

*Pedro*  
Haddad Martins

*Ingrid*  
Dormien Koudela

E não seria um coconsciente artístico?  
Reflexões sobre a criação de um  
repertório de experiências dentro de um  
grupo teatral de pesquisa.

Resumo: Este artigo apresenta uma reflexão, a partir do conceito de coconsciente – advindo do psicodrama e do trabalho com grupos vivenciais -, do processo de criação e desenvolvimento de repertório de um grupo teatral de pesquisa. Para isto se enfocará o trabalho realizado pela Cia Elevador de Teatro Panorâmico através do sistema improvisacional “Campo de Visão” e do espetáculo “Ifigênia”.

Palavras-chave: Teatro de Grupo; Improvisação; Campo de Visão.

# E não seria um coconsciente artístico? Reflexões sobre a criação de um repertório de experiências dentro de um grupo teatral de pesquisa

PEDRO HADDAD MARTINS<sup>14</sup>

INGRID DORMIEN KOUDELA<sup>15</sup>

“Pessoas que vivem numa íntima simbiose [...], desenvolvem ao longo do tempo um conteúdo comum, ou que poderia ser chamado de coinconsciente.” Essa citação de Jacob Levy Moreno (1983, p.65), considerado o “pai” – e assumo aqui todos os clichês que esta expressão pode trazer - do psicodrama, é utilizada pela psicóloga e psicodramatista Maria da Penha Nery (2010, p.21) quando escreve sobre teoria dos grupos. A autora completa a afirmação dizendo que “Coconsciente e coinconsciente são, pois, os conteúdos comuns conscientes e inconscientes (sentimentos,

---

<sup>14</sup> **Instituição:** Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). **Titulação:** Doutorando em Pedagogia do Teatro dentro do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP); Mestre em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP). **E-mail:** pedrom@uol.com.br

<sup>15</sup> **Instituição:** Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. **Titulação:** Livre-docente, Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes (ECA-USP). Profa. e orientadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (ECA-USP). **E-mail:** idormien@usp.br

desejos, atitudes, pensamentos, etc.) trocados e criados pelas pessoas nos vínculos”.

Não tenho formação em psicologia ou psicodrama e pouquíssimo sei sobre as teorias de grupo aplicadas às ações terapêuticas. Minha visão sobre estes conceitos é, num primeiro momento, ingênua, pois deliciosamente encantada com o que entreviu. Uma visão norteada por minha formação e experiência como artista, como ator, como professor de teatro e, principalmente, como membro integrante de um grupo teatral, que tem na criação e pesquisa artísticas o seu objetivo principal.

Segundo esta visão, portanto, a ideia de que existem conteúdos comuns e próprios de cada grupo, que são criados e trocados por seus membros, através dos vínculos estabelecidos, parece potente para pensarmos sobre a questão da grupalidade dentro de um processo criativo (e grupal) em teatro.

Potente também parece a ideia de que cada processo artístico feito em grupo desenvolve um coconsciente e um coinconsciente próprios, extrapolando os limites de um trabalho específico, e sedimentando o processo dentro de cada indivíduo como memória e experiência, num processo de alteridade onde individualidade e grupalidade se fundem. Se o coletivo pensa, sente, age de determinada maneira, o que foi responsável por isso (se é que existe um responsável) senão o próprio processo coletivo de criação? Percebo através de minha prática um “lugar” criado pela experiência artística coletiva. O que eu poderia chamar anteriormente simplesmente de “sintonia” ou até “intuição coletiva”, agora pode flertar com os valores que trazem os termos coconsciente e coinconsciente, vindos do universo do psicodrama e do trabalho com grupos vivenciais. Assim a “intuição coletiva” – num primeiro momento abstrata, subjetiva - adquire um

caráter de elemento construído através do trabalho e é gestada dentro do processo de criação do grupo.

Como ator, eu afasto a ideia de que a “sintonia” entre membros do meu grupo é algo quase metafísico, e entendo o trabalho artístico diário e a pesquisa como responsáveis pela construção desta “sintonia”. Esta construção será exemplificada mais a frente ao abordarmos sobre a narração do processo do espetáculo “Ifigênia”.

Eu mesmo sou sujeito de um processo artístico teatral grupal – e quando digo artístico, enfatizo o objetivo do trabalho que é a investigação e a sistematização de processos em linguagem teatral -, que é desenvolvido há 15 anos pela paulistana Cia. Elevador de Teatro Panorâmico<sup>16</sup>. Ou seja, trabalho há 15 anos com o mesmo grupo e as divagações feitas nos parágrafos anteriores são, antes de tudo, frutos de minha experiência empírica dentro deste coletivo. Nosso processo, que narro a seguir, se aproxima da definição do que seria o desenvolvimento de um coconsciente e de um coinconsciente propostos por Moreno (1983). Podemos assim ressignificar nossa prática através de novos conceitos, enfatizando sua característica de processo aberto, sempre em diálogo com diversas outras áreas do conhecimento.

---

<sup>16</sup> A Cia. Elevador de Teatro Panorâmico é um núcleo permanente de investigação em linguagem teatral. Fundada em julho de 2000 em São Paulo-Capital, apropria-se dos mais diversos temas para dialogar diretamente com o homem contemporâneo. A Cia. mantém uma sede e um pequeno teatro na mesma cidade, o Espaço Elevador, que mantém intensa programação de cursos, mostras, encontros temáticos e apresentações de grupos convidados. São 14 os espetáculos já montados, todos dirigidos pelo diretor artístico Prof. Dr. Marcelo Lazzaratto. Indicada diversas vezes ao Prêmio SHELL de Teatro e ao Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro, a Cia. já foi contemplada três vezes pela Lei Municipal de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo.

Particpei da fundação da Cia. Elevador em 2000 e, desde então, além de diversas funções como administrador e produtor, meu maior papel é como ator. Foram 14 espetáculos encenados e diversas outras ações performativas, algumas de intervenção no espaço público. Durante estes 15 anos não houve nenhum ano em que estive fora dos palcos ou sem trabalhar dentro da sala de ensaio sempre com o mesmo grupo - que sofreu diversas alterações com o tempo, obviamente.

A Cia. tem como objetivo a verticalidade de sua pesquisa em linguagem cênica e a horizontalidade da abrangência e democratização desta, daí o nome “Elevador Panorâmico”. Trabalhamos com diversas linguagens e materiais criativos, estabelecendo diálogo com as questões da contemporaneidade. A verticalidade de nossa pesquisa se dá através da sistematização teórico-prática de um exercício improvisacional chamado “Campo de Visão”, desenvolvido pelo diretor artístico da Cia., Prof. Dr. Marcelo Lazzaratto, há mais de 20 anos e tema de sua Dissertação de Mestrado<sup>17</sup>. Este exercício faz parte de todos os nossos processos criativos, nos unificando como artistas em torno de uma linguagem comum, tornando-se manancial inesgotável para a criação e responsável também pelo estabelecimento de nosso coconsciente e coinconsciente.

O “Campo de Visão” pode ser considerado a espinha dorsal de criação do grupo. Independente da linguagem escolhida para cada próximo trabalho, durante o processo sempre passamos pelo “Campo de Visão”. Nos espetáculos “Amor de Improviso” (2003) e “Ifigênia” (2012) este exercício foi levado ao palco e adquiriu o status de linguagem cênica. Seus preceitos

---

<sup>17</sup> Defendida em 2003 no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob o título “O Campo de Visão: Exercício e Linguagem Cênica” e orientação do Prof. Dr. Márcio Aurélio Pires de Almeida.

simples, radicais e, por isso, generosos, potentes, tornaram-se o modo como o grupo enxerga tanto o fazer artístico como a relação entre seus membros.

No livro “Campo de Visão: Exercício e Linguagem Cênica” (2011, p.41), Lazzaratto explica suas regras básicas e alguns de seus princípios:

Trata-se de um exercício de Improvisação Teatral coral no qual os participantes só podem movimentar-se quando algum movimento gerado por qualquer ator estiver ou entrar em seu campo de visão. Os atores não podem olhar olho no olho. Eles devem ampliar sua percepção visual periférica e através dos movimentos, de suas intenções e pulsações, conquistar naturalmente uma sintonia coletiva para dar corpo a impulsos sensoriais estimulados pelos próprios movimentos, por algum som ou música, por algum texto ou situação dramática.

Trata-se de uma Improvisação conduzida, cabendo ao condutor a difícil tarefa de interferir apenas nos momentos precisos e necessários para impulsionar e realimentar o jorro criativo dos atores, Tarefa difícil pois o condutor, sendo um olhar de fora, deve também estar em profunda sintonia com os participantes para que sua condução não bloqueie o movimento criativo. Improvisação que exige dos atores um apuro em suas faculdades sensoriais, abrindo espaço para suas intuições e para as cancelas de seus inconscientes para acessarem uma nova dimensão criativa, fora do tempo-espaço convencional. Expansão da consciência do “self” em busca de uma consciência coletiva sem que se abra mão da individualidade.

A consciência coletiva da qual Lazzaratto fala não seria justamente o coconsciente ao qual se refere Moreno? Aqui, essas duas visões da criação do que poderíamos chamar de “repertório” coletivo, se unem independente de seus diferentes objetivos – mas ambas remetem à ideia de construção/criação em grupo. Lazzaratto, inclusive, se utiliza de termos oriundos do universo da psicologia, como “self”, que nos remete ao trabalho

com grupos vivenciais, ambiente onde “O grupo define uma totalidade que sugiro chamar de *self grupal*.”(FREITAS, 2005, p.47).

Também conseguimos estabelecer uma relação entre a tarefa do condutor no “Campo de Visão” e no trabalho com grupos vivenciais. “Coordenar um grupo vivencial implica encarregar-se do estabelecimento e manutenção de um campo interacional, no qual símbolos possam se definir, apresentar, interagir e ser, em alguma medida, assimilados à consciência.” (FREITAS, 2005, p.50). É exatamente o que se faz no “Campo de Visão”. O condutor escolhe, por exemplo, um indivíduo que será líder de um movimento coletivo. Todos os outros indivíduos o seguem (respeitando a regra de que só se pode seguir o que estiver em seu campo de visão), tentando ser o mais fiel possível ao movimento do líder. Ao realizar o movimento do outro com precisão, me coloco num lugar onde não estaria se não fosse a interação com o outro, amplio assim meu repertório gestual e imagético. O movimento do outro agora é também meu, é também nosso. Num determinado momento não importa mais o que, ou quem, foi o elemento disparador do movimento que agora pertence a todos. O movimento agora é do grupo, não tem autoria individual. É meu, mas também é dele. Se fui eu quem o iniciou, ele certamente foi ressignificado a partir dos outros que me seguiam. Eu sou eu, mas também sou o (e estou no) outro que se apropriou do meu movimento. “Exercita-se assim uma troca de estímulos profunda e dinâmica em um processo de interpenetração para a construção poética em que não percebemos mais a real origem daquele “gesto”, não distinguimos ao certo a “mente” que o articulou, porque não é isso que importa e sim a experiência integradora.”(LAZZARATTO, 2011, p.45)

Nesta prática, inúmeros, infinitos símbolos são criados, redefinidos, ressignificados. Tudo o que é desenvolvido faz parte de um repertório vivencial, grupal, gestual, coletivo, criado a partir da experiência artística do grupo. A reflexão, o pensamento após a prática, é fundamental para que, como no exemplo de condução de um grupo vivencial acima, possamos assimilar os símbolos à consciência do grupo, e fazer desta criação material para a tessitura cênica. Aqui, o “trazer à consciência”, os símbolos criados, tem objetivo artístico. O condutor tem papel fundamental no levantamento dos elementos processados durante o jogo, já que cabe a ele um olhar de fora, sensível, sensibilizado, que os jogadores, com outra qualidade de envolvimento, não têm. Assim cria-se, objetivamente, um coconsciente “artístico”: os símbolos criados na interação entre os membros do grupo são trazidos à tona e tornam-se repertório comum e coletivo, próprios a todos os envolvidos.

Como exemplo posso citar o processo de ensaios do espetáculo “Ifigênia”<sup>18</sup>, baseado na obra de Eurípedes “Ifigênia em Áulis”<sup>19</sup>, texto escrito por Cássio Pires e direção de Marcelo Lazzaratto. Todos os nove atores sabem o texto da peça na íntegra, que é dividido dramaturgicamente entre Mar (falas de um suposto coro) e Onda (falas que seriam de determinado personagem, como em “Onda/Clitemnestra”, “Onda/Aquiles”,

---

<sup>18</sup> O Espetáculo “Ifigênia” estreou dia 27 de março de 2012, no SESC Belenzinho em São Paulo-SP, com elenco formado por nove atores e dois músicos. Foi indicado ao Prêmio Cooperativa Paulista de Teatro 2012 nas categorias Dramaturgia, Elenco e Espetáculo em Sala Convencional e ao Prêmio Shell SP 2012 na categoria Iluminação. Viajou pelo interior de São Paulo (contemplado pelo Edital do Estado de São Paulo PROAC Circulação 2013) e pelo Brasil (contemplado pelo Prêmio Nacional Myriam Muniz de Circulação de Espetáculos Teatrais).

<sup>19</sup> Na história, Agamêmnon, comandante das forças gregas que se preparam para atacar Tróia, é compelido a sacrificar sua filha Ifigênia para que a deusa Ártemis cesse o longo período sem ventos que impede o embarque dos gregos.

“Onda/Ifigênia” e “Onda/Coreuta”), enfatizando a ideia de um coletivo sempre em movimento, no qual algumas individualidades eventualmente se destacam como *ondas*, somente para depois voltar ao *mar*, de onde foram gestadas. Abaixo segue um trecho do texto - nesta parte, Ifigênia chega ao porto de Áulis com sua mãe, Clitemnestra, sem saber que foi até lá para ser sacrificada.

#### MAR

Na noite escura,  
O menino chora.  
Na noite escura,  
O menino anseia.  
Pela luz do dia,  
Pela praia vazia,  
Pelo verbo poder

#### ONDA/COREUTA

Agora, nessa manhã, deverá chegar um carro.  
Veremos, então, Ifigênia, filha do rei.  
Veremos, a seu lado, o pequeno Orestes.  
Veremos, também, Clitemnestra, filha de Tíndaro.

#### ONDA/CLITEMNESTRA

Parece-me um presságio muito favorável  
Esta acolhida plena de bondade  
E estas expressões cheias de bons augúrios.  
Elas trazem esperança de felicidade  
Para o casamento de minha filha.  
Desce, meu bem, desce, Ifigênia,  
Fica aqui, perto de mim, de tua mãe.

#### ONDA/COREUTA

Ifigênia, nessa hora, verá Agamêmnon.  
Deverá, então, alegrar-se.  
Deverá, então, passar por sua mãe e lançar-se aos braços do pai.

#### ONDA/IFIGÊNIA

Mãe, não se aborreça com o meu impulso!

#### ONDA/CLITEMNESTRA

Não, minha filha, você está certa.

De todos os filhos que gerei, você foi sempre a mais querida por seu pai.

A peça é “jogada” dentro das regras do que chamamos de “Campo de Visão Livre”, em que não existe um condutor de fora e cada ator pode escolher livremente quem seguir dentro da dinâmica do “Campo de Visão”. Eu, como ator, tenho autonomia para eleger o líder de um movimento ou para abandoná-lo, do mesmo modo que posso ser eleito líder por outro ator, ou por outros atores.

É interessante destacar que a escolha da peça levou em consideração sua temática abordando justamente o embate entre o indivíduo e o coletivo, como destaca Lazzaratto em texto produzido para o release do espetáculo em 2012:

Nessa tragédia de Eurípedes, vemos com clareza como o indivíduo, além das vontades dos deuses, usa de sua consciência para escolher o seu destino. Ifigênia compreende a função e o valor de sua vida quando percebe a necessidade de sua nação e se entrega ao sacrifício. Eurípedes mostra o embate interior que a protagonista sofre entre seu desejo individual e a necessidade do coletivo, antevendo o homem como senhor de suas ações.

Deste modo, a temática da peça se ajusta perfeitamente às regras do jogo de encenação proposto. Nós, como atores, somos responsáveis por nossas escolhas individuais, mas não podemos perder de vista que estamos a serviço de algo maior, de uma narrativa coletiva. As escolhas devem ser feitas a partir do coletivo e, por outro lado, são estas escolhas que dão forma e qualidade ao coletivo de onde elas foram geradas. Individualidade e coletividade se unem e se ressignificam constantemente. Eu como ator, assim como Ifigênia na fábula de Eurípedes, caminho na tênue linha entre meus impulsos individuais e “a necessidade do coletivo”, até que esta linha se esfumace, e a separação entre um e outro não seja apenas a tentativa de colocar em palavras algo que só a experiência define.

Durante a peça temos a obrigação coletiva de falar o texto inteiro, respeitando a ordem das falas, passando pela narrativa completa. Mas quem assume determinada fala ou se destaca como determinado personagem, isso só é decidido na hora, durante o jogo. O espetáculo nunca é o mesmo. Posso ser “Onda/Menelau” hoje, e “Onda/Ifigênia” amanhã. Posso ser todos e posso ser nenhum. Posso ser individualidade (onda), posso voltar ao coletivo (mar). Posso ser protagonista, antagonista, deuteragonista, coro. Mas, então, como ensaiar uma peça em que o resultado será determinado pelo jogo de cada dia?

Ensaiai “Ifigênia” é jogá-la à exaustão, é incorporar as memórias desta experiência como imaginário para o próximo jogo. É elaborar um coconsciente e um coinconsciente próprios a este trabalho, que podem ser acessados durante a encenação como repertório artístico comum (gestual e imagético) do grupo. Aqui, conseguimos praticamente perceber a construção do que, anteriormente neste texto, chamou-se de “intuição coletiva” ou “sintonia”.

Podemos exemplificar isto mais objetivamente através do nosso processo de criação. Num determinado ensaio o diretor, Marcelo Lazzaratto, elege uma temática específica: “hoje trabalharemos a partir de Onda/Ifigênia”. A personagem Ifigênia é o tema do “Campo de Visão” que será jogado hoje. Ele pode ser “tradicional”, com o diretor como condutor (escolhendo quem será o líder do movimento), ou “livre”, no qual cada ator escolhe quem irá seguir (quem irá eleger, em determinado momento, como líder do movimento). Dentro deste universo comum, todos os atores desenvolvem “suas” Ifigênicas. No final deste ensaio eu, como ator, terei seguido várias Ifigênicas de vários atores, e terei incorporado inúmeras imagens e gestos que, a princípio, não eram meus. Terei também contribuído para as Ifigênicas dos outros pois, durante o jogo, outros tantos atores me seguiram. A Ifigênia que tenho em mim agora é uma Ifigênia construída coletivamente, tem um pouco da Ifigênia de cada um. A Ifigênia do outro também me contém. O imaginário criado não tem autoria específica, mas não abduco de minha individualidade, já que “A noção de individuo x coletivo” é constantemente colocada em xeque, pois é necessário o perfeito entrosamento entre as necessidades subjetivas de cada ator e as necessidades do todo atuante. O exercício propicia e força o ator a saber impor a sua vontade particular na mesma medida em que impõe um “abrir mão” desta vontade em prol da vontade coletiva.” (LAZZARATTO, 2011, p.47 e 48), exatamente como Ifigênia, que aceitou ser sacrificada em prol da vontade dos gregos.

Ainda sobre o exemplo do ensaio com tema “Onda/Ifigênia”, após a parte “prática”, sentamos e conversamos sobre o que foi feito. O diretor/condutor é fundamental para trazer à consciência de todos os símbolos mais potentes criados durante o ensaio – e estes símbolos podem

ser um gesto, uma imagem, uma atmosfera ou até uma movimentação coletiva - todas as ideias levantadas durante o jogo. Trazida à luz, a criação torna-se estrutura, e faz parte do repertório grupal e pode ser retomada dentro do próximo jogo. Lembro que, num destes ensaios, elaborou-se um gesto (não lembro de onde partiu) que representa de maneira feliz a qualidade de Ifigênia. Um gesto que representava Ifigênia se preparando para encontrar Aquiles, o homem que ela achava que seria seu marido (Agamenon, seu pai, contou esta mentira para atraí-la ao local do sacrifício). O diretor, após o ensaio, trouxe este gesto à luz e, a partir deste momento, este gesto tornou-se um recurso disponível a todos, capaz de ampliar a potência de significação de quem assumisse a "Onda/Ifigênia" eventualmente durante a encenação. Do mesmo modo, em diversos ensaios, foram elaborados gestos referentes a outros personagens, ao coro, ao mar. Isto resultou no que chamamos de "gestoteca". Esta "gestoteca" (que não contém apenas gestos, mas também movimentações, impostações vocais...) me ocorre como um perfeito exemplo do que seria um coconsciente "artístico".

Esta "gestoteca", este coconsciente, elaborado coletivamente dentro do jogo, nos ensaios, serve como repertório do grupo para a encenação, que não é nada mais do que outro jogo. Um jogo no qual os jogadores estão "munidos" de um repertório de movimentos, gestos, ações, climas, relações, ambientações, que favorecem a potência da narrativa e que pertencem ao coletivo e todos podem "usar" com a mesma propriedade de quem os produziu pela primeira vez.

Se eu assumir, em determinado dia, Onda/Agamêmnon, posso potencializar seu significado incorporando um gesto criado na sala de ensaio por outro ator. Posso fazer, por exemplo, um gesto onde alterno punho

serrado num dos braços e mão aberta no outro, representando a dúvida de Agamêmnon, que representa, numa só figura, a Grécia e seus soldados (punho cerrado) e a sua função de pai - e o amor que tem pela filha Ifigênia (mão aberta). Este gesto, antes criado por alguém em específico, ao ser proposto, dentro do jogo por um indivíduo, adquire o status de gesto coletivo. Dentro deste gesto individual está toda a potência do grupo. Ifigênia, quando decide que será sacrificada, carrega em sua decisão toda a vontade do povo grego.

Além da experiência deste trabalho específico, que serve como exemplo de um processo de criação de um coconsciente “artístico” – já que tem como objetivo a criação cênica –, existe também uma experiência mais abrangente, que envolve as relações entre os membros do grupo ao longo de toda sua trajetória, de todas as criações.

Diversas vezes eu, jogando o “Campo de Visão” ou dentro de algum outro exercício de improvisação, me peguei realizando movimentos, gestos, que, após seu impulso inicial, percebi serem de outros colegas. Quando falo que são de outros colegas é porque reconheço nestes gestos características de outras pessoas que trabalham comigo dentro do mesmo grupo. Talvez porque sejam gestos “típicos” desta pessoa que os faz recorrentemente, talvez porque um dia esta pessoa liderou um “Campo de Visão” justamente com este gesto, talvez porque neste gesto está algo mais subjetivo desta pessoa, como a sua energia, seu imaginário. Mas agora o gesto não é mais dela (se é que alguma vez foi). Eu escolhi fazê-lo, ele pertence ao imaginário do grupo e está ali para ser usado. Já vi também gestos “meus” sendo realizados por outras pessoas. Já realizei ao mesmo tempo, sem qualquer tipo de combinação prévia, o mesmo gesto que uma, duas, três pessoas. Chamar isto apenas de “intuição” ou “sintonia” seria tirar o mérito do

trabalho. Neste momento, parece mais potente pensar isto como um coinconsciente “artístico”.

Seria o mesmo coinconsciente que trabalha quando, em cena, eu reconheço minha vontade na atitude de um outro ator: “ eu estava pensando em fazer exatamente a mesma coisa que ele fez na mesma hora...”. Ou quando eu me vejo nos olhos de quem me olha em cena, tendo a certeza de que compartilhamos o mesmo universo imaginário, sem deixarmos de ser nós mesmos, pois, apesar de minha individualidade, depois de tanto tempo juntos eu não tenho condições de saber em que grau o grupo me definiu como o ator que sou e em que grau eu defini as características artísticas de meu grupo. E será que isso importa? A grupalidade não aniquilou minhas vontades, e sim proporcionou um espaço para que elas fossem desenvolvidas em comunhão com as vontades dos outros. Eu não abduco de minha individualidade, mas a potencializo no grupo. O outro ressignifica meu gesto e eu ressignifico o gesto do outro, e contribuo para a criação do coinconsciente “artístico”. “Analisar a grupalidade consiste em indagar como o grupo se faz ao se constituir de indivíduos e, ao mesmo tempo, como cada indivíduo se faz ao se constituir de grupos. Desse modo, podemos inverter a clássica e óbvia afirmativa de que o grupo é formado por indivíduos e dizer, com razão, que o indivíduo é formado por grupos.” (AVILA, 2010)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

### Livros:

NERY, M. da P. **Grupos e intervenções em conflitos**. São Paulo: Summus, 2010.

MORENO, J. L. **Fundamentos do Psicodrama**. São Paulo: Summus, 1983.

LAZZARATTO, M. R. **Campo de Visão: Exercício e Linguagem Cênica**. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.

### Artigos de Periódicos:

FREITAS L. V. **Grupos vivenciais sobre uma perspectiva Junguiana**. São Paulo: Psicologia USP, 2005. 16(3), p. 45-69.

AVILA, Lazslo Antonio. **As tensões entre a individualidade e a grupalidade**. Rev. SPAGESP [online]. 2010, vol.11, n.2, pp. 4-9.

**ABSTRACT:** This paper presents an analysis using the concept of “coconsciousness” – that comes from psychodrama and the work with living groups -, of the process of creating and developing a repertoire in a theatrical research group. For this we will focus on the work done by the theatre group Cia. Elevador de Teatro Panorâmico through the improvisational system "Field of Vision" and the play "Iphigenia".

**KEYWORDS:** Group Theatre, Improvisation, Field of Vision