

Lições de psicodrama

INTRODUÇÃO AO PENSAMENTO
DE J. L. MORENO

CAMILA SALLES GONÇALVES
JOSÉ ROBERTO WOLFF
WILSON CASTELLO DE ALMEIDA



EDITORA
ÁGORA

LIÇÕES DE PSICODRAMA

Introdução ao pensamento de J. L. Moreno

Copyright © 1988, 2023 by autores

Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**

Edição: **Janaína Marcoantonio**

Preparação: **Raquel Gomes**

Revisão: **Carlos S. Mendes Rosa**

Capa: **Delfin [Studio DelRey]**

Projeto gráfico e diagramação: **Crayon Editorial**

Editora Ágora

Departamento editorial

Rua Itapicuru, 613 – 7º andar

05006-000 – São Paulo – SP

Fone: (11) 3872-3322

<http://www.editoraagora.com.br>

e-mail: agora@editoraagora.com.br

Atendimento ao consumidor

Summus Editorial

Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado

Fone: (11) 3873-8638

e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

Sumário

PRÓLOGO	7
1 APRESENTAÇÃO DE J. L. MORENO	9
2 LOCALIZAÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL	17
3 QUATRO MOMENTOS CRIATIVOS	31
Religioso e filosófico (até 1920)	31
Teatral e terapêutico (1921-1924)	32
Sociológico e grupal (1925-1941)	32
Organização e consolidação (1942-1974)	34
4 TEORIA SOCIONÔMICA	37
Sociodinâmica	37
Sociometria	38
Sociatria	39
5 A VISÃO MORENIANA DO SER HUMANO	41
O ser humano como agente espontâneo	41
O nascimento e o fator E	41
A revolução criadora	42
Espontaneidade e criatividade	42
Criatividade <i>versus</i> conserva cultural	43
O fator tele	44
Tele e empatia	45
Tele e transferência	46
A medida do fator tele	47
Tele e encontro	47
O encontro	48
A teoria do momento	50
O "aqui e agora"	51
Coconsciente e Coinconsciente	51
Coinconsciente e inversão de papéis	52
6 A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE	55
A matriz de identidade	55
Átomo social	58

As redes sociométricas	59
7 TEORIA DOS PAPÉIS	61
A origem dos papéis na matriz de identidade	64
Papéis psicossomáticos	65
Papéis sociais e papéis psicodramáticos	67
Papéis psicodramáticos no psicodrama	69
Papéis complementares	70
8 TEORIA DA AÇÃO	71
Ação espontânea e desempenho de papel	71
Ação espontânea, seinismo e convalidação existencial	72
Ação espontânea e fatores intervenientes	72
Ação no psicodrama: a dramatização	74
Ação, aquecimento e teoria da técnica	75
Aquecimento inespecífico e emergência do protagonista	75
Aquecimento específico e dramatização	76
Dramatização e papéis não vividos	76
Passagem ao ato — <i>acting-out</i>	77
Catarse de integração	78
A catarse do grupo	78
9 TÉCNICAS	81
Técnicas históricas	81
Resistências	83
Técnicas básicas	85
Outras técnicas	87
Onirodrama	90
Como dramatizar	92
10 PRÁTICA PSICODRAMÁTICA	95
Contextos	95
Instrumentos	97
Etapas	99
EPÍLOGO	101
1. Roteiro para leitura linear de Moreno	101
2. Roteiro para leitura em zigzag	104
BIBLIOGRAFIA BÁSICA	109

Prólogo

NESTE PRÓLOGO OU “EXPOSIÇÃO do drama ao público”, respeitando a tradição teatral, cabe mencionar a consagração de J. L. Moreno como criador do psicodrama, do sociodrama, da psicoterapia de grupo e como expoente no âmbito da psicologia social e das psicoterapias.

Médico, revolucionário em suas propostas, esse “Orson Welles da psicoterapia de grupo” emergiu na década de 1920 com novas possibilidades criativas para o teatro e para a psicoterapia.

Ao longo do tempo, dialogando sobre a obra do criador do psicodrama, permitimo-nos uma aproximação das questões mais frequentes formuladas pelos alunos que iniciam sua formação regular em psicoterapia e em sociometria e por todos os demais interessados no tema.

A psicoterapia e a dinâmica de grupo têm revelado resultados práticos inegáveis em vários países, especialmente no Brasil, onde as ideias de Moreno ganharam o interesse de educadores, sociólogos, psicólogos e psiquiatras. Com o amplo leque de aplicações de suas técnicas (ver “Aplicações do psicodrama”, na p. 107 deste livro), sobressai-se o movimento de psicoterapia, hoje organizado na Federação Brasileira de Psicodrama (Febrap), com dezenas de associações federadas e um universo de milhares de profissionais, entre alunos, professores e psicoterapeutas, todos estudando, praticando, discutindo e criando o psicodrama brasileiro.

Ensinando Teoria do Psicodrama, uma coisa pareceu-nos certa: faltava um livro didático que fizesse a apresentação de

Moreno, que sistematizasse suas teses e encaminhasse o estudante na leitura de sua obra.

Talvez a melhor lição, para nós, das experiências mencionadas tenha sido a que nos mostrou quanto a simplicidade é desejável se pretendemos aprender ou ensinar alguma coisa. Alguns anos talvez nos autorizem, agora, a indicar passos firmes e simples para quem deseja deslindar o emaranhado conceitual de Moreno ou para quem começa a se perguntar “do que se trata”.

Em relação à Teoria do Psicodrama, com certeza não estamos dando a última palavra. Nosso intuito é exatamente o de oferecer as primeiras palavras, uma introdução própria e apropriadamente dita.

Apresentamos um acesso às primeiras respostas. Situamos as descobertas de Moreno na história de sua vida e no contexto da clínica e de outras práticas psico e sociodramáticas. O vocabulário e os conceitos fundamentais da teoria estão expostos da maneira mais clara e aberta a que nos foi possível chegar. Rente a Moreno, nossa leitura e paráfrase não se propõem como simplificação, mas como sistematização, para informar o estudo inicial, concluindo com a sugestão de outras veredas, para quem tirou proveito da viagem.

São Paulo, inverno de 1988

1. Apresentação de J. L. Moreno

É MUITO IMPORTANTE QUE se conheça a biografia do médico Jacob Levy Moreno, pois é nela que encontramos os primórdios do desenvolvimento do psicodrama, como teoria e técnica psicoterápica. Figura extrovertida, carismática, bom orador, vitalidade para o trabalho, dele se dizia: “Sabe o que faz e faz o que sabe”.

Em relação à data e ao local de nascimento, existe controvérsia, esclarecida pelas pesquisas de Gheorghe Bratescu, que afirma ser 6 de maio de 1889 a data exata, na cidade de Bucareste, na Romênia. Moreno era de origem judaica (sefardim); sua família veio da Península Ibérica e radicou-se na Romênia na época da Inquisição.

Mais ou menos aos 5 anos de idade, mudou-se com a família para Viena, numa casa próxima ao rio Danúbio, onde viveu uma experiência interessante: brincar de ser deus. Ele e várias outras crianças brincavam de “deus e anjos” no porão de sua casa; o céu tinha vários planos, formados por caixotes empilhados em cima de uma velha mesa com uma cadeira no alto, que era o trono de deus; e lá estava o “menino-deus Moreno” sentado, quando um dos anjos solicitou que voasse e ele o fez, estatelando-se no chão e fraturando o braço direito.

Moreno refere-se com humor a esse episódio, dizendo que estava aí o embrião de sua ideia da espontaneidade como centelhas divinas em cada um de nós.

Até 1920, a vida de Moreno teve uma característica religiosa marcante. Entre 1907 e 1910, ele e alguns amigos, Chaim Kelmer

(hasside de Chernovitz), Jan Pheda, de Praga, Hans Brouchkach, de Viena, e Andreas Pethö, de Budapeste, formaram a “Religião do Encontro”. Expressando sua rebeldia diante dos costumes estabelecidos, usavam barba e viviam pelas ruas à maneira dos mais pobres; nesse período, Moreno ia aos jardins de Viena, onde fazia jogos de improviso com as crianças, favorecendo-lhes a espontaneidade.

Estudando na Faculdade de Medicina, em 1912, já estagiário da Clínica Psiquiátrica de Viena (a serviço do professor Otto Pözl), conheceu Freud num curso de verão que este ministrava naquela faculdade.

Juntamente com um jornalista e um médico venereologista, fez, em 1914, um trabalho com as prostitutas vienenses utilizando-se de técnicas grupais, conscientizando-as de sua situação, o que favoreceu a organização de uma espécie de sindicato em Spittelberg.

Por volta de 1916, trabalhou num campo de refugiados tiroleses, observando as interações psicológicas entre os elementos do grupo.

Formou-se em Medicina em 1917.

De 1918 a 1920, editou a *Daimon*, a revista existencialista e expressionista dominante naquele período, juntamente com Martin Buber, Max Scheler, Jakob Wassermann, Franz Kafka e outros. Em 1918, teve contato direto com o filósofo Martin Buber, que se torna colaborador da revista.

Em 1920, publicou anonimamente *Das Testament des Vaters* [O testamento do pai], traduzido para o espanhol como *Las palabras del padre*.^{*} Sua inclinação maior nessa época era para o teatro, onde, segundo ele próprio, existiam “possibilidades ilimitadas para a investigação da espontaneidade no plano experimental”. Fundou, em 1921, o Teatro Vienense da Espontaneidade,

^{*} Posteriormente, essa obra foi publicada em português sob o título *As palavras do pai* (Campinas: Psy, 1992). [N. E.]

experiência que constituiu a base de suas ideias da psicoterapia de grupo e do psicodrama.

A primeira sessão psicodramática oficial deu-se no dia 1º de abril de 1921, no Komödienhaus de Viena, onde Moreno apresentou-se sozinho; ao se abrir a cortina, havia apenas uma cadeira de veludo vermelho, espaldar alto e dourado, como um trono real, e, em cima da cadeira, uma coroa. O público era composto, na maioria, de curiosos habitantes da Viena pós-Primeira Guerra Mundial, uma cidade que fervia em revolta e onde não havia governo estável e nenhum líder. O tema era a busca de uma nova ordem de coisas e se propunha a testar cada um dos que, no público, aspirasse à liderança; ao público caberia o papel de júri. O que ocorreu é descrito pelo próprio Moreno: “ninguém foi considerado digno de ser rei e o mundo permaneceu sem líder”.

Ainda em 1921, funda o Stegreiftheater (Teatro da Espontaneidade), situado na rua Mayseder, perto da Ópera de Viena, que em 1922 passou a ser financiado pelo irmão, William Levy Moreno.

O próprio Moreno vê no período em que se dedicou ao teatro uma transição de sua fase religiosa para a científica. Diz ele que, superada a fase religiosa, em vez de fundar uma seita, ingressar num mosteiro ou criar uma teologia, aproveitou sua ideia da “espontaneidade como natureza primordial, que é imortal e reaparece em cada nova geração” para se rebelar contra o falseamento das instituições sociais (da Família à Igreja) e a robotização do ser humano. No teatro, ele vislumbrava a possibilidade de iniciar sua revolução a partir da investigação da espontaneidade no plano experimental.

A filosofia da espontaneidade já anunciara seu início com a publicação, na revista *Daimon*, dos três diálogos: “A divindade como autor”, “A divindade como orador” e “A divindade como ator”.

Sua vocação para o teatro era antiga. Vinha das brincadeiras infantis, como a “brincadeira de ser deus”, que ele quis que constasse em sua biografia. Passa pelas encenações dos contos de

fadas nos jardins de Augarten, com as crianças que ali frequentavam. No ano de 1911, com um amigo, interrompe a apresentação da peça *E assim falou Zaratustra* num teatro de Viena, com a proposta de experimentar “um teatro perfeitamente real”.

Seu interesse pelo teatro não era uma coisa isolada. O mundo daquele tempo vivia a preocupação de revolucionar essa forma de expressão cultural. Já em 1905 Constantin Stanislavski criara o estúdio experimental de teatro; também nesse ano, Max Reinhardt quebrou a convenção entre palco e plateia e levou o teatro a igrejas e circos. Em 1917, Luigi Pirandello alcançava sucesso com seu teatro psicológico e, em 1927, Antonin Artaud fundava o teatro de vanguarda propondo a “catarse do terror”.

Pesquisas situam Moreno como um dos precursores dessas preocupações e experiências mundiais no campo teatral.

A proposta de Moreno despertou muito interesse, mas discutia-se a possibilidade de fazer um teatro realmente espontâneo. Público e crítica ficaram de olho. Quando se conseguia representação autêntica, correta do ponto de vista artístico, acusavam-no, e aos artistas, de ter ensaiado cuidadosamente. Quando havia fracasso, com dramatizações não convincentes, carentes de vitalidade, argumentavam que a proposta era inviável. Com esse tipo de crítica, veiculada nas colunas especializadas dos jornais, o movimento do público começou a diminuir, tornando a tarefa impossível do ponto de vista financeiro. Ao lado disso, os atores, que até então trabalhavam sob a direção de Moreno, começaram a abandoná-lo, trocando a experiência pelo teatro “normal”, mais estável sob todos os aspectos. Moreno percebia quanto era difícil mudar a atitude fundamental da plateia e dos críticos, o que, se o conseguisse, equivaleria à verdadeira revolução cultural.

Diante das dificuldades, ele não se deu por vencido e criou o “jornal vivo”, depois denominado “jornal dramatizado”. Pretendia ser uma síntese do jornal diário e do teatro. Moreno via nas redações dos jornais afinidades com o teatro espontâneo, pois ali

chegavam de modo dinâmico os acontecimentos sociais e culturais em forma de notícias, sempre novas e variadas. Ele, então, usava a técnica do jornal vivo não como repetição ou recitação das notícias, mas sim como dramatização a partir da notícia. Desde logo ficou claro que aquele modo de trabalhar as “manchetes” dos jornais diários com o grupo participante era uma alternativa para a “crise” do teatro da espontaneidade. Sem o saber, naquele momento estavam lançadas as raízes do sociodrama.

Mas Moreno ainda não ficara satisfeito com o que estava fazendo. Dizia, então, que não via o significado mais profundo do carisma que procurava encontrar em suas propostas. Resolveu fazer teatro espontâneo com pacientes psiquiátricos. Nessa altura da vida, já se formara em Medicina e frequentara a clínica psiquiátrica do professor Otto Pötzl.

Os atores profissionais que haviam permanecido fiéis ao seu trabalho, transformou-os em “egos auxiliares”. Passou a ter mais tolerância com os resultados do trabalho, pois as imperfeições e irregularidades eram mais bem acolhidas em “clima terapêutico”. Por esse tempo o teatro era quase só catártico, mas aí se delineava o psicodrama como psicoterapia.

É durante esse trabalho do teatro espontâneo com pacientes, em 1923, que surge, por um acontecimento imprevisto, o caso Barbara-George, que caracterizou o início do teatro terapêutico.

Barbara era uma atriz que sempre participava do teatro da espontaneidade, famosa pelo seu desempenho de papéis doces, românticos e ingênuos. George era um jovem poeta e autor teatral, que se apaixonou por Barbara. Pouco tempo depois, os dois se casaram. Mais adiante, George procura Moreno dizendo que não é mais possível viver com Barbara, pois esta, em casa, é uma terrível megera, extremamente agressiva e violenta, que nada tem que ver com a doce e meiga Barbara do teatro. Nessa noite, Moreno pede a Barbara que faça papéis mais vulgares e dá a ela o papel de uma prostituta atacada e assassinada por um estranho. Barbara está perfeita no papel e sai feliz do teatro. Daí em diante,