

Da mandala terapêutica à mandala dramatúrgica: epístola à Dra. Nise

Luciana Lyra*

Recife, 13 de agosto de 2021.

Querida Dra. Nise,

Tem alguns meses que recebi em minha casa um livro seu intitulado *Gatos – A emoção de lidar* (SILVEIRA, 2016). Encomendei seus escritos, porque recém adotei uma gata tricolor a quem chamei Clarice, numa doce homenagem à Lispector, uma mulher como você, cheia de impulso de vida. Tem sido uma aprendizagem a existência de uma gata em minha jornada, sorver seus passos leves pela casa, o cheiro de seus pelos incessantemente lavados por sua língua, os miados, por vezes ininterruptos, o carinho de corpo inteiro, enfim... O afeto é realmente revolucionário. Você nos ensinou.



* Atriz, encenadora, diretora, dramaturga e escritora. Coordenadora e Docente do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), docente efetiva do Departamento de Ensino da Arte e Cultura Popular (DEACP) do Instituto de Arte (IART), na mesma universidade. PhD. em Artes Cênicas (UFRN) e Antropologia (USP). Doutora e Mestre em Artes da Cena (PPGAC/Unicamp). Pesquisadora-líder do grupo MOTIM – Mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq).
E-mail: lucianalyra@gmail.com

Foi com o olhar mergulhado no conceito spinoziano¹ da *afecção* que a senhora percebeu as pessoas em sofrimento psíquico, foi com sensibilidade que buscou facilitar os caminhos dessas pessoas em busca do *self*², tendo a arte como singular mediadora a refazer pontes antes desfeitas, numa investigação arqueológica da psique por meio da compreensão dos elementos, das imagens, das cores, dos traços, dos espaços, das reações corporais durante pinturas das chamadas *mandalas*, que adquiriram caráter eminentemente terapêutico. No Museu de Imagens do Inconsciente (MII) por você fundado, vi outro dia tatuado na parede: “A configuração de mandala harmoniosa, dentro de um molde rigoroso, denotará intensa mobilização de forças autocurativas para compensar a desordem interna” (SILVEIRA, 1981).

Foi por intermédio de Adriana Rolin³, então orientanda minha de mestrado (RIBEIRO, 2019)⁴ em Artes na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que cheguei ao MII, em 2017, seis anos após a minha defesa de doutorado, onde abordo a mandala como procedimento para criação dramática em teatro, dança e performance. Foi um regozijo conhecer mais de perto as suas práticas ao me aproximar do MII e depois do *Grupo de Estudos C.G. Jung*, coordenados por Gladys Schincariol⁵. Ministrei palestra neste grupo, conheci muitos clientes⁶,

outras pesquisadoras e outros pesquisadores, e ali, no seu campo de ação, Dra. Nise, tomei contato com sua forma humanista e criativa de estimular novas oportunidades de cura frente aos diagnósticos cerceadores da psiquiatria de sua época. Ao adentrar o MII, voltei no tempo, e avistei-a rebelando-se contra os tratamentos e medicamentos adotados então pelo Centro Psiquiátrico Nacional no Engenho de Dentro, onde trabalhava desde 1944.

Recobrei, *in loco*, seu ato de transformar uma pequena enfermaria numa sala de estar com oficinas de trabalhos manuais, chegando a várias salas, como costura, modelagem, pintura, marcenaria, inclusive agregando a presença de animais para a dinamização das emoções ao longo dos variados tratamentos. Cheguei a te ouvir em ecos, doutora: “A inovação consiste exatamente em abrir para eles [os pacientes] o caminho da expressão, da criatividade, da emoção de lidar com os diferentes materiais de trabalho” (SILVEIRA, 1981).

Não me espanta que, com todas essas transgressões e rupturas na criação de novos territórios de atuação na psiquiatria, a senhora tenha sido presa durante a ditadura Vargas. Na atual conjuntura pandêmica do ano de 2021, sofrendo ameaças fascistas de um novo projeto ditatorial no Brasil, tememos grandes retrocessos em todos os setores da vida social, inclusive na saúde mental, e por isso, penso ser importante que possamos traçar caminhos que se reafirmem na caminhada, criar pontes entre tempos e espaços que se reinventam no cume dos depoimentos vivos das experiências práticas.

Por isso, pus-me de volta ao século XX, à década de 1950, e recobrei seu fôlego empírico pedindo aos doentes do ateliê que pintassem livremente, sem modelos ou guias. Das imagens brotavam conflitos exclusivamente de natureza pessoal no conteúdo latente desses trabalhos e no meio de imagens de total desagregação, previstas dentro da produção de pacientes esquizofrênicos, apareciam símbolos de ordem, como o

¹ A chave ética da filosofia de Spinoza é a noção de afeto. Destacamos o caráter relacional que afecção e afeto ganham nesta concepção, tornando-se o veículo privilegiado para o desenvolvimento e a constituição do si.

² O Self ou si mesmo na psicologia junguiana é um dos arquétipos junguianos, significando a unificação do consciente e do inconsciente em uma pessoa e representando a psique como um todo.

³ Atriz e escritora. Doutoranda e Mestra em Arte pela Universidade do Estado Rio de Janeiro (PPGArtes/UERJ). Arteterapeuta junguiana. Pesquisadora do grupo MOTIM – Mito, rito e cartografias feministas nas artes (CNPq). Discente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

⁴ Dissertação de mestrado defendida na UERJ, em 2019, sob o título: *Yriadobá da ira à flor: Influxos Artaudianos via Mitologia em Arte*, sob minha orientação.

⁵ Gladys Schincariol é psicóloga e trabalha no MII desde 1979.

⁶ Termo utilizado por Nise da Silveira para pessoas em sofrimento psíquico, frequentadoras do MII.

círculo e o quadrado. Frente ao fenômeno, não havia como não se indagar: “Como um símbolo de perfeição, usado até mesmo como instrumento de meditação pelos orientais, pode ser produzido por mentes tão desintegradas?” (SILVEIRA, 1981, p. 54).

Foram as mandalas emergidas de criações espontâneas de esquizofrênicos em estado de pura desordem psíquica que te impulsionaram, em 1955, a trocar cartas, por dois longos anos, com o também psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, que prontamente foi esclarecendo a função dessas imagens nas mandalas para o processo de individualização⁷ dos pacientes como gatilho de autodefesa da caótica psique.

Aportada na teoria junguiana, que alargou o conceito de inconsciente freudiano pessoal para um território coletivo de imagens, uma espécie de esqueleto histórico da psique, expresso na forma de mitos, sonhos e arte universais, a senhora mobilizou os clientes pela linguagem do imaginário, sem buscar traduzi-la para o código verbal e racional. O encontro com aqueles temas e símbolos nas pinturas e nos desenhos era um processo de metacomunicação que abria os segredos da esquizofrenia, não é, doutora?

Entendo que a própria pintura e o desenho seriam sendas de cura ao dar expressão e figuração ao mundo interno fragmentado e conflituoso de cada cliente. O *self*, que não se enleia com o ego consciente, ordenaria o processo de busca de unidade de opostos, seguindo o impulso da individualização e, por conseguinte, rompendo com definições duras e esquemáticas dos prontuários de psiquiatria.

Impressiona-me que a senhora tenha tido a delicada ideia de proteger este acervo iconográfico, criando o MII e insistindo que o esquizofrênico deveria formar uma ponte afetiva com o mundo por meio das pinturas e na relação com os animais, constituindo uma metalinguagem.

Sim. Li sobre sua experiência com a esquizofrenia e a psicologia de Jung no seu admirável livro *Imagens do Inconsciente* (1981). Quanta potência, quanta inspiração!

Contudo preciso ainda te contar mais sobre nosso campo de sincronicidades... Assim como a arte foi mediadora para seu trabalho com mandalas no campo da psiquiatria, também suas mandalas terapêuticas foram fundamento para criação de um procedimento que vim a chamar de *mandalas dramatúrgicas ou cartográficas no topos* das artes da cena.

Importante frisar que, diferente da senhora, em princípio, não trabalho com pessoas em sofrimento psíquico, mas as mandalas dramatúrgicas têm servido como suporte plástico para agregar vozes plurais de uma experiência cênica por meio de imagens, fomentando a elaboração de dramaturgias, encenações e provocando um sem-número de relatos de transformações por parte dos/as partícipes das criações.

A mandala dramatúrgica vem sendo experimentada em diferentes processos poéticos e pedagógicos em teatro, dança e performance, desde 2009, nas diferentes regiões do território nacional, e me auxiliando a compreender a criação e a aprendizagem como adventos não lineares, mas cíclicos, multivocais, multiimagéticos, eclodidos de experiências múltiplas devoradas e transvaloradas, nos quais histórias e geografias várias misturaram-se indistintamente.

As mandalas dramatúrgicas, como todas as mandalas, têm função integrativa, articulando a experiência interior (pensamento, sentimento, intuição e sensação) e exterior (a natureza, o espaço e o cosmo) dos/as artistas ou estudantes-artistas envolvidas/os nos processos. No entanto, diversamente das mandalas terapêuticas, geralmente experienciadas individualmente, o empreendimento das mandalas dramatúrgicas é coletivo para que, de maneira proposital, os territórios de cada partícipe dos processos possam ser afetados mutuamente, contaminados como a peste artaudiana, tendo

⁷ Pela ótica junguiana, a individualização é o processo de integração da personalidade.

as artes da cena como palco do delírio, do devaneio bachelardiano (LYRA, 2018).

Seguindo um princípio cartográfico, a mandala dramaturgica desenha paisagens materiais, dá materialidade às experiências corporais, às improvisações, às narrativas, traça paisagens subjetivas, compõe novos mundos, produzindo uma espécie de encruzilhada entre os processos de laboratório de criação, dramaturgia e encenação. Em artigo que produzi para um congresso feminista, disse:

A Mandala Dramaturgica surge a partir jogos/ritos de passagem/experiências em laboratório de ensaio e nas jornadas de encontro com contextos de alteridade, pesquisas artísticas de campo ou artetnográficas, como as intituladas. A construção da Mandala é justamente uma das ações da Mitodologia em Arte (2011), que se traduz por um complexo de procedimentos para criação cênica, utilizando como aportes aspectos da Antropologia da Experiência, estudada pelo antropólogo Victor Turner (1988) e da Antropologia do Imaginário, do francês Gilbert Durand (1990). A Mitodologia em Arte procura dar vazão a um Teatro das profundidades, imarginal, no 'fundo' e no 'entre', contrapondo-se a um teatro de superfície e atingindo camadas mais profundas da psique pessoal e coletiva, na percepção inequívoca das margens sociais. A partir do trânsito entre o eu e a alteridade, a Mitodologia em Arte está intrinsecamente ligada à prática da Artetnografia (LYRA, 2018, p. 3).

Pois é, Dra. Nise, a mandala dramaturgica faz parte de um caminho de criação poética e pedagógica, que intitulei em tese de *Mitodologia em Arte* (2011), e que pode ser compreendido como um complexo de ritos ou jogos existenciais, uma proposição que busca acessar imagens e experiências pessoais que agi-

tam a/o atuante na relação consigo mesmo/a e com o campo artetnografado, articulando instâncias entre eus e contextos de alteridade, numa contínua retroalimentação, em contínuo atrito, numa operação que chamo de $f(r)$ *icção*, onde o modelado, o ficcional é, a um só tempo, o real.

A saber, a primeira mandala dramaturgica foi engendrada em 2009, como parte de minha pesquisa de doutorado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), quando aportei, junto com mais quatro atrizes, na comunidade de Tejucupapo, na zona da mata norte de Pernambuco, onde, em 1646, aconteceu a primeira batalha com participação de mulheres registrada em solo nacional. Em rede com as atuais mulheres de Tejucupapo, que desde 1990 restauram por meio de um espetáculo teatral a peleja de suas antepassadas, revelaram-se textos vários da cultura acerca de deusas míticas e as experiências pessoais das atrizes-criadoras, estimulando uma tecedura de memórias e significações que fomentaram a mandala e, posteriormente, a dramaturgia do espetáculo intitulado *Guerreiras*, sob minha dramaturgia e direção.

A elaboração da Mandala Dramaturgica é um processo imagético, uma constelação de imagens, um caleidoscópio construído em ato colaborativo e, como na composição das mandalas terapêuticas, tem também uma função curativa para o processo, na medida em que regenera imagens produzidas durante a criação no sentido da dramaturgia e da encenação, assim como podem fazer as vezes de materialização dos ritos de passagem para os partícipes dos processos.

Na práxis mitodológica, Dra. Nise, solicito que os artistas tragam círculos já cortados, em cartolina, para os laboratórios de criação. Também solicito materiais como lápis de cor, giz de cera, tesoura, cola, miçangas, fitilho, retalhos de tecidos, botões, barbante, "bugigangas" gerais e, especialmente revistas, jornais para que possamos recortar imagens na confecção das

mandalas. Em geral, a lida com esses materiais surge após várias experiências com outros jogos existenciais por meio de movimentos corporais, sonoridades, com objetos, vestes e estruturas cenográficas da mitologia pesquisada para cada processo criativo e onde também eclodem imagens de campo.

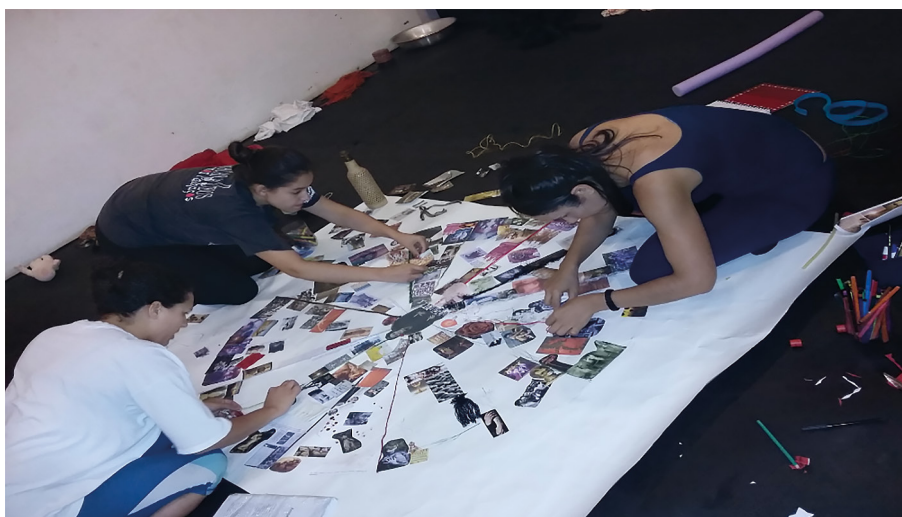
Nessa arena de experimentação, é desvelado o que nomeio de *mito-guia* de cada processo dramático e de encenação. O desvelamento do mito-guia é operação basilar na construção da dramaturgia e é este que ocupa o centro da Mandala Dramática. A ideia de mito-guia espelha outros termos utilizados nos métodos do imaginário, como nos fala Gilbert Durand:

Uma das ações mais importantes da mitocrítica é desvelar o mito diretor e para isso é fundamental a repetição e redundância deste discurso mítico, pois nenhum elemento é imaginariamente pertinente se ele não for repetido diretamente ou indiretamente por meio de outros elementos de valor simbólico equivalente. Esses elementos que constituem uma espécie de sincronia do relato, devem ser interpretados, não so-

mente para identificar e nomear o mito subjacente, mas também para revelar as TENSÕES que no seio da obra colocam em relação estruturas de níveis diversos (PITTA, 2005, p. 99).

A mandala dramática proporciona o olhar sobre o processo de maneira tramada, destampa uma escrita-resgate de ações, uma escrita-memorial, um texto com margens. E foram tantos textos-cenas que criamos a partir das mandalas dramáticas, Dra. Nise: Além de Guerreiras (2009), Homens e Caranguejos (2012), Salema (2012), Cara da Mãe, Obscena e Fogo de Monturo (2015), Quarança (2016), Therèse (2017), Louise ou A Desejada Virtude da Resistência (2018), todos forjados com um corpo de artistas, predominantemente, de mulheres no desejo de tecer e discutir suas próprias inquietações. Compartilho com a senhora como construímos as mandalas dramáticas (Figura 1).

Também quando ingressei na UERJ como professora, em 2015, e criei o grupo de pesquisa MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Feministas nas artes (CNPq), avancei nos aprofundamentos da *Mitologia em Arte* e de seus procedimentos, como a mandala dramática, e, nesse momen-



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 1. Artesania da mandala dramática por atrizes-pesquisadoras do processo criativo “Quarança” (2016).

to, também pude mergulhar na sua literatura estreitando laços entre a minha e a sua prática, percebendo que, assim como as mandalas terapêuticas trabalham na gira da cura pelas imagens plásticas, a mandala dramatúrgica pode operar para a cura fomentada pela plataforma da cena.

Como lembrei no início desta carta, foi por meio de Adriana Rolin, orientanda de mes-trado, que montei a performance *Yriadobá*, e apresentei no MII, firmando minha relação com museu. Atualmente, Rolin coordena uma ação em teatro por lá, especialmente com a funda-ção do grupo *Os Inumeráveis*⁸, que toma parte de seu doutoramento⁹ sob minha orientação e remonta reflexões e práticas artaudianas em inter-relação com mitos iorubanos, o que me infla de satisfação.

A ação de Adriana me lembra que foram do teatro e a pesquisa que me levaram a trançar

fiios mais íntimos com suas práticas, Dra. Nise. Conhecer pessoalmente o MII, trouxe-me para mais perto da senhora, e sinto até que hoje teço uma relação mais íntima com seus escritos, re-conhecendo na senhora minhas mesmas raízes, um mesmo desejo nordestino de abrir picadas na caatinga.

Distingo o calibre feminista de seu impulso de renovação de modelos obsoletos nos trata-mentos no campo da saúde mental e, à senhora, filio-me, perseguindo-a em sororidade e perfi-lhando o ato de criação da *Mitodologia em Arte* e seus procedimentos, na contraposição do dis-curso de autoria masculina e seus mandos verti-cais de criação. Veja como finalizamos a manda-la de *Quarança* (Figura 2).

Sinto que, aos poucos, amotino-me à senho-ra e sigo estreitando laços com MII por meio de minhas orientandas e, concomitantemente, de minhas pesquisas. Seguimos juntas e em resso-nância, porque o passado se refaz em atos pre-sentes e vivos. Com a delicadeza felina, prescru-to firme os seus passos. ■

Com admiração intensa,
Luciana Lyra.

⁸ "O ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos" (Antonin Artaud. In: Cahiers d' Art, 1951). Nise (1986) acredita que, através da sua própria experiência, Artaud conseguiu, melhor do que ninguém, exprimir, por meio da palavra, as suas vivências internas.

⁹ Em tempo, a pesquisa de doutoramento de Adriana Rolin, no PPGArtes-UERJ, sob minha orientação, tem sido intitulada de: *Influxos Artaudianos e Mitologia Yorubá: Processos Decoloniais de Criação para as Artes da Cena*.

Recebido em: 16/08/2021

Revisão em: 01/11/2021



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Figura 2. Mandala dramatúrgica do processo criativo "Quarança" (2016).

Referências

- DURAND, G. *Mito, símbolo e mitologia*. Lisboa: Presença, 1990.
- JUNG, C. G. *O si mesmo oculto*. São Paulo, SP: Vozes, 2020.
- LYRA, L. F. R. P. Engendramentos da cena feminista fiados pela trama da mandala dramatúrgica. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO: TRANSFORMAÇÕES, CONEXÕES, DESLOCAMENTOS, 11., 2017, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.
- PITTA, D. P. R. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro, RJ: Atlântica, 2005.
- RIBEIRO, A. R. L. O. *Yriadobá da ira à flor: influxos artaudianos via mitologia em arte*. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2019.
- SILVEIRA, N. *Gatos, a emoção de lidar*. Rio de Janeiro, RJ: Léo Christiano, 2016.
- _____. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro, RJ: Alhambra, 1981.