

UMA POSSÍVEL PERSPECTIVA ESTÉTICO-LITERÁRIA PARA A SÍNTESE DA PRÁXIS DO MÉTODO PSICODRAMÁTICO NA EDUCAÇÃO

Airton Rodrigues Pereira*
airtonn@hotmail.com
 Estética Literária – Wilton Barroso**

Brasília, 04 de Dezembro de 2014.

RESUMO

Uma possível interface entre Estética Literária e Psicodrama viabilizaria estímulos de reflexões conexas com o território literário e a práxis do método psicodramático em instituições de ensino, que em outra vertente: as imagens advindas da própria Epistemologia do Estético na Literatura que refletissem faces/estéticas psicodramáticas tornar-se-iam ainda mais significativas, uma vez que se trataria de um substrato com o qual ainda estaríamos interagindo psicoestético-literariamente. Conheceríamos nossos íntimos que são, ao mesmo tempo, coletivos, enredos, agregando novas alternativas, através dos personagens por meio dos quais improvisaríamos no exercício criativo, poético e pesquisador que poderia, em meio ao estudo da estética literária no âmbito escolar, revelar aspectos presentes em uma obra, numa hermenêutica textual ou ‘aula-teatral’ onde a noção coinconsciente poderia ser uma vertente profícua, por exemplo, para oferecer uma leitura pertinente à trama de um grupo de personagens dentro de um contexto que perpassaria por uma visão estético-literário-educativa, num plano experimental/espontâneo.

Palavras-chave: Estética Literária. Psicodrama. Educação. Plano Experimental.

RÉSUMÉ

Une interface possible entre Esthétique littéraire et psychodrame permettrait réflexions de relance liés au territoire littéraire et la pratique de la méthode de psychodrame dans les établissements scolaires, qui, dans un autre aspect: les images résultant de l'épistémologie même de esthétique de la littérature qui reflète les visages de psychodrame deviennent -iam encore plus importante, car cela impliquerait un substrat avec laquelle nous serions encore cohabiter philosophico-esthétique littéraire. Sauriez que notre intime sont dans le même temps, collectives, parcelles, en ajoutant de nouvelles alternatives, à travers les caractères qui improvisent l'exercice créatif, poétique et chercheur qui pourrait, au milieu de l'étude de l'esthétique littéraire dans les écoles, révéler des aspects présents dans un ouvrage, une herméneutique textuelle ou "classe-théâtre" où le coinconsciente notion pourrait être un élément utile, par exemple, pour fournir des informations pertinentes à lire l'intrigue d'un groupe de personnages dans un contexte qui perpassaria par une vision littéraire et esthétique - éducative, un plan expérimental / spontanée.

Mots-clés: Esthétique littéraire. Psychodrame. Éducation. Plan d'expérience.

* Pedagogo – UnB – Universidade de Brasília.

** Doutor do departamento de Letras da UnB – Universidade de Brasília.

"Toda cultura científica deve começar por uma catarse intelectual e afetiva. Resta, então, a tarefa mais difícil: colocar a cultura científica em estado de mobilização permanente, substituir o saber fechado e estático por um conhecimento aberto e dinâmico, *dialelizar* todas as variáveis experimentais, oferecer enfim à razão, razões para evoluir." Gaston.Bachelard.

ESTÉTICA LITERÁRIA E PERSPECTIVAS PSICODRAMÁTICAS

Kundera (2014) remete-se, a priori, a Rabelais e sua obra como: alegoria, sátira, anedota, controvérsias eruditas e digressões de ouro virtuosismo verbal. Generaliza os primeiros romancistas, ‘herdeiros do século XIX’, como viventes do universo heteróclito e da alegria libertária com a qual habitavam, sem compromisso com o real. Diz ainda que o humor se forma com Cervantes e que o mesmo é: uma invenção ligada ao nascimento do romance, a grande invenção do espírito moderno. O romance, por sua vez, remetendo-se novamente à Rabelais que muda radicalmente sua estética, é um território em que o julgamento moral fica suspenso. E só há julgamento, a posteriori, depois da compreensão/reflexão da obra. Kundera, ressalta ainda a tendência romanescas de desdivinização; tomando lugar o indivíduo (ego que pensa) e, como consequência disso, citando Heidegger, que tal ausência de Deus é preenchida pela exploração histórica e psicológica dos mitos. Com isso, o deslocamento do sagrado para fora do templo (o profano), porém, pertencemos à mesma cultura enraizada no passado cristão. Diz que, na estética de Dostoievski, os personagens enraizados numa ideologia pessoal e original agem com uma lógica inflexível, entretanto, para Tolstoi tal ideologia é instável. Thomas Mann finaliza afirmando que: “pensamos agir, pensamos pensar”, são os outros que pensam e agem por nós: como uma força de sedução que nos teleguia desde o “poço do passado” (uma espécie de parentesco estético secreto).

Segundo Moreno (1974), catarse de integração é a invenção para as ciências psicológicas e sociais. Refere-se ao acontecimento ab-reativo, de ordem afetivo-emocional, produzido e expresso durante um trabalho, operativo ou terapêutico, da dinâmica grupal. Portanto, pode-se dizer que se trata de contribuição criada a partir das ações dramáticas e, ainda é fundamental que se entenda esse fenômeno como resultante do movimento dialético: catarse mental ancorada na ação dramática e ação dramática ancorada na catarse mental. É possível comparar a estética de uma produção literária

com tal “poço do passado”, elucidado por Kundera, a uma catarse advinda de uma vivência histórica que se apresenta reiterada na obra. Para uma abstração maior sobre tal possibilidade é necessário o processamento do tema perpassando pela óptica da estética literária e do psicodrama.

A HISTÓRIA DO ROMANCE, SUA ESTÉTICA E O PSICODRAMA

A história do romance, que nasceu da liberdade/escolha do homem, não tem nada a ver com a razão extra-humana de Hegel. O sentido da história do romance é a procura desse sentido, sua constante criação e recriação. Gargântua-Pantagruel, de Rabelais nunca foi chamado de romance, tornou-se (primeira pedra dessa história). Hoje, a maior parte da produção romanesca é feita de romances fora da história do romance, sem ambição estética: um caos: consumido de manhã e descartado à noite.

A improvisação presente em Rabelais, Cervantes, Diderot e Sterne chama a atenção de Kundera para uma questão: tal desordem, inventada, desregrada seria consequência de uma admirável construção calculada ou seria uma decorrência da euforia de uma pura improvisação? Respondo eu: alguns sim, mas os grandes romances são feitos para leituras repetidas.

Em referência à relatividade romanesca, Kundera afirma: “o romancista que escreve um romance para ajustar contas (pessoais/ideológicas) está destinado a um naufrágio estético garantido”. Situações históricas sempre novas fizeram a marcha do romance continuar, sugerindo-lhe novas soluções estéticas. A tendência do romance, nas últimas fases de seu modernismo, é a cultura do excesso (cotidiano levado ao extremo).

Em Pantagruel, Panurge fica apaixonado por uma mulher e quer possuí-la a qualquer preço: na igreja, durante a missa, dirige-lhe palavras obscenas e, quando ela não o quer escutar, ele se vinga esfregando-lhe sobre suas vestes (as dela) o sexo de uma cadela no cio e, quando sai da igreja, seiscentos mil e quatorze cães da redondeza correm atrás dela e urinam-lhe em cima. Para Kundera, o humor é uma centelha divina que descobre o mundo na sua ambiguidade moral e o homem em sua incompetência para julgar os outros. Para Octavio Paz, o humor é a grande invenção do espírito moderno.

Garta é um retrato de Kafka. No: “reino encantado do amor” de Max Brod, Kundera afirma que tal trama, caricatamente romanesca, do ponto de vista estético, situa-se precisamente no polo oposto ao da arte de Kafka (santo padroeiro dos neuróticos, dos deprimidos, dos histéricos), que não sofreu por nós, divertiu-se por nós! Kundera finaliza afirmando que: aprender o mundo real faz parte da própria definição do romance. E manda ao diabo o “Santo Garta”, chamando-o de sombra castradora que tornou invisível um dos maiores poetas do romance de todos os tempos: Kafka (rigoroso na análise do mundo e, ao mesmo tempo, irresponsável e livre em seus sonhos lúdicos).

No: “O Riso” de Henri Bergson, um dos procedimentos da fabricação da comicidade é compilar os efeitos cômicos numa fórmula muito ampla e simples. Não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano. A comicidade é a “insensibilidade que ordinariamente acompanha o riso”. “Nosso riso é sempre o riso de um grupo”. “Corresponde a certas exigências da vida em comum”. “Deve ter uma significação social”. É o ritmo da fala (uma singularidade física), por exemplo, quando Molière nos apresenta os dois doutores ridículos de Amor médico, Bahis e Macroton, um dos dois fala bem devagar, escandindo seu discurso sílaba por sílaba, enquanto o outro tartamudeia...Henri afirma que uma situação é sempre cômica quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes e pode ser interpretada ao mesmo tempo em dois sentidos diferentes. Por fim, segundo Kundera, os elementos do caráter cômico são os mesmos no teatro e na vida, o absurdo cômico é de mesma natureza do absurdo dos sonhos e o riso é um efeito de um mecanismo montado em nós pela natureza.

Para Platão, o objeto contemplado era natural, o que promovesse “rememoração” (sensação como fonte de aprendizado). Já para Aristóteles, a filosofia do belo limitava-se ao objeto (fragmentação do campo estético: harmonia, grandeza e proporção) presente no mundo real/material.

Para que numa recepção estética haja um efeito ético-moral é necessária a fruição (provocada no leitor), isso viabiliza o efeito estético. Para Kant, no livro “A Crítica da Razão”, o efeito do “belo”, numa visão romântica, projeta-se apenas no Sujeito, mas para Hegel, tal beleza pode viabilizar um conflito (o feio pode ser belo): “a beleza da arte é superior a beleza da natureza”, é um pensar por conflito.

Broch, com “Os Sonambulos”, rompe com o Romantismo, onde a degradação, os dilemas das personagens viabilizam um mal-estar, uma mudança de princípio: uma dissociação (retórica) que promove a solidão (tragédia da existência). Portanto, a estética é singular, mas o capitalismo traz como consequência a crise (enriquecimento) por imposição/poder/idílico (o que antecede a um conflito).

O dicionário Houaiss (2001) traz a definição de catarse: "*etimologicamente a palavra vem do grego – kátharsis – significando purificação, purgação, mênstruo, alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral*". Tal vocábulo tem sido usado na religião, na medicina e na filosofia da Grécia antiga, no sentido de expulsão daquilo que é estranho à essência ou à natureza de um ser e que, por esta razão, o corrompe e o acama. Na psicologia, seria a liberação de sentimentos e inquietudes reprimidas, através de recursos idênticos à ab-reação¹. Na psicanálise (que não é psicologia), seria a operação capaz de viabilizar à consciência memórias recalçadas no inconsciente libertando, a pessoa em análise, de sintomas psiconeuróticos associados a esse bloqueio.

O efeito de transparência produzido pela encenação de certas ações, especialmente as que fazem apelo ao medo e à raiva, ao amor e à alegria, método utilizado pelas psicoterapias baseadas no método teatral. O psicodrama como exemplo. O empenho social pela liberação emocional é indissociável da contestação das proibições morais. Lacroix (2006) ensina-nos que no século XIX surgiram manuais educativos, de "savoir-vivre", exigindo decoro nas relações humanas. "Era preciso moderar a vivacidade, evitar a demonstração ruidosa de alegria, dissimular a tristeza, atenuar o entusiasmo, refrear os ímpetos de admiração, silenciar a repulsa, mascarar as preferências e as aversões, por fim, rir com comedimento."

Logo, em gnosiologia à Estética Literária, o Psicodrama permitiria vivenciar, em um mundo *sui generis*, no *comme si* do contexto dramático, todas as formas de comportamento e toda existência subjetiva, a profética e desviada da norma e das regras socioculturais prevalecentes". Tudo a ser elaborado e atrelado ao campo simbólico do

¹ A ab-reação é o processo autoconsciencioterápico de recuperação de (auto)conscientização referente às experiências traumáticas e padrões patopsênicos vinculados através de revivência, retrocognição e relatos terapêuticos. É uma *descarga emocional, pela qual o afeto ligado a uma recordação traumática é liberado, quando esta, até então inconsciente, chega à consciência. A ab-reação pode ser provocada durante o processo terapêutico, mas pode também ocorrer espontaneamente.*

prise-de-rôle. O psicodrama é permissivo no contexto terapêutico com técnicas estético-metafóricas próprias.

Ab-reação, para Daniel Lagache (1992) refere-se à expressão ou explicitação de um conflito psíquico até então recalcado, porém reintroduzido modificado na experiência vivida pelo paciente. Veja-se, pois, que a expressão usada pela psicanálise admite uma retomada daquilo que foi colocado fora, porém, transformado. Resumidamente, pode-se dizer, o sintoma formar-se-ia como "solução de compromisso" para traduzir a relação existente entre um certo acontecimento psíquico, o modo como o indivíduo reage a ele, e a insistência do afeto que os envolve. Essa reação (ab-reação) expressa em emoções, palavras e atuações, "vai das lágrimas à vingança", podendo ocorrer no cotidiano das pessoas ou nas sessões de psicoterapia, em que ao paciente é permitido rememorar e objetivar pela palavra o acontecimento traumático, e assim libertar-se do *quantum* de afeto que o tornava patogênico, ensina-nos Laplanche e Pontalis (1976). O *quantum* de afeto ab-reagido proporcionaria o efeito catártico. Por isso se diz catarse **de** ab-reação ou catarse **da** ab-reação, inaugurando o "método catártico" que foi usado entre 1880 e 1895 na terapêutica psicanalítica. Levi-Strauss (1973), em seu artigo clássico – A eficácia simbólica – denomina os xamãs, os psicanalistas e os psicoterapeutas de modo geral de "ab-reatores profissionais".

Para Aristóteles (2000), O termo *Ars Poética* surge para representar o ato de tornar puros os sentimentos, referindo-se aos efeitos da tragédia, gênero de poesia dramática, própria e exclusiva da cultura grega antiga, em que atores, através de adequada representação, provocavam temor e piedade na plateia, mobilizando afetos virtuosos e redentores. Essa comoção dramática ocorrida no ímo dos espectadores seria terapêutica, por resolver dinâmicas humanas da loucura, transformando-as de modo a trazer a paz interior. É interessante lembrar que Aristóteles estudou o comportamento da plateia do espetáculo, concluindo que a tragédia só se completaria como arte se conseguisse instigar as reservas afetivas do público provocando, nesse ínterim, o exorcismo coletivo. Por ser da área de medicina, Aristóteles entendeu a encenação dramática como um ritual fármaco-espiritual, permitindo ao cidadão ali presente entender seus conflitos, repulsar suas dores e encontrar a serenidade de espírito. Em um segundo livro, de paradeiro desconhecido, Aristóteles falaria da comédia e da sátira, aí

configurando a catarse cômica, identificada no correr do tempo com a gargalhada, a risada, o sorriso e o riso, que Humberto Eco investigou em “O Nome da Rosa” (1983).

Na reflexão de Sartre (1984): "*O homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; livre, porque uma vez lançado ao mundo é responsável por tudo quanto fizer*", a espontaneidade e a criatividade, fenômenos primários e positivos, como propõe Moreno, desvinculado da libido ou de qualquer outro impulso animal, pode estar no mesmo nível de importância da liberdade ontológica, com ela misturar-se. "*Em resumo, essa espontaneidade moreniana se assemelha bastante à liberdade bergsoniana se pretende que surja a expressão mais original de cada um*", Lemoine (1974). O indivíduo é o responsável por tudo quanto fizer, e sua liberdade deverá respeitar a liberdade do outro (Kant). Até os atos inconscientes são da responsabilidade do sujeito (Lacan). Por fim a afirmação de Nietzsche: "*Com o meu livro Humano, demasiadamente humano libertei-me do que não pertencia à minha natureza*" (1995).

A produção literária de bons autores nos diz daquilo que não sabemos dizer, mas sabemos existir dentro de nós. Eis uma razão para ser leitor assíduo. Com o uso corajoso da palavra, a literatura é catártica por excelência. Nas entrelinhas romanceadas entende-se a humanidade do ser. Idêntica à catarse teatral, a catarse pela leitura provoca o início de fatores excitantes dos sentimentos, como o medo, o horror, a paixão, o júbilo, a empolgação, a alegria, escoando, após algum tempo, para a plenitude da placidez, redimindo pecados (a literatura, na qual poesias e textos bíblicos se incluem, traz a virtude de curas através da palavra escrita, de valor tão eficiente quanto a palavra falada e a palavra dramatizada).

"As palavras são o instrumento essencial do tratamento psíquico. Um leigo achará certamente que é difícil compreender como as perturbações patológicas do corpo e da alma podem ser eliminadas por meio de simples palavras (faladas, lidas e ouvidas). Terá a impressão de que lhe pedem para acreditar em magia. E, aliás, não andarão muito longe da verdade, porque as palavras que utilizamos na nossa linguagem de todos os dias não são mais do que magia disfarçada".
Freud (1986).

A cartase de Marcel Proust, deflagrada por um sequilho ou torrada, que na França se diz "madeleine", supera a ideia de um simples romance, para constituir-se em texto da luta contra o tempo e contra a morte. Sem discutir valores estéticos, mas tão só o catártico, ao se propor à tarefa artística pictórica, percebe-se que o paciente e o grupo vivem no seu mundo interior toda a força de um processo dramático, em que as potencialidades perigosas são postas em trilhos capazes de contê-las, e as potencialidades produtivas se esparramam em combinações harmônicas e equilibradas. Para Claude Levi-Strauss, *"o inconsciente é o léxico individual onde cada um de nós acumula o vocabulário de sua história pessoal"* (1973). Essa história fará sentido somente quando for explicitada através de um discurso (discurso catártico, pode-se dizer) organizado pelo inconsciente segundo leis próprias. Claro, o inconsciente tem leis próprias.

Pode-se, ainda, entender o discurso no sentido dado por Michel Foucault, como a produção de saberes, constituindo a epistemologia, a ciência do conhecimento. "O fluir de um discurso catártico será tão impreciso ou preciso quanto preciso ou impreciso for a dinâmica interna ao nível do pensamento, sentimento e comportamento do sujeito. Necessita da intervenção do analista para que se rompa o círculo vicioso impeditivo de certos pensamentos se tornarem palavras", Ferenczi (1990).

Para Lacan, o analisado é o "discurso catártico", a partir da escuta. A escuta já estava em Freud, porém Lacan elevou-a como técnica singular. A ideia é a de que o paciente pudesse se encontrar a partir de seu próprio discurso, de sua própria fala, o desconhecido até então, ao receber a intervenção do analista. O texto de Philippe Julien (1993): "A análise como exaustão do simbólico", demonstra que o tratamento/cura ocorre no primado do simbólico, em que se reconciliam o universal da linguagem e o particular da palavra, o que ocorreria na equação ternária: intersubjetividade + palavra plena + a história contada (o discurso catártico). A palavra sozinha é quase inútil, é incompleta, sim. Um interlocutor deve estar presente sempre, para validá-la. A essa equação J. L. Moreno acrescentou mais um termo: encenação ou dramatização, criando a equação quaternária das psicoterapias grupais. *"Ao ouvir o vocábulo linguagem, não devemos entender apenas a expressão do pensamento em palavras, mas também a linguagem gestual (corporal) e qualquer outro tipo de expressão da atividade psíquica, como exemplo, a escrita e o sonho"*, Freud (1968).

Haverá catarse de integração se o acontecimento se instalar dentro da dinâmica grupal, promovendo mudanças e transformações no indivíduo e no grupo, no grupo e no indivíduo, numa interrelação dialética e tética, através das expressões dramáticas, Daniel Lagache (1992). Pela "direção" do trabalho grupal, o terapeuta psicodramatista propicia ao grupo ou ao indivíduo dentro do grupo a possibilidade de vivenciar a "catarse de integração", em que sujeito e grupo terão a percepção afetiva e intelectual da situação em que estão envolvidos, não pela intromissão da "interpretação comunicada", mas pela evidência que o drama ali desvelado lhes impõe.

Fernando Dotta, uruguaio, escreveu um texto no livro *Por amor al arte* (2002) com o título: "*Psicodrama y Literatura*" (p. 145-154). O objetivo do autor, contudo, não foi o de pesquisar conexões entre os dois domínios, mas sim o de "*vislumbrar nuevas territorialidades surgidas en el devenir de um grupo de formación de psicodramatistas*" (p. 145). Entretanto, mesmo não tendo sido essa a premissa dorsal do autor, ele nos faz pensar na zona de fronteira entre Psicodrama e Literatura, no que diz respeito à descrição escrita. Dante Moreira Leite (2002), no livro *Psicologia e Literatura*, assim se pronunciou sobre a arte literária: "Se continua viva como obra de arte, isso se deve, entre outras coisas, ao fato de exprimir, além das condições sociais em que apareceu, uma condição humana, válida em situações muito diversas" (p. 32).

Moreira Leite (2002) afirma que: as hipóteses e as teorias psicológicas são ainda muito esquemáticas ou muito imprecisas; além disso, embora façam referência ao universo social, não têm recursos teóricos para sistematizar ou explicar as inter-relações indivíduo-grupo, tanto no caso do criador da obra de arte quanto no caso do espectador (p. 32-33). A noção central de intertextualidade vem primeiramente de Mikhail Bakhtin, teórico russo que, no começo do século XX, foi um dos pioneiros ao estudar e desenvolver uma teoria acerca da intertextualidade (ou melhor, *dialogismo*) entre obras e autores. Estas relações intertextuais foram estudadas pelo filósofo russo sobretudo no âmbito da literatura e da linguística, em obras de François Rabelais e Fiódor Dostoiévski. Tais ideias foram posteriormente problematizadas e desenvolvidas por outros teóricos, como Julina Kristexa e Robert Stam, com uma aplicabilidade mais ampla, juntamente com a ampliação do conceito de texto, que passou a incorporar linguagens não apenas verbais. Aliás, o termo "intertextualidade", o qual o filósofo Bakhtin não formulou, usando sempre o termo "dialogismo", foi criado a partir dessa nova dimensão que o termo "dialogismo" tomou com o desenvolvimento e

aplicabilidade menos restritas ao plano estético literário e linguístico. A ocorrência intertextual dá-se principalmente em três processos: a *citação*, a *alusão* e a *estilização*. A citação pode confirmar ou alterar o sentido de um discurso mencionado. Esta se estabelece ao mostrar a relação discursiva de maneira clara e todo discurso citado é uma voz dentro de outra voz já existente. A *alusão*, no entanto, não se faz como uma citação explícita, mas como uma reprodução construída a partir da ideia central de algo já discursado. Já a *estilização* é uma maneira de reproduzir os elementos de um discurso já existente com o intuito de reestilizá-lo.

Ao pensar em aplicabilidade da Estética Literária no Psicodrama, ou vice-versa, num contexto educacional, pode-se ter a ideia de um processo psico-educativo que tornaria o ensino-aprendizagem mais significativo, refletindo conhecimento em ‘prática teatral’/retórica não só da Língua Portuguesa em sala de aula, mas dos ensinamentos de Literatura, Filosofia, História, Artes, etc. A cognição, bem como a análise avaliativa do educando, tornar-se-ia um processo pelo qual a Estética, tida como o “poço histórico” de conhecimento/valores já intrínsecos no indivíduo (de acordo com Kundera, 2009), vinculada à prática do psicodrama na escola, galgaria mais uma inovação no processo avaliativo do aluno e da prática psicopedagógica em instituições de ensino.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética (tradução de Baby Abrão). In: **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

BECKETT, S. **Esperando Godot**. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

BERGSON, H. **A evolução criadora**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DOTTA, F. Psicodrama y Literatura. In: SINTES, **Raúl . Por amor al arte**. Buenos Aires: Lumen, 2002.

DROSDEK, A. **Sócrates: o poder do não saber**. Petrópolis: Vozes, 2008.

LEITE, D. Moreira . **Psicologia e Literatura**. 5a ed. rev., São Paulo: Editora Unesp, 2002.

ECO, U. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

FREUD, S. **Obras**. Madri: Biblioteca Nueva, 1968.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LEVI-STRAUSS. A cura simbólica. Rio de Janeiro: **Revista Tempo Brasileiro**, 1973.

MORENO, J. L. **Psicoterapia de grupo e psicodrama** (tradução de A. C. Cesarino). São Paulo: Mestre Jou, 1974.

_____. **A psicanálise depois de Freud**. Petrópolis: Vozes, 1972.

SARTRE, J. P. **O existencialismo é um humanismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.