais bastante úteis como meio de leitura saudável, sem falar na presença de técnicas artísticas, relação entre figura e fundo entre outras, que são importantes nas Artes Visuais e que poderiam se relacionar perfeitamente com a educação, induzindo os alunos a ler e escrever a partir de imagens.

Para Slade (1990), a ilustração, é um recurso, entre outros, para a ação de ensinar e de aprender uma teoria, configura um estado ou a condição que adquire um grupo de alunos como consequência de ter-se apropriado do entendimento.

Segue Slade (1990) afirmando que tendo como objetivo desenvolver as competências dos alunos para sejam capazes de entender uma teoria, além da utilização dos recursos das ilustrações, como, por exemplo, a interpretação/compreensão por meio do desenho, outras atividades pedagógicas vivenciam que auxiliam nas fases do aprendizado do aluno: expressão corporal, expressão artístico-cultural, dramatização, contextualização de situações vividas.

Segundo Motta (2011) as ilustrações ampliam a memória visual e participam da educação estética. É através do desenho que o ser humano pode satisfazer suas necessidades de diversão, medos, aventuras e viver de forma imaginária em um processo de amadurecimento cognitivo e emocional. Representam um material muito rico visualmente constituindo-se de elementos icônicos, o que oferece um grande potencial criativo e comunicativo, não encontrado nos demais gêneros textuais. Dessa forma, as ilustrações podem também estimular a imaginação e a criatividade e, fundamentalmente, despertar o interesse pela leitura e escrita, contribuindo para a produção de textos.

Fonseca (1989) relata pesquisas a respeito de formas mais eficazes de alunos do ensino fundamental se desenvolverem através da utilização de ilustrações. Utilizando-se de conceitos da psicologia do desenvolvimento e, especialmente, das teorias de Jean Piaget, sugerem que a lógica

e o raciocínio não contam tanto quando se quer comunicar algo de forma convincente. A imagem funciona como apoio ou referência na construção dos significados do conteúdo verbal.

Mesmo sem saber ler as crianças através das imagens da história, conseguem compreender o conteúdo abordado na história. Dessa forma, a produção de história com ilustrações facilita a compreensão de conteúdos bem como o desenvolvimento da criatividade dos alunos, tornando-se assim, um instrumento pedagógico nas escolas.

De acordo com Motta (2011) as ilustrações são capazes de apresentar finalidades instrutivas se forem entendidos como um veículo de aprendizagem, pois abordam as noções diversificadas. Seus benefícios podem abranger uma variedade múltipla, influenciando a estrutura mental da criança de maneira diferente da que ocorre com os conhecimentos mecânicos, formais e fragmentados, desvinculados da realidade delas.

Parramon (2009) discute o uso e significações da imagem, afirmando que a escrita tem sua origem na imagem e que desde muito cedo aprendemos a ler as mensagens visuais.

Slade (1990) ao analisar o resultado das atividades de aprendizagem realizadas com alunos do ensino fundamental constataram que a imagem não funciona apenas como apoio, ela também comunica independente do verbal.

Ostrower (2008) enfatiza a importância de educadores refletirem sobre o papel da imagem no processo de escolarização. Considera que a imagem deveria ser utilizada na escola com uma função primordial, de tal forma a diluir o tédio provocado pela grafia de textos visualmente desinteressantes.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) nos reafirmam a importância das ilustrações como material pedagógico a ser utilizado na escola para a formação de indivíduos competentes para a sociedade: [...] é necessário que a escola garanta um conjunto de práticas planejadas com o propósito de contribuir para que os alunos se apropriem dos conteúdos de maneira crítica e construtiva (BRASIL, 1997, p. 33).

De acordo com os PCN's, as ilustrações deverão estar inseridas nos conteúdos de temas transversais que tratam de questões sociais, como saúde, orientação sexual, cultura, meio ambiente e ética. Organizadas em diversas linguagens as ilustrações viabilizam diferentes contextos e produzem informações vinculadas aos temas sociais (BRASIL, 1997).

A importância da utilização das ilustrações em sala de aula é destacada por Fonseca (1989), afirmando que a sua contribuição pode ser bem ampla, inclusive para tratar de assuntos complexos, de uma forma lúdica e descontraída.

As ilustrações fazem parte de um plano amplo de material de circulação social, dentre os panfletos, jornais, revistas e outros, abrangendo um público tanto de crianças, adolescentes como também de adultos de diferentes níveis sócio-econômicos e educacionais.

A pergunta síntese, que norteia o desenvolvimento desta dissertação: É possível voltar à prancheta e usar a arte do desenho para ilustrar a história de Jacob Levy Moreno e de sua teoria psicodramática?

Os textos sobre a história, conceitos e aplicações da teoria psicodramática são carregados de uma terminologia mais direcionada para a área clínica, às vezes considerada hermética, podendo tornar-se desinteressante, ou incompreensível para os educadores e outros profissionais não especialistas na área.

Assim, espera-se que as ilustrações incluídas nessa dissertação ajudem a sintetizar contextos teóricos, representem palavras, sintetizem mensagens, e que a arte, por si só, estimule possíveis leitores a aprofundar seus conhecimentos na área do Psicodrama.



Jacob Levy Moreno.

Capítulo 4

Aspectos Metodológicos

A Pesquisa Bibliográfica foi utilizada como instrumento metodológico para essa dissertação. Partiu-se da busca em três portais da internet: LILACS (<http://lilacs.bvsalud.org/>) Scielo (<http://www.scielo.org/php/index.php>) e o Portal de teses e dissertações - BDTD (<http://bdtd.ibict.br/>). Em seguida, um levantamento bibliográfico das fontes primárias, livros,

teses e revistas da FEBRAP (Federação Brasileira de Psicodrama), escritos por autores, especialistas na área do Psicodrama além dos registros disponíveis de pesquisas anteriores.

Nos três portais pesquisados, foram encontrados prolegômenos de artigos sobre Psicodrama e Psicodrama Pedagógico. Notou-se a falta de informações e publicações sobre o sentido pedagógico das Ilustrações como material didático.

A partir do levantamento bibliográfico realizado da produção teórica no cenário educacional na área do Psicodrama no Brasil, observou-se que nos últimos 30 anos foram escritos 99 livros. Dentre estas publicações destaca-se os trabalhos de Pierre Weil (1978); Florez (1986); Coimbra (1995); Romaña (1998) e Costa (2001).

Mais de mil artigos, inúmeras monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado foram escritos sobre a temática em universidades. Em especial, a produção de pesquisas orientadas por Juliana Emma Florez, da USP e por Valério José Arantes, da UNICAMP, principalmente na área do Psicodrama Pedagógico, ou do Psicodrama aplicado à educação.

Destaca-se a seguir, algumas dissertações e teses consultadas e orientadas por Valério José Arantes: Santos, R. C. dos; A trajetória institucional e histórica da difusão do psicodrama pedagógico em Campinas : relatos orais sobre motivações vivenciais, contradições institucionais e perspectivas educacionais, 2004. Lima, L. A. de; Psicodrama e dinâmica de grupo : re-criando possibilidades para o ensino de psicologia na universidade, 2000. Dias, J. C.; Orientação vocacional/profissional, psicodrama divisão de trabalho : um olhar no passado, a possibilidade no futuro, 2005. Vassiliades, M. P.; Influencia dos jogos dramáticos na recuperação de crianças lentas, 1997. Cuzin, M. I.; As relações interpessoais a luz do psicodrama, 1999. Machado, M. S. Aplicação de jogos dramáticos em sala de aula, 2008.

Entre outras obras consultadas as escritas por Moreno, “Fundamentos do Psicodrama” (1983); “J. L. Moreno Autobiografia” (1997). As obras de Maria Alícia Romaña “Do psicodrama Pedagógico à Pedagogia do Drama” (1996); “A construção coletiva do conhecimento através do Psicodrama” (1992), bem como o estudo histórico-bibliográfico do homem Moreno, intitulado “Jacob Levy Moreno, 1889-1974: Pai do Psicodrama, da Sociometria e da Psicoterapia de Grupo”, de Renê Marineau (1992).

Procedimentos: leitura dos trabalhos, depois o resumo. Por essas informações buscou-se extrair dados precisos sobre os trabalhos publicados. Segundo Bento, (2005) o investigador faz

interpretações e, por isso, deve possuir um arcabouço conceitual tendo em mente que a abordagem que visa à compreensão do ponto de vista do sujeito ainda é o que menos distorce a experiência do mesmo.

Com base na pesquisa e análise dos resultados, foi elaborada a apresentação da teoria do Psicodrama e Psicodrama Pedagógico, conceitos e termos específicos. Foram identificados os principais elementos e aspectos que mereceriam ser ilustrados por desenhos. Com base nesses elementos, foram produzidos os desenhos ilustrativos e incluídos no texto.

Considerações Finais

A proposta de Moreno remete às questões da realidade prática e psicossociais, o psicodrama não se concentra no indivíduo, mas neste em relação, num determinado contexto sócio-histórico que implica vivência espontâneo-criativa, a partir do corpo (papéis psicossomáticos) e de suas conexões para fora (papéis psicológicos e sociais). A subjetividade Moreniana está exposta para o mundo objetivo, para a concretização da subjetividade.

Parte do social, enquanto produção institucional do indivíduo. Do social, o psicodrama vai aos grupos, trabalhando com grandes e pequenos grupos.

Para Moreno, a menor unidade existencial não é o indivíduo e sim o átomo social, compreendendo os múltiplos papéis jogados em um grupo. No átomo, os papéis podem encontrar o espaço vivencial propício para o encontro, possibilidade para o ato de criar e transformar a si mesmos e aos outros.

O psicodrama promove relações saudáveis quando oferece condições ao sujeito para se manifestar espontânea e criativamente, para construir e re-construir suas cenas e, através de uma catarse de integração de conteúdos, chegar à re-significação, a uma maior auto-crítica e à invenção de formas subjetivas não usuais e não cristalizadas.

Segundo Maria Alícia Romaña (1996), o Psicodrama Pedagógico é uma abordagem teórico-metodológica que tem o compromisso com a educação no sentido mais amplo, com a democratização do acesso ao conhecimento, com a construção coletiva dos sujeitos sociais, em busca de um novo modelo de desenvolvimento que garanta os valores humanos. Visa estimular nos participantes a crítica, construir um novo olhar sobre o mundo a partir da ação e interação com os demais, favorecendo uma comunicação espontânea e criativa.

O Psicodrama Pedagógico abarca a dimensão da espontaneidade, da criatividade rompendo com as conservas culturais, pesquisando novos modos de resolver problemas e dificuldades no presente. Nesta abordagem, os participantes constroem seu espaço e sua autonomia como sujeitos e investigadores do processo em que estão inseridos.

Uma aplicação do Psicodrama Pedagógico está no desenvolvimento e na integração dos alunos em um espaço determinado, a sala de aula, quando os componentes podem compartilhar com os colegas suas inquietações e suas necessidades, elaborando coletivamente o desempenho do seu papel, e desenvolvendo a competência para o trabalho interdisciplinar.

O Psicodrama Pedagógico favorece a aprendizagem e a integração da prática com a teoria, no plano dos sentimentos e das idéias com as ações. A aprendizagem é assimilada mais facilmente porque as discussões sobre as dramatizações são de ajuda recíproca e permitem diminuir as barreiras de comunicação entre os participantes e entre estes e o profissional que coordena o trabalho do grupo, principalmente no caso de participantes mais retraídos e com dificuldade de expressão. Os participantes aprendem a adaptar o próprio comportamento às necessidades do grupo, desenvolvendo sensibilidade e cautela na atuação de uns com os outros.

No Psicodrama Pedagógico participantes podem desenvolver a observação, a autodescoberta, a compreensão dos comportamentos e motivos dos outros, construindo uma visão mais global das relações, podem aprender através da experiência, participar de forma ativa na própria aprendizagem, perceber a própria capacidade de solucionar problemas, encontrando um jeito próprio de atuar.

Em geral, os participantes podem sentir-se mais motivados e empenhados em participar do Psicodrama, quando podem revelar suas expectativas sentindo-se acolhidos, ou quando percebem que suas necessidades pessoais muitas vezes são as mesmas que a dos outros, assim, a interação entre os membros do grupo tende a melhorar gradativamente.

O Psicodrama Pedagógico se constitui como um recurso didático quando há transferência da aprendizagem, quando a dramatização permite uma ponte para o “real” e para a compreensão do conteúdo de uma dada situação.

O aluno adquire conceitos, reproduz cultura e ao mesmo tempo cria ao vivenciar. Pode se identificar com as informações obtidas, ou mesmo recria-las. Aprender significa reinventar ou recriar as verdades a serem assimiladas. Segundo Moreno (1993), o Psicodrama favorece a substituição de uma sistema de valores já desgastado e obsoleto, a “conserva cultural”, por um outro que responde às necessidades atuais.

Para que o Psicodrama funcione é necessário que haja um diretor hábil e que a educação se processe como ponte entre o real e o “como se”, no desenvolvimento dos papéis do imaginário e da vida real.

O desenvolvimento expressivo, por meio do desenho ilustrativo, resulta das elaborações de sensações, sentimentos e percepções vivenciadas. Este processo acontece de acordo com o contato que se estabelece com o conteúdo que se quer representar. Nessa inter-relação com o material estudado, se aprimora os pensamentos, as descobertas e o fazer em arte. Quando a arte se

expressa, mobiliza para o exterior manifestações interiorizadas e que formam um repertório constituído de elementos cognitivos e afetivos.

Essa linguagem pode ocorrer quando se estuda determinado autor e sua obra em conformidade com o grau de desenvolvimento afetivo, perceptivo e intelectual. O repertório de impressões sobre o material a ser desenhado vai servir de base para a organização das habilidades expressivas e perceptivas.

Todo trabalho artístico expressa experiências pessoais, intelectuais e emocionais. Desenhar Moreno propiciou contato e interação com sua teoria. Criar ilustrações a partir de sua obra e vida, foi um desafio que não acabou ...

Referências Bibliográficas

- ARANTES, V.J. (Org). **Magia psicodramática: nascer, viver e morrer**. Campinas: Ed. FE/Unicamp. 2007.
- _____. **Psicodrama e orientação profissional**. Campinas, SP. Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação, 2002. Tese de Livre Docência.
- _____. **Ação psicodramática em sala de aula**. Campinas, SP. Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação, 1993. Tese de Doutorado.
- ARON, R. **As etapas do pensamento sociológico**. Trad. Sérgio Bath. SP: Ed. Martins Fontes, 1990.
- BARBOSA, J.G. (Org). **Multirreferencialidades nas ciências da educação**. São Carlos: Ed. UFSCAR, 1998.
- BARRETO, M.. **Física: Newton para o ensino médio**. Campinas, São Paulo: Ed. Papirus, 2002.
- BECHEIRA, P.S. & ROMANA, M.A. A influência dos pedagogos humanistas no pensamento de Moreno. **Anais do II Congresso Ibero Americano de Psicodrama**. Aguas de São Pedro, 1999.
- BENTO, H.; COSTA, M. V. **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2005.
- BERMUDEZ, R. **Introdução ao psicodrama**. Campinas: Ed. Mestre Jou, 1977.
- BRASIL, Ministério da Educação. PCNs, 1997, p.33.
- BRASIL, Ministério da Educação. UNESCO: **Conferência internacional, educação e conscientização**, 1999.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Política de educação e desenvolvimento - caminhos para a educação permanente**. Secretaria de Gestão do Trabalho e da Educação. Brasília: 2003.
- BRITO, D.J. Pensando Moreno. **Revista brasileira de psicodrama**. V.1; nº1; p.5-19. SP: Ed. FEBRAP, 1990.
- BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.
- BORGES, V. P. **O que é história**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2005.
- BUSTOS, D. M. **Novos rumos em psicodrama**. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- _____. **O psicodrama: aplicações da técnica psicodramática**. SP: Ed. Summus, 1982.
- CALAZANS, F. **História em quadrinhos na escola**. SP: Ed. Paulus, 2011.

- COURTNEY, R. **Jogo, teatro & pensamento: as bases intelectuais do Teatro na Educação**. SP: Ed. Perspectiva, 1974.
- CUKIER, R. **Psicodrama bipessoal: sua técnica, seu terapeuta e seu paciente**. SP: Ed. Ágora, 1992.
- FONSECA, M. P. **Níveis de desenvolvimento sócio-afetivo e cognitivo para a construção da identidade do indivíduo: correlações entre Moreno e Piaget**. São Paulo, 1989. Dissertação de Mestrado em Psicologia. Instituto de Psicologia, USP.
- FOX, J. **O essencial de Moreno: textos sobre psicodrama, terapia de grupo e espontaneidade**. Trad. Moysés Aguiar. SP: Ed. Ágora, 2002.
- FREIRE, P. Novos tempos, velhos problemas. In: SERBINO, R. V.; RIBEIRO, R.; BARBOSA, R.L.; GEBRON, R.A. (Org) Formação de professores. **Seminários e debates**. SP: Ed. UNESP, 1998.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1989.
- GIL, A. C. **Metodologia do ensino superior**. SP: Ed. Atlas, 1997.
- GONÇALVES, C. S. Técnicas básicas: duplo, espelho e inversão de papéis. In: GONÇALVES, C.; WOLFF, J. & ALMEIDA, W. **Lições de psicodrama – introdução ao pensamento de J. L. Moreno**. SP: Ed. Ágora, 1988.
- HERNANDEZ, F. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. PA: Ed. Artmed, 2000.
- IOSCHPE, G. **Diário catarinense**. Educação: Índices pioram no Brasil, 20/julho/2012.
- KAUFMAN, A. **O teatro pedagógico: bastidores da iniciação médica**. SP: Ed. Ágora, 1992.
- KELLERMANN P. F. **O psicodrama em foco e seus aspectos terapêuticos**. SP: Ed. Ágora, 1992.
- KNOBEL, A, M. **Moreno em ato: a construção do psicodrama a partir das práticas**. SP: Ed. Ágora, 1989.
- _____. Estratégias de Direção Grupal. In: **Revista brasileira de psicodrama**, FEBRAP, v.4, no. 1, 1996.
- LOURO, G.. Gênero: questões para a educação. In. BRUSCHINI, C.; UMBEHAUM, S. (Orgs). **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. SP: Fundação Carlos Chagas e Ed. 34, 2002.
- MARINEAU, R.F. **Jacob Levy Moreno. 1889-1974: pai do psicodrama, da sociometria e da psicoterapia de grupo**. Tradução José de Souza Mello Werneck. SP: Ed. Ágora, 1992.

- MARRA, M. e FLEURY, H. (Org.) **Intervenções grupais em educação**. SP: Ed. Ágora, 2008.
- MARTÍN, E. G. **J. L. Moreno: psicologia do encontro**. Trad.: Maria de Jesus A. Albuquerque. SP: Ed. Livraria Duas Cidades, 1984.
- MCCLOUD, S.. **Desenhando quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Ed. Ltda, 2008.
- MENEGAZZO, C.M.; TOMAZINI, M.& ZURETTI, M. M. **Dicionário de psicodrama e sociodrama**. SP: Ed. Ágora, 1995.
- MONTEIRO, R. F. (Org). **Técnicas fundamentais do psicodrama**. 2ª edição, SP: Ed. Ágora, 1998.
- MOREIRA, A. A. **O espaço do desenho: a educação do educador**. SP: Ed. Loyola, 1984.
- MORENO, J. L.. **Fundamentos do psicodrama**. Trad. Maria Sílvia M. Neto. SP: Ed. Summus, 1983.
- _____ **As palavras do pai**. Campinas: Editorial Psy, 1992.
- _____ **Autobiografia**. Trad. Cuschnir, L. SP: Ed. Saraiva, 1997.
- _____ **Psicoterapia de grupo e psicodrama**. Campinas: Editorial Psy, 1993.
- _____ **Psicodrama**. SP: Ed. Cultrix, 1975.
- _____ **O teatro da espontaneidade**. SP: Ed. Summus, 1984.
- MOTTA, J. (Org.). **O jogo no psicodrama**. São Paulo: Ed. Ágora, 1995.
- MOTTA, J. **Psicodrama: ciência e arte**. SP: Ed. Ágora, 2011.
- NAFFAH NETO, A. **Psicodrama: descolonizando o imaginário: um ensaio sobre J. L. Moreno**. SP: Ed. Brasiliense, 1979.
- OSTROWER, F. **Criatividade e Processo de Criação**. SP: Vozes, 2008.
- PARRAMON, A. **Fundamentos do desenho artístico**. SP: Ed. Martins Fontes, 2009.
- PERAZZO, S. **Fragmentos de um olhar psicodramático**. SP: Ed. Ágora, 1999.
- _____ **Ainda e sempre psicodrama**. SP: Ed. Ágora, 1994.
- PILLAR, A. D. P. **Desenho e construção do conhecimento**. PA: Ed. Artes Médicas, 1996.
- RAMALHO, C. **Psicodrama pedagógico**. Aracaju: Ed. PROFINT, 2001.
- ROMAÑA, M. A.. **Do psicodrama pedagógico à pedagogia do drama**. Campinas: Ed. Papirus, 1996.
- _____ **Psicodrama pedagógico: método educacional psicodramático**. Campinas: Ed. Papirus, 1985.

- _____. **A construção coletiva do conhecimento através do psicodrama.** SP: Ed. Papirus, 1992.
- ROSA & RAMALHO, C. **Descobrimos enigmas de heróis e contos de fadas: entre a psicologia analítica e o psicodrama.** Aracaju: Ed. Profint, 2008.
- RUBINI, C. O Conceito de Papel no Psicodrama. **Revista brasileira de psicodrama.** Vol. 3. Fascículo I, SP: Ed. FEBRAP, 1995.
- RUSSO, L. Sobre grupos. In: **Revista brasileira de psicodrama**, vol. 4, fasc. II; SP: Ed. FEBRAP, 1996.
- SILVA, R. C. **Metodologias participativas para trabalhos e cidadania.** SP: Ed. Vetor, 2002.
- SLADE, P. **O jogo dramático infantil.** SP: Ed. Summus, 1990.
- SCHULTZ, D.P. e SHULTZ, S. E. **História da psicologia moderna.** Tradução Suly S. M. Cuccio. SP: Ed. Pioneira Thomson Learning, 2005.
- TEIXEIRA, A. **Pequena introdução à filosofia da educação: a escola progressiva ou a transformação da escola.** 6ªed. RJ: Ed. DP&A, 2000.
- VERGUEIRO, W. e RAMOS, P. **Quadrinhos na educação.** SP: Ed. Contexto, 2008.
- WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade.** RJ: Ed. Imago, 1975.
- ZUBEN, N. A. **Martin Buber: Cumplicidade e Diálogo.** Bauru, SP: Ed. EDUSC, 2003.