

Rosane Rodrigues

Psicóloga, professora no curso de formação do DP Sedes, mestre em artes cênicas pela ECA-USP e diretora do Grupo Improvise (Teatro de Reprise).

Eduardo Coutinho

Mímico, professor doutor no departamento de artes cênicas da ECA-USP, diretor de teatro e ator de Teatro de Reprise.

DESATANDO E ATANDO NÓS. UMA TÉCNICA PARA GRUPOS

RESUMO

O artigo trata da descrição de uma técnica de aquecimento para grupos. Os autores disponibilizam os princípios de sua utilização, assim como seu histórico nas intervenções com Teatro de Reprise. Justifica-se ser descrita, por ser uma técnica muito simples em sua utilização e que produz resultado muito eficiente para que o grupo se perceba inicialmente como grupo, em suas diferenças e semelhanças. É especialmente indicada para a vinculação da equipe de trabalho com o público e funciona como uma apresentação do grupo para a equipe.

PALAVRAS-CHAVE

Aquecimento, integração, técnica de grupo, psicodrama, sociodrama, teatro de reprise, jogo grupal.

ABSTRACT

This paper describes a warm-up technique for groups. The authors introduce the principles behind the application of this technique, as well as the history of its use in interventions with the Teatro de Reprise. The authors believe that this is a technique very easy to use, producing efficient results and helping the group to quickly feel like a group, with their differences and similarities. This technique is especially recommended to help connecting the working team with their audience, and it works as an introduction of the group to the team.

KEYWORDS

Warm-up; integration; group technique; psychodrama; sociodrama; Teatro de Reprise; group game.

INTRODUÇÃO

Desatando e atando nós é um jogo dramático para grupos, surgido no dia-a-dia do trabalho com psicodrama e cada vez mais utilizado por nós, dada sua versatilidade para diferentes grupos. Com os companheiros do Grupo Improvise, trabalhando com Teatro de Reprise, *Desatando e atando nós* tornou-se uma ferramenta indispensável para trabalhos que necessitem de uma integração inicial para grupos.

COMO TRABALHAMOS

Antes de cada intervenção a direção costuma fazer um plano de ação, que é desenvolvido com a equipe (ego-ator(s)¹ ou ego(s)-auxiliar(s)²). O plano pode estar praticamente pronto ou apenas esboçado com um embrião de ideia ou, ainda, desenvolvido inteiramente com a equipe. Mas é certo que dificilmente nos lançamos em um trabalho sem este plano, que é mantido no bolso do diretor durante a intervenção, como uma cola.

Trata-se de um plano muito simples, com algumas palavras-chave, que norteiam inclusive uma eventual mudança no roteiro, como ocorre inúmeras vezes. Claro que a equipe de trabalho sabe que nunca haverá “tiradas de tapete”. Ou seja, vamos criando com um grau de liberdade e confiança e, sempre que possível, nos desafiando a experimentar algo que não estava programado ou que nunca fizemos, mas nunca uma guinada radical que desorienta a equipe.

HISTÓRICO DO JOGO

O jogo *Desatando e atando nós* surgiu pela necessidade de integrar vários subgrupos no mesmo trabalho sobre ética, em políticas públicas, e para que as pessoas (funcionários públicos) pudessem se sentir fazendo parte do mesmo time. Parte do jogo dramático veio no plano de ação, antes de estarmos com o grupo/público³, quando ainda nos sintonizávamos com os objetivos da intervenção. O restante da construção foi sendo desenvolvido durante as várias intervenções do mesmo projeto (foram cinco, com setores diferentes).

Mas, seu uso se mostrou interessante também para outras intervenções. E a partir daí fomos ampliando as possibilidades do jogo e aperfeiçoando-o.

Este jogo é geralmente usado como aquecimento para facilitar a formação do grupo para o objetivo da intervenção. A estratégia visa à mobilização do co-consciente e co-inconsciente grupal.

A primeira grande tarefa de uma direção de psicodrama é criar condições para que as redes conscientes e inconscientes, entre os participantes da intervenção, se estabeleçam e fluam. Lembrar que os participantes da intervenção incluem todos os presentes sem qualquer exceção, ou seja, a equipe, assim como qualquer um do grupo/público.

PARA ENTENDER O REFERENCIAL DE CO-CONSCIENTE E CO-INCONSCIENTE UTILIZADO

Moreno foi visionário ao utilizar o conceito de um inconsciente compartilhado, no princípio do século XX, para tratar de questões do coletivo e da comunidade.

"(...) O conceito de inconsciente individual não é, por isto, suficiente para esclarecer as duas fases que se desenvolvem, de A para B e de B para A. Precisamos construir uma hipótese que postule um "inconsciente comum". Essa hipótese deve tornar compreensível que existam estados inconscientes que não se originam de um só psiquismo, mas de vários, ligados mutuamente de forma concreta." (Moreno, 1999, p. 68).

O conceito pressupunha pesquisar participando do fenômeno e modificando-o concomitantemente (idéia de pesquisa-ação). Ideia que antecipava o caminho seguido pela ciência algumas décadas depois.

Principalmente o conceito de co-inconsciente foi pouco explorado pelos próprios psicodramatistas como ferramenta teórica, dado que Moreno também não chegou a desenvolvê-lo. É possível que sua forte contraposição a Freud e o foco no intersíquico e não no intrapsíquico fizeram com que Moreno atribuísse maior relevância a conceitos que não tocassem tanto no inconsciente. Pois o inconsciente freudiano era sinônimo de passado, de determinismo psíquico e, portanto, aparentemente oposto a sua teoria do momento e do ato criador (Moreno, 1987, pp. 360-361). Além disso, sua mudança para os Estados Unidos acentuou suas pesquisas sociométricas e matemáticas sobre as redes de relações, com foco no mensurável e no cientificismo. O co-inconsciente, embora tenha sido pensado já nos Estados Unidos, ganha atenção de Moreno apenas para provar sua existência entre pessoas que se conhecem e/ou convivem muito.

D'Andréa nos diz:

"Revedo a literatura e as diversas correntes psicológicas que tratam do inconsciente, verificou-se que nem o conceito de inconsciente de Freud, nem o conceito de inconsciente coletivo de Jung, poderiam ser aplicados facilmente aos problemas..., sem distorcer o significado dos termos" (D' Andréa, 1972, p. 27).

As bases lançadas por Moreno e desenvolvidas por outros autores, como Dini (1984, pp. 34-43), no entanto, apontam claramente para a relação do co-inconsciente com tele e intuição, aquele fenômeno mágico em que pessoas adivinham ou parecem adivinhar o que não sabiam que sabiam, quando estão muito conectadas dentro de um grupo. Ou mesmo um outro fenômeno, conhecido dos diretores de psicodrama, onde um grupo inteiro trilha um tema protagônico prenunciando algo que ainda está por acontecer, quase como uma profecia.

A maneira como o conceito de co-inconsciente é visto aqui se assenta sobre a possibilidade de operacionalizar a comunicação inconsciente para propiciar que os participantes se expressem, de tal modo que cada membro se reconheça como parte do grupo, mesmo que ele tenha sido recém-formado. E também que este grupo possa aprender consigo mesmo a partir de uma autorização coletiva de busca do saber para co-construir este conhecimento.

Moreno nos diz:

“Os estados co-conscientes e co-inconscientes são, por definição, aquelas que os participantes experimentaram e produziram conjuntamente e que, por conseguinte, só podem ser reproduzidos ou representados em conjunto. Um estado co-consciente ou co-inconsciente não pode ser propriedade de um único indivíduo.” (Moreno, 1987, p. 30).

As produções co-inconscientes, portanto, são criadas em conjunto (co-criadas) e, por vezes, só podem ser desveladas também em conjunto. Este fenômeno é facilmente observável nos folclore familiares ou em relatos de alguma emoção intensa vivida em conjunto por duas ou mais pessoas. E quando as produções conjuntas são atravessadas pela transferência podem gerar um clima tenso ou facilitador para a co-criação, condizente com estes atravessamentos.

“... alguns fenômenos parecem surgir não somente da psique individual, mas também, ao mesmo tempo, de várias outras – quando elas estão interligadas pelo vínculo. Moreno que, por assim dizer, atribuiu ao vínculo humano à categoria de ente, chamou esses estados de co-inconscientes.” (Menegazzo, et al. 1995, p. 56)

Existe o indivíduo, existe outro indivíduo e existe “a relação” entre os dois. Esta relação tem praticamente vida própria e, muitas vezes, pode ser sentida como uma manifestação quase que independente da individualidade dos seus membros. Esta abstração contém a história do vínculo e de seus desdobramentos; contém a subjetividade de ambos e símbolos particulares e compartilhados; loucuras, piadas e tragédias comuns e autodefesa compartilhada contra inimigos da relação. A relação é dinâmica e vai também se transformando ao longo do tempo e dos acontecimentos. Este terceiro ente, a relação, com sua vida própria, é frequentemente um produto mais primitivo do que os membros que a produziram. Ou seja, pessoas maduras e brilhantes podem compor um grupo em que um observador externo hipotético⁴ poderia avaliar como selvagem.

Jung já tocava na questão da comunicação entre inconscientes em sua proposta revolucionária de inconsciente coletivo:

“O inconsciente sabe coisas; conhece o passado e o futuro, sabe coisas a respeito de outras pessoas. De tempos em tempos, todos nós temos sonhos que nos informam sobre algo que acontece a uma outra pessoa. Jung chamou, a esse conhecimento inconsciente, de conhecimento absoluto.” (Von Franz, 1997, p. 46).

A profundidade do vínculo que se estabelece a partir do co-inconsciente propicia uma trama de tal ordem que coloca os participantes do processo em certo grau de contato e certo ritmo mental e emocional que promovem uma ligação nova, como uma sinfonia. No caso de uma intervenção em forma de ato (Rodrigues, 2008, p. 75) esta trama é nova e recente, com frescor de uma experiência quente de pertencimento e

acolhimento do sentir de cada um, criada pela direção.

A formação e/ou mobilização deste consciente e inconsciente compartilhados cria certo clima favorável e a possibilidade de que algo possa vir a ser construído, transformado. As ideias fluem de maneira solta e natural, como em um encontro de grandes amigos. Perde-se o contorno individual marcado, desmapeando subjetividades (Rolnik, 1989, p. 109), e parte-se para uma experiência coletiva em que tudo que for criado aí será de autoria do grupo, mesmo que venha de um único membro. A produção deste grupo terá um tom e uma melodia mais dramática ou cômica, dependendo do tom exato que o grupo tiver naquele momento.

Eu sou todos e todos sou eu.

Gente se encontrando e vibrando num mesmo diapasão traz uma experiência profunda, que toca e afeta cada um. Proximidade junto com profundidade. Há uma conexão “mágica”, em que escutam” conteúdos desconhecidos sem que sejam ditos.

O mágico é que as pessoas podem trocar coisas que desconhecem conscientemente sobre si e sobre o outro, porque uma conexão fina e sagrada perpassa delicadamente o grupo com a força de saber coisas, numa escuta especial, que não se poderia conhecer de outra forma. Desta maneira, nesta vivência télica e cósmica de aceitação das diferenças, pode-se construir uma embarcação para navegar neste mar de possibilidades.

Este é o momento em que uma direção sensível pode conduzir um grupo a se colocar e dar sentido ao seu próprio movimento grupal.

A TÉCNICA (PARTILHANDO A TÉCNICA PROPRIAMENTE DITA)

A técnica funciona da seguinte maneira: a direção em primeiro lugar se apresenta e apresenta sua equipe, caso exista. Depois estimula as pessoas do grupo presente a contar igualmente quem são, através do que têm em comum e diferente uns dos outros, levando-os a completar a frase: “Nós fazemos ou nós somos ou nós queremos...”.

A ideia central é criar um clima de participação e clara construção conjunta de quem são estas pessoas presentes, como um todo. Esta técnica é frequentemente precedida por um mapeamento sociométrico, do tipo: Quem está há mais de um ano na empresa? Quem é de São Paulo? Quem conhece psicodrama? (Fonseca, 2000, p. 348) Claro que a cada uma destas perguntas seguem-se as outras que garantem a inclusão de todos os presentes, não deixando ninguém excluído. E assim o grupo/público se apresenta para a direção e para a equipe de egos, se houver: “Nós ganhamos mal, mas nos divertimos. Nós atendemos ao telefone. Nós fazemos projetos e os realizamos. Nós vendemos seguros. Nós levamos bronca do chefe”.

A direção repete cada uma das falas e faz com que todas sejam ouvidas, uma de cada vez. Os egos-auxiliares podem ajudar a direção a não perder nenhuma fala.

A potência do “Nós”, colocado no início da frase de cada um, explicita o grupo como coletivo. Neste momento, cada um exerce o seu direito de ocupar sua parte legítima no todo do grupo, através da pontuação de seu lugar.

Por exemplo, alguém poderia dizer: “Nós atendemos ao telefone” e a

empresa contar com apenas este funcionário para este serviço. A função dele fica neste momento evidenciada em sua interdependência em relação às outras atividades profissionais da empresa. Ganha visibilidade para o grupo. Este funcionário terá a possibilidade de se sentir “fazendo parte” da estrutura, independentemente do grau de hierarquia ou da valorização implícita de seu cargo na cultura daquele grupo.

Depois de alguns “Nós”, em que todos parecem concordar, começam a aparecer falas que expressam diferentes visões sobre o mesmo assunto (não são partilhadas por todos).

Isto acontece ou porque as pessoas vivem coisas muito diferentes, como horários diferentes de lojas em diferentes estados ou cidades, onde a demanda diverge, ou porque as falas expressam diferenças de opinião sobre o mesmo assunto.

Este é o momento no qual fica estabelecido que o coletivo pode conviver e ainda assim construir e produzir conhecimento, mesmo que haja discordância entre seus integrantes. Ou seja, as diferenças não precisam ser abrandadas e nem excluídas. A verdade de um grupo é constituída de muitas verdades concomitantes e algumas paradoxais.

As diferenças, assim que aparecem, são conduzidas pelo caminho de que não precisamos concordar para conviver. Podemos discordar e ser diferentes, sem que por isto tenhamos necessariamente que brigar para excluir posições. Este jogo dramático não estimula a competição e sim a constatação da diferença como fenômeno natural, que enriquece, principalmente se não precisamos desqualificar a verdade do outro para impor a nossa.

Aqui estamos falando de diferenças de opiniões e não de valores básicos de convivência de uma sociedade, como o direito à vida etc.

Um exemplo desta fase do jogo poderia ser sobre o assunto remuneração: alguém diz que “Nós trabalhamos demais!” e alguém concorda: “Nós somos explorados”, e vai puxando uma corrente de falas em tom de indignação: “Nós fazemos muita hora extra!” e assim vai. Até que o próprio grupo se regula e repentinamente alguém, representante de outra tendência, discorda, dizendo que não trabalha demais. A direção converteria esta fala para um formato afirmativo e não negativo, como foi proferido. Algo do tipo: “Nós estamos satisfeitos com o quanto trabalhamos”. Neste momento outro subgrupo, com outra tendência, portanto, estaria se manifestando em sua opinião discordante. E continuaria com outras falas do tipo: “Nós não ganhamos muito, mas estamos satisfeitos com a empresa”. E assim por diante. Este exemplo de fato ocorreu em uma empresa, na qual fazíamos um trabalho sobre valores do grupo. E as discordâncias neste caso, entre outras coisas, se referiam a que algumas lojas de alguns estados não tinham sistema de hora extra, por exemplo. Além do fato de que no dia seguinte ao nosso trabalho, ainda em processo de treinamento, estava agendado um encontro para discutir questões salariais. A manifestação do grupo/público de como “Nós” pensamos sobre este assunto salarial, ou qualquer outro que surgisse espontaneamente, já daria visibilidade para estas posições, além de mostrar para qual tema aquele coletivo estava mobilizado.

DESATANDO E ATANDO NÓS COM TEATRO

Como dispomos de um grupo treinado com linguagem cênica sofisticada, por também atuar com o método de Teatro de Reprise (Rodrigues, 2005, pp. 69-91), a cada um, dois ou três “Nós” que o grupo/público menciona, podemos acrescentar uma representação mímica de improviso à fala. Os participantes dizem, por exemplo, “Nós temos que bater cotas” e um dos atores encena em mímica que está batendo em algo. Ou, ainda, “Nós temos o foco no cliente” e dois ou três atores improvisam uma cena rápida em que alguém se coloca ao centro, em clara posição de quem estaria sendo “mimado”, outros dois olham por lunetas para visualizar “focados” neste hipotético cliente, e ainda um quarto ator lixa as unhas do cliente. Enfim, a brincadeira descontraí, distancia as falas ditas, muitas vezes jargões, *slogans*, frases prontas usadas no cotidiano, para que as torne mais claras e conscientes. Além disso, incentiva a participação, fazendo o grupo/público a querer falar mais para “ver” o que os atores farão.

Num clima lúdico, de criatividade, portanto, o grupo/público vai construindo um sentir-se à vontade, enquanto ativa a atitude de distanciamento crítico sobre o que gostaria que fosse diferente na sua história. Por exemplo, se o grupo vai constatando, durante o jogo, que há um conformismo excessivo, uma obediência apática perante à autoridade, poderá começar ali mesmo a modificar esta atitude. O surgimento de um co-inconsciente com certas características grupais propicia uma certa potência para transformação, como também uma aliança entre iguais na dor ou no prazer. Isto acontece mesmo com grupos formados ao acaso e que não têm história em comum, pois a cultura, a cidade, o país, o planeta sempre poderão ser as referências de transformações que se buscam no coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jogo *Desatando e atando nós* é muito simples, mas exige da direção muita atenção e segurança em seus princípios psicodramáticos de inclusão e de busca da estimulação do grupo/público a aprofundar-se em si mesmo. A mescla de informações objetivas e subjetivas deve atingir um equilíbrio ótimo para que o jogo seja encerrado e possa seguir para a próxima etapa da intervenção.

Esta técnica, alinhada com os princípios psicodramáticos da inclusão e da alegria, contribui para um dos grandes desafios atuais da nossa sociedade, que é o de retomarmos a noção de que somos seres grupais e de que temos que construir coletivamente os nossos caminhos, em contraposição ao individualismo e consumismo vigentes.

O jogo *Desatando e atando nós* ajuda na conscientização dos indivíduos da potência que é viver em grupo, onde as diferenças podem ser acolhidas como construtivas, gerando flexibilidade, reflexão, aumento na possibilidade de questionamento pela diversificação dos olhares para o mesmo objeto.

NOTAS

1 - Ego-ator – elemento treinado em psicodrama e teatro, para elenco permanente, que improvisa utilizando-se de linguagem cênica e intencionalidade estética.

2 - Ego-auxiliar – elemento treinado em psicodrama que entra em cenas montadas e encenadas pelos participantes e improvisa a partir de instruções da direção.

3 - Grupo/público – usado para designar todos os presentes à intervenção, menos a equipe encarregada da condução do evento.

4 - Em psicodrama este seria um fenômeno impossível, já que todos os presentes são participantes, mesmo o diretor e sua equipe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

D'ANDREA, FLÁVIO. **A realidade interna**. Psicodrama aplicado. São Paulo: Difel, 1972, pp. 27-29.

DINI, DENISE C. *Contribuição ao estudo do co-consciente e do co-inconsciente no psicodrama*. In: **Revista da Febrap**, v. 2, ano 7, 1984, pp. 34-43.

FONSECA, JOSÉ. **Psicoterapia da relação**. Elementos de psicodrama contemporâneo. São Paulo: Ágora, 2000.

MENEGAZZO, C. M.; TOMASINI, M. A.; ZURETTI, M. M. **Dicionário de psicodrama e sociodrama**. São Paulo: Ágora, 1995.

MORENO, JACOB. L. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1987.

_____. **Psicoterapia de grupo e psicodrama**. Campinas: Livro Pleno, 1999.

_____. **Quem sobreviverá?** Fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama. Goiânia: Dimensão, 1993;

_____. O teatro da espontaneidade. São Paulo: Summus, 1984.

ROLNIK, SUELI. **Cartografia sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

RODRIGUES, ROSANE A. *A escolha profissional na cena do Teatro de Reprise*. In: FLEURY, H. J. e MARRA, M. M. (orgs.). – **Intervenções grupais nos direitos humanos**. São Paulo: Ágora, 2005, pp. 69-91.

_____. Intervenções sociopsicodramáticas: atualização e sistematização de recursos, métodos e técnicas. In: FLEURY, H.J. e MARRA, M.M.(orgs.) Grupos. Intervenção socioeducativa e método sociopsicodramático. São Paulo: Ágora, 2008, pp.101-123.

OBRAS CONSULTADAS

COELHO, José Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

COURTNEY, Richard. **Teatro e pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CUKIER, ROSA. **Palavras de Jacob Levy Moreno**. São Paulo: Ágora, 2002.

CAILLOIS, ROGER - _____. Os jogos e os homens. Lisboa: Cotovia, 1990.

DAVOLI, CIDA. *Aquecimento; Caminhos para a dramatização*. In: Revista Brasileira de Psicodrama, v. 5, n. 1, 1997.

_____. *O teatro espontâneo e suas terminologias*. In: **Revista Brasileira de Psicodrama**, v. 3, fasc. I, 1995.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

FOX, JONATHAN. F. **O essencial de Moreno**. Textos sobre psicodrama, terapia de grupo e espontaneidade. São Paulo: Ágora, 2002.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

KNOBEL, ANNA MARIA. **Moreno em ato**. A construção do psicodrama a partir das práticas. São Paulo: Ágora, 2004.

_____. *Estratégias de Direção Grupal*. In: **Revista Brasileira de Psicodrama**, v. 4, fasc. I, 1996. pp. 49-62.

VON FRANZ, MARIE LOUISE. **Adivinhação e sincronicidade**. A psicologia da probabilidade significativa. 12. edição, São Paulo: Cultrix, 1997.

MORENO, ZERKA. T. *et alli*. **A realidade suplementar e a arte de curar**. São Paulo: Ágora, 2001.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

RODRIGUES, ROSANE A. *Um pouco de teatro para psicodrama-artistas*. In: **Revista Brasileira de Psicodrama**, v. 2, Ano I, 1990, pp. 11-20.

_____. *Jogo em espaço aberto*. In: MOTTA, J. (org.) O jogo no psicodrama. São Paulo: Ágora, 1995, pp. 111-122.

_____. **O psicodrama e o ensino**. Aplicação de técnicas psicodramáticas no ensino de um teste de personalidade. Dissertação de Mestrado, Artes Cênicas, ECA-USP, 1988.

_____. *Quadros de referência para intervenções grupais*. In: **Revista Brasileira de Psicodrama**, v. 1, ano 2008, p. 75.

RODRIGUES, ROSANE A. e KNOBEL, ANNA MARIA. *Dois encerramentos e dois olhares*. In: **ráticas grupais contemporâneas**. A brasilidade do psicodrama e de outras abordagens. São Paulo: Ágora, 2006, pp. 43-86.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**. O fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos especialmente aos membros do Grupo Improvise, pela grande competência técnica e criativa que nos inspirou e continua nos inspirando a inventar sempre e nunca nos acomodarmos.

Endereço dos autores:
Rosane Rodrigues
Rua Otávio Tarquínio de Sousa, 1289, ap. 12
São Paulo - SP
CEP 04613-003
Tel. (11) 3044 1194 / (11) 5051 6151
E-mail: rosateatro@ajato.com.br

Eduardo Coutinho
Rua Otávio Tarquínio de Sousa, 1289, ap. 12
São Paulo - SP
CEP 04613-003
Tel. (11) 3044 1194 / (11) 5051 6151
E-mail: edumimo@usp.br