

**FEDERAÇÃO BRASILEIRA DE PSICODRAMA
INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO HUMANO
IMED – INSTITUTO MERIDIONAL/PASSO FUNDO
FORMAÇÃO EM PSICODRAMA – NÍVEL I**

**DESAQUECIMENTO NO PAPEL DE DIRETOR E CONGE-
LAMENTO DA ESPONTANEIDADE-CRIATIVIDADE**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Carlos Croaci Pereira dos Santos

Porto Alegre, RS, Brasil.

2017

CARLOS CROACI PEREIRA DOS SANTOS

**DESAQUECIMENTO NO PAPEL DE DIRETOR CONGELAMENTO DA
ESPONTANEIDADE-CRIATIVIDADE**

Monografia apresentada ao Curso Formação em Psicodrama – Nível 1, do Instituto de Desenvolvimento Humano de Porto Alegre (IDH-RS), como requisito para obtenção do título de **Especialista em Sociopsicodrama e Psicodramatista com Foco Psicoterapêutico**.

Orientadora: Prof^a. Dra. Júlia Maria Casulari Motta

Porto Alegre, RS, Brasil.

2017

Carlos Croaci Pereira dos Santos

DESAQUECIMENTO NO PAPEL DE DIRETOR E CONGELAMENTO DA ESPONTANEIDADE-CRIATIVIDADE

Monografia apresentada ao Curso Formação em Psicodrama – Nível 1, do Instituto de Desenvolvimento Humano de Porto Alegre (IDH-RS), como requisito para obtenção do título de **Especialista em Sociopsicodrama e Psicodramatista com Foco Psicoterapêutico**.

Aprovado em 09 de abril de 2017:

**Júlia Maria Casulari Motta,
Psicodramatista Didata Supervisora**

**Marta Echenique,
Psicodramatista Didata Supervisora**

**Maria Elizabeth Gastal Fassa,
Psicodramatista Didata.**

Porto Alegre, RS

2017

RESUMO

Este trabalho está ancorado na Socionomia criada por Jacob Levy Moreno, na década de 20, que tem como foco o desenvolvimento social e as relações sociais. A Socionomia está fundada em três pilares: a sociometria, a sociodinâmica e a sociatria. Todos com métodos próprios e intercomunicados. Embora o psicodrama seja do pilar da sociatria, ficou mais conhecido do que a teoria criada que lhe deu o nome. Dessa forma, neste trabalho, o termo Psicodrama tem seu destaque. A parte teórica do Psicodrama tem diversas técnicas e cada qual com seu conceito e uso. No presente trabalho, pontuo e trago algumas técnicas, como a inversão de papéis, espelho, solilóquio, duplo, objeto intermediário e realidade suplementar. Ainda, dou uma pincelada na Matriz de identidade com seu *locus* e *status nascendi*, além da teoria dos papéis. O foco principal do psicodrama é a busca pelo recrudescimento e restabelecimento da espontaneidade-criatividade no indivíduo. Então, faço um processamento de minha atuação como diretor de Psicoterapia de Grupo, quando sofri um desaquecimento no papel de diretor, trazendo o que ocorreu com meu momento espontâneo-criativo. Por fim, apresento a teoria sobre psicoterapia de grupo e aquecimento.

Palavras-chave: Psicodrama; espontaneidade; criatividade; psicoterapia de grupo; aquecimento.

ABSTRACT

This work is anchored by the Sociometry created by Jacob Levy Moreno in the 20s, which focuses on social development and social relations. Sociometry is founded on three pillars: sociometry, sociodynamics and sociatry, all of them with their own and intercommunicated methods. Although psychodrama is the pillar of sociatry, the former has become better known than the established theory that gave it its name. Thus, in this paper, the term Psychodrama has its highlight. The theoretical part of Psychodrama has several techniques and each has its concept and usage. In this study I indicate and bring some techniques, such as role reversal, mirroring, soliloquy, doubling, intermediate object and surplus reality. In addition, besides the Role Theory, I briefly cover the Identity Matrix with its locus and status nascendi. The search for growth and restoration of one's spontaneity-creativity is Psychodrama's main focus. Therefore I analyze my work as a Group Psychotherapy director when I had a slowdown as the director's role, bringing what happened to my spontaneous-creative moment. Finally, I present the theory of group psychotherapy and warm-up.

Keywords: Psychodrama; spontaneity; creativity; group psychotherapy; warm-up.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 SOBRE O CRIADOR J. L. MORENO E SUA OBRA	8
1.1 A ORGANIZAÇÃO DA TEORIA MORENIANA.....	10
1.2 O PSICODRAMA.....	11
1.3 UM POUCO DA METODOLOGIA E DOS INSTRUMENTOS PSICODRAMÁTICOS	13
1.4 PSICOTERAPIA DE GRUPO	16
1.5 TEORIA DA MATRIZ DE IDENTIDADE	21
1.6 TEORIA DOS PAPÉIS	23
1.7 TÉCNICAS PSICODRAMÁTICAS.....	26
1.7.1 Aquecimento inespecífico e aquecimento específico: o que faltou ou sobrou no meu trabalho?	31
1.8 JOGOS (NO PSICODRAMA)	34
2 METODOLOGIA	38
3 APRESENTANDO RECORTES DA PRÁTICA PSICODRAMÁTICA COMO DIRETOR	42
4 PROCESSAMENTO	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso traz como tema central investigativo o desaquecimento do ator protagonista no seu papel durante o momento de uma dramatização e conseqüente congelamento da espontaneidade-criatividade. O que me levou a buscar tal tema foi o trabalho que exerci como diretor junto a um grupo de pais de um Centro de Ensino Infantil (CEI), de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul (RS), com aproximadamente 277 mil habitantes.

O grupo foi formado a partir de uma reunião geral de pais, em final de semestre, pois foi enorme a demanda trazida por eles ao CEI, alegando que não conseguiam lidar direito com os filhos. Sentiam-se impotentes de se colocar como autoridade reguladora de limites dos filhos deles.

Fui contatado para que atuasse como psicólogo, fazendo algumas palestras sobre o tema “Limites para os filhos, como proceder.” A ideia inicial do CEI era trazer algumas informações através de palestras a esse respeito para os pais poderem lidar com isso em casa e, conseqüentemente, tornar melhor o clima familiar e escolar.

Durante o decorrer do encontro, vislumbrei a possibilidade de atuar não como palestrante, e sim como diretor de sociodrama ou de terapia de grupo, usando o Psicodrama com a possibilidade ímpar de exercitar e criar meu papel como diretor.

Naquele momento, não pensei em utilizar esta oportunidade e experiência como norteadora desta monografia de conclusão de curso. Somente quando fui indagado pela professora orientadora sobre qual seria meu tema e foco para a monografia é que comecei a conduzir o trabalho com o grupo de pais.

Porque não me apropriar, fazer meu *role talking de escritor, e de diretor* e ainda compartilhar o que senti, presenciei e vivenciei nas reuniões? Levei ainda alguns dias para me responder, achando-me incapaz, pois via a possibilidade como muito grande e pesada, ao mesmo tempo tentando digerir a indagação a mim mesmo: que tema irás trabalhar na tua monografia?

Surgiu um entrave metodológico: qual resposta o trabalho com o grupo de pais pode me propiciar? Para o trabalho conclusivo, preciso de uma pergunta. Como criar uma boa pergunta? Durante meus pensamentos, surgiram algumas, logo descartadas, não as via como a salvação da lavoura.

Como o psicodrama poderia ajudar os pais em seus momentos de indecisão ao lidar com os filhos? O que leva um pai ou mãe a travar perante seus rebentos, não saber dar uma resposta a questões rotineiras? Como e o que fazer para ter a famosa “ginga de cintura”? Será que os filhos põem realmente os pais em uma saia justa?

Essas foram algumas perguntas que me inquietaram e que mais pairaram na minha cabeça. Entretanto, nada de vir o foco, nada da pergunta “hiper-mega” contemporânea. Muitas indagações superficiais, nada até agora de um tema crítico-reflexivo, que eu visse como bem psicodramático – propriamente dito. Volto, novamente, o olhar para a teoria, a fim de buscar mais apropriação de conhecimento e, eis que nesse momento arqueológico, surge o filão.

É ele, o próprio conjunto de perguntas que me mostra o caminho, eu que não percebia. Então sovo e esmago essa massa de questionamentos, surge uma luz no horizonte.

O que acontece em um momento de desaquecimento no desempenho de um papel ou personagem do indivíduo? Achei que esta era uma boa pergunta, esqueço e parto para a seguinte, que acredito ser bem melhor. O que aconteceu no momento da cena em que o protagonista desaqueceu e o levou a perder seu caminho criativo e sua espontaneidade criadora?

A resposta para esse questionamento é a que buscarei ao decorrer do trabalho que ora me proponho, processando e avaliando a teoria com a prática exercitada junto ao grupo de pais. Assim foi como me senti vendo a concretização ou não da teoria moreniana. A teoria foi válida? Senti realmente a fundamentação enquanto diretor de grupo? A pergunta foi sobre os dirigidos, e se o diretor do grupo desaquecer, o que ocorre, o que ele vai fazer, quem o socorre?

Neste ponto da escrita, faço um pequeno solilóquio – é, parece que Moreno estava corretíssimo quando dizia que uma pergunta pode gerar muito mais perguntas do que uma resposta, pois é o que estou sentindo e percebendo neste momento.

Portanto, acredito que o meu questionamento para investigar as sequelas de um desaquecimento tem muito a ver com a teoria moreniana e, dentro dela, espero e pretendo ter a resposta ao questionamento. Ainda, tenho a convicção de que com este estudo, contribuirei com a construção de meu papel de diretor e quiçá auxiliarei outros nessa esteira.

1 SOBRE O CRIADOR J. L. MORENO E SUA OBRA

O nascimento do criador do psicodrama, Jacob Levy Moreno, é cercado por uma aura de mistério, romantismo e graça. Moreno gostava de dizer que havia nascido no interior de um navio sem bandeira, no “estreito de Bósforo, mais ou menos à longitude de 29 e à latitude de 41 graus, noite alta, após uma borrasca, a luz da lua entrava num camarote de segunda classe iluminando um nascimento.” (ALMEIDA, 1991, p. 13). É filho do judeu espanhol Nissim Moreno Levy e da judia eslava Paulina lancu Wolf, sendo o primogênito de uma prole de seis filhos.

Moreno nasceu em Bucareste, aos vinte dias de maio de mil oitocentos e oitenta e nove (20/05/1889), vindo a falecer em Beacon, Nova Iorque, aos quatorze dias do mês de maio de mil novecentos e setenta e quatro (14/05/1974), com oitenta e quatro anos de idade.

Aos cinco anos de idade, Moreno protagonizou sua primeira dramatização; reunido com seus amigos em um porão, encenaram o céu, empilhando várias cadeiras em cima de uma mesa. Cenário do céu pronto, determinou-se, então, os papéis e os distribuíram: Deus e anjos. Para desempenhar melhor seu papel, que era ser Deus, Moreno, ajudado pelas outras crianças, subiu na cadeira que estava no alto da pilha, enquanto as demais crianças subiram em outras cadeiras para serem anjos.

Em um momento no calor da representação, alguém deu a Moreno uma consigna mais ou menos como esta ou algo parecido: – se você é Deus, porque não voa?

Aquecido e empoderado pelo papel, Moreno voou do alto da pilha direto ao chão, resultando em um braço direito fraturado. Segundo relato do próprio Moreno, aquela foi sua primeira sessão psicodramática, sendo protagonista e diretor, aparentemente bastante traumática e dolorida para ele. O braço quebrado não o desanimou nem o tirou de seu foco, da sua determinação de ser ele próprio a figura de Deus.

Este ato dramatizado por Moreno criança teve uma grande insistência por sua pessoa para que fosse trazido e registrado na sua biografia, e o próprio justificava que isso soava como uma ligação de seu humor irreverente que lhe era particular. Amarrava com a expressão “Há um profundo significado no jogo de Deus das crian-

ças. Continuei durante a vida atraído pelo seu misterioso plano.” (ALMEIDA, 1991, p. 16).

Aos seis anos de idade, Moreno e sua família aportam na cidade de Viena, Áustria. Nessa época, o Império Austro-Húngaro era o palco das ideias, o local estava fervilhando a espontaneidade e criatividade. Reinava um clima na contramão da história, o “anticapitalismo romântico, tentativa nostálgica de reencontro de um mundo mais puro e ingênuo. De índole humanista, ganhava seus adeptos principalmente nos meios acadêmicos e universitários.” (ALMEIDA, 1991, p. 21). Moreno também foi captado por esse clima, como tantos outros jovens judeus que tentavam e buscavam trilhar seus caminhos pela seara hassídica.

O Hassidismo era uma vertente dentro do judaísmo na qual os praticantes buscavam a alegria dentro do momento de culto religioso. A alegria viria através da dança, caridade e conhecimentos da cabala dados a todos os que se interessassem. Fonseca Filho (1980) afirma que na adolescência, Moreno, junto com seus amigos, criaram a Religião do Encontro cuja religião tinha características peripatética. Todos os participantes eram pobres e dividiam a pobreza e conhecimento com os que encontravam pelo caminho, e a oferta para alegrar as pessoas vinha pela dança e cantos. Também com intuito de ajudar, criaram a “Casa do Encontro”, mantida por doações prestava auxílio aos desalojados, refugiados e migrantes. Pode-se pensar que imitavam Baal Shem Tov, o criador do Hassidismo, pois tentavam dar e devolver a esperança e fé às pessoas, bem como era a intenção e foco da vertente hassídica.

Além do Hassidismo, Moreno também circulou pelo Seinismo, um movimento filosófico que era norteado para ser a ciência do ser. Segundo Almeida (1991), a religiosidade pautou a vida de Moreno e mesmo sendo rechaçado por seus confrades da ciência, Moreno nunca desistiu e tampouco tirou o pé da religiosidade. Desenvolveu um jeito peculiar de conceituar Deus e a religião. Buscou Deus no ato da criação.

Moreno, além de médico praticante, também bebeu água nos campos da filosofia e espiritualidade como um estudioso. Praticou psicologia social, sociologia e praticou a psiquiatria. Sua inquietude, diversidade e versatilidade ficam, conforme Barreto (2001), demonstradas pela

sua trajetória profissional, são frutos da sua singularidade tanto no pessoal como no profissional e, conforme se inscreve na comunidade científica, o reconhecimento da obra moreniana, reconhecimento esse determinado por fatores teóricos e práticos. (BARRETO, 2001, p.20).

Em 1974, após ter sido vítima de vários pequenos derrames, ficou-se fraco fisicamente e parcialmente paralisado, resolveu que a cena de sua vida chegara ao final. Esses eventos doentes “o fizeram decidir-se pôr um fim a seus dias, por saber que jamais seria totalmente criativo de novo. Desde então recusou-se a comer e só bebia água.” (MARINEU, 1992. p. 161).

Sabendo que o mestre estava à beira da morte, acorreram até Beacon muitos de seus pupilos. Após ter decidido pelo derradeiro final da cena, passou-se três semanas. “Moreno usou este tempo para despedir-se de sua família biológica e psicodramática.” (Ibidem. p. 161).

Com a vinda dos alunos de diversas partes do mundo, Moreno chegou aos últimos momentos cumprindo uma “profecia que a velha cigana fizera a sua mãe em Bucareste: ‘Chegará o dia em que ele será um grande homem. Pessoas de todo o mundo virão vê-lo.’” (Ibidem. p. 162).

Encerrou sua vida fazendo algo que amou, criou psicodrama e, por muitas vezes, referiu que sua teoria era futurística.

Com frequência, Moreno referiu-se ao ano 2000, proclamando que, embora suas ideias pudessem ser prematuras para o século XX, o século seguinte seria seu. O legado de Moreno para o mundo foi significativo. Foi importante em seu tempo e poderá se tornar ainda mais importante no futuro: a sociometria, a psicoterapia de grupo e o psicodrama, todos eles desenvolveram-se como ciências independentes. (Ibidem. p. 162) [sic].

Assim, Moreno mostrou-se visionário, um homem atento a possíveis modificações tecnológicas e científicas da civilização, um indivíduo aberto ao novo. Antes de sua morte, escreveu seu epitáfio com uma ponta de humor e verdade, sendo: “Aqui jaz um homem que abriu as portas da psiquiatria à alegria.” (FONSECA, 1980 p.44).

1.1 A ORGANIZAÇÃO DA TEORIA MORENIANA

Com referência à obra moreniana, a qual foi batizado com o nome socionomia e tem foco no desenvolvimento social e das relações sociais, a socionomia está fundada em três pilares: a sociometria, a sociodinâmica e a sociatria. Cada um dos pilares, embora se comuniquem, possuem seus “métodos específicos: o teste sociométrico (da sociometria), o *role-playing* ou interpretação dos papéis (da sociodinâmica) e o psicodrama, a psicoterapia de grupo e o sociodrama (da sociatria).” (PERAZZO, 1999, p. 107).

Portanto, a sociometria estuda e percebe os laços das relações humanas, pois “segundo o entendimento de Moreno, é a tentativa de estender o conceito de encontro à sociedade inteira. Uma sociedade erigida pela sociometria se aproximaria da sociedade ideal [...]” (FONSECA, 1980, p. 26).

Nesse sentido, a sociodinâmica explora como se dá e funcionam as relações interpessoais, percebe e estuda os papéis que o indivíduo perpassa enquanto sujeito social, ou seja, esmiúça cada personagem usado pelo ser. Assim, “a sociodinâmica funciona como um elo de ligação entre a sociometria e a sociatria, na medida em que seu método principal, a interpretação de papéis (‘role-playing’) [...]” (NAFATH NETO, p. 127).

Por último, não menos importante que as anteriores, temos a sociatria, que seria o método de cura, o remédio para a sociedade humana. Para Moreno (1889 - 1974) a sociedade como um todo precisaria e necessitaria de uma psicoterapia. “O que nos propõe a sociatria, seria não mais a cura de um pequeno grupo e sim do grupo maior, a humanidade.” (FONSECA, 1980 p. 26).

1.2 O PSICODRAMA

O psicodrama tem como marco de criação um teatro de Viena, no dia primeiro de abril de 1921, dia da Mentira. Moreno (1993) afirma que:

Apresentei-me nessa noite sozinho, sem preparação alguma, perante uma plateia de mais de mil pessoas. Quando a cortina foi levantada, o palco estava vazio, com exceção de uma poltrona de pelúcia vermelha de espaldar alto e armação em talha dourada como o trono de um rei. (MORENO, 1993, p. 49).

A proposta do diretor Moreno era curar a população de Viena, que se encontrava num momento pós-guerra, em que a população estava com a sensação de ter sido abandonada pela administração do país. Era um momento de fortes rebeliões e o povo ansiava por um rei que os acalentasse e suprissem suas necessidades. A consigna do diretor Moreno era que, dentre a plateia, alguém subisse ao palco e proclamasse sua declaração como rei. E se realmente atingisse a plateia, seria aclamado rei por aquela noite, ninguém conseguiu ser proclamado rei.

Essa data do nascimento do psicodrama foi mera definição, pois, em verdade, para Moreno (1993), o psicodrama já estava com a humanidade desde tempos remotos, quando os xamãs, curandeiros, pajés e aborígenes curavam seus doentes

com as cantigas entoadas freneticamente, ou com as danças, expulsando demônios causadores de mazelas.

Portanto, eles, os xamãs, curandeiros, pajés e aborígenes exerciam papéis de médicos, psicólogos e sacerdotes das civilizações antigas e, através de seus conhecimentos – passados ao pé das fogueiras e junto à natureza, conhecendo as ervas medicinais e poções – praticavam atos dramáticos (dança, canto, música, etc) que curavam e ou aliviavam as necessidades dos indivíduos. Ainda outras vezes, com as mesmas técnicas (danças, etc), pedindo proteção ou coragem para os guerreiros.

Esse fato lhe foi confirmado quando um eminente antropólogo da época, que o procurou após uma sessão de psicodrama público, e lhe relatou

que acabara de regressar de uma expedição científica que o levou a uma aldeia de índios pomos, perto da costa ocidental da Califórnia. [...] Um homem foi trazido do campo, doente e aparentemente moribundo. [...] o doente explicou: ele assustou-se quando encontrou um peru selvagem, uma ave que nunca vira. (MORENO, 1993, p. 62).

Em tal fato em particular, Moreno (1993) ouve atento e percebe que foi feito um ato psicodramático, como ele já previa e considerava que os povos antigos o procediam. Seguiu ainda o relato do antropólogo de que o curandeiro, após ter escutado o homem, que tinha sido trazido quase à beira da morte, retirou-se e voltou algum tempo depois com seus auxiliares e representou cada detalhe contado.

O curandeiro atuou como o peru, esvoaçando freneticamente em redor do doente, mas de modo que este pudesse perceber que a ave era inofensiva e seus temores era injustificados. O homem começou gradualmente a reviver e a recuperar-se. (Ibidem, p. 62)

Moreno (1983) já tinha percebido este fato da cura através de dramatização quando, através do teatro espontâneo, uma das participantes de nome Bárbara interpretava papéis de boa dama e recatada, mas que, segundo seu marido George, em casa era o contrário, uma megera, dominadora e autoritária. De posse dessa informação, Moreno passa para Bárbara papéis nos quais interpretava e agia como uma megera no palco. Foi um sucesso, igualmente como nas interpretações anteriores, de boazinha, saiu-se muito bem como megera.

A constatação veio quando George trouxe até Moreno nova informação, que quanto mais Bárbara interpretava seu lado dominador e violento no palco, mais aflorava em casa uma pessoa boa e compreensiva. Em alguns momentos de rompante sobre alguma coisa, Bárbara começava a rir e dizia que se lembrara de algum desempenho no palco. A vida do casal mudou, então, Moreno constatou a função terapêutica do ato dramático.

Essa mudança de Bárbara mostra que nós podemos mudar, como defendeu Aguiar (1988), que para fazer despertar o gênio em potencial que temos dentro de nós é necessário “apenas remover o entulho que foi sendo sobre ele lançado pelo processo educativo.” (AGUIAR, 1988, p. 65).

1.3 UM POUCO DA METODOLOGIA E DOS INSTRUMENTOS PSICODRAMÁTICOS

A metodologia psicodramática criada por Moreno (1993) utiliza-se de alguns instrumentos, mais precisamente cinco, sendo eles: **o cenário** - local onde ocorrem as ações dramáticas, podendo ser um palco, um tapete ou simplesmente um local delimitado e nomeado como tal; **o protagonista** - ator principal, o indivíduo que trouxe a demanda a ser dramatizada, também é o representante da intersubjetividade grupal; **o diretor** - aquele que está desempenhando o papel de terapeuta no momento da dramatização; **os egos auxiliares** - os indivíduos que atuarão na dramatização em prol do protagonista, escolhido por ele ou pelo diretor; e finalmente **a plateia** - o público que assiste de forma participativa a dramatização.

Destes cinco, três deles têm uma atuação diferenciada, nos quais acredito que caiba uma atenção mais pontual, sendo eles o diretor, egos auxiliares e lógico o protagonista.

O diretor depende diretamente do protagonista para definir e projetar a cena, administrar as técnicas psicodramáticas, saber que a responsabilidade da cena é de todos, cada um no seu papel. Ao protagonista fica reservado o papel na cena de ator central na cena, tendo a seu serviço o diretor e egos auxiliares. O protagonista “é o líder da dramatização, oferece seu próprio drama íntimo, sua própria investigação dramática em prol da investigação grupal.” (MENEGAZZO, TOMASINI E ZURETTI, 1995, p.172). Além disso, cabe ao diretor organizar a atuação dos egos auxiliares, enfim, deve estar preparado para o que apresentar, bem como organizar e também dirigir o momento do compartilhamento. Nunca se deve esquecer que o diretor “tem três funções: (a) é um produtor, (b) é o terapeuta principal e (c) é um analista social.” (MORENO, 1993, p.308).

Os egos auxiliares também possuem “três funções: (a) a função de ator, representando os papéis exigidos pelo mundo do sujeito; (b) a função de guia, um agente terapêutico, (c) a função de investigador social.” (Ibidem, p. 315).

No palco, o ego é instruído pelo protagonista para desempenhar um papel, representando inserindo nele parte sua e parte sentida através da tele, e outras que vêm à tona pela investigação do diretor e do próprio ego que está atento à cena.

Por fim, o protagonista que é:

o elemento do contexto dramático que surge através de uma personagem no desempenho de um papel, questionador de sua ação e sua emoção, e é representante emocional das relações estabelecidas entre os elementos de um grupo, ou entre diretor e cliente, que tem um projeto dramático comum. (ALVES, 1999, p. 94).

O surgimento do protagonista se dá na imobilidade, no engessamento perante o contexto do momento, da situação vivida e não pela ânsia de fugir dessa situação. O indivíduo que quer se desenrolar do momento em que se encontra, para Alves (1999), é considerado um “emergente grupal” ou “representante de grupo”. Nesse sentido, compreendo que o emergente grupal pode ser um bom aquecimento para o diretor, pois ao identificá-lo e o questionar, o diretor vai fortalecendo o tema protagônico, estabelecendo-se como foco das atenções, sendo que toda a ação depende exclusivamente dele.

Podemos então dizer que a protagonização inicial é do diretor que, com o aquecimento das primeiras cenas, vai possibilitando que *o movimento protagônico se desloque para as personagens que forem surgindo na dramatização*. É comum aparecerem cenas que servirão para a pesquisa de um átomo social [...] *com baixa intensidade emocional, pouca espontaneidade, a exigir constantes interferências do diretor* [...]. (Ibidem, p. 98). [Grifo do autor].

Entretanto, seguindo ainda a esteira de Alves (1999), quando a cena é do protagonista verdadeiro, com o tema protagônico na pauta, a cena carrega-se de emoção e o papel do diretor fica em um plano abaixo do protagonista e do tema, passando seu papel despercebido para o grupo, pois seu papel, nesse momento, é de contracenante com o protagonista.

Portanto, aprendi com o pensamento e fala de Alves (1999), que o protagonista surge dos estados coconsciente e inconsciente do grupo, trazendo à tona a emoção e o drama comum, e que os momentos e cenas que antecederam até o aparecimento do protagonista, elemento crucial para a modificação interna de cada um, “podem ser chamados de *pré-protagônicos ou protagonistas intermediários*.” (ibidem, p. 98).

O foco norteador do psicodrama é a busca pelo recrudescimento e restabelecimento da espontaneidade-criatividade no indivíduo que, segundo Moreno (1993), é nata no indivíduo e que precisa ser lapidada, convocada a vir à tona. Para ele, a es-

pontaneidade tinha a propriedade ou é o “fator que faz parecerem novos, frescos e flexíveis, todos os fenômenos psíquicos. É o fator que lhes confere a qualidade de momentaneidade.” (Ibidem, p. 153).

Então, “o conceito de espontaneidade com o qual trabalha o psicodrama nada tem a ver com o voluntarismo de fazer o que se quer, o que dá vontade.” (AGUIAR, 2011, p. 63). Isto seria uma leviandade do indivíduo, e não espontaneidade.

Na verdade,

a espontaneidade opera no presente, isto é, aqui e agora; ela impulsiona o indivíduo na direção de uma resposta adequada a nova situação, ou a uma nova resposta a uma velha situação. [...]. Ainda que mais universal e mais antigo do ponto de vista evolutivo, é o menos desenvolvido dos fatores que operam no mundo humano. **Dos recursos culturais, é o mais frequentemente desencorajado e restrito.** (MORENO, 2008, p. 54). [Grifo meu.]

A espontaneidade é a característica mais castrada no ambiente do indivíduo pela cultura em que se vive. Esse corte vem pela vara da obediência trazida por nossos pais e ancestrais. Ainda, só se estabelece a espontaneidade no aqui e agora, segundo a teoria moreniana. Mas qual seria esse aqui e agora?

Um dos conceitos mais importantes em todo o pensamento humano, a categoria do momento – o momento de ser, viver e criar –, tem sido o enteado de todos os sistemas filosóficos universalmente conhecidos. As razões disso são que o momento é difícil de definir; que, a maioria dos filósofos, pareceu nada mais ser do que uma fugaz transição entre passado e futuro, sem substância real; que é intangível e instável, e constitui, portanto, uma base insatisfatória para um sistema de filosofia teórica e prática. (MORENO, 1993, p. 155-6).

Então, o aqui e agora é uma transição entre passado e futuro, ou seja, o presente, um momento particular em que fatos-ações acontecem. Na teoria moreniana, o momento é caracterizado e conectado com *o locus*, *o status nascendi* e a matriz, pois algo existe em um local determinado, onde está, se existe é porque nasceu, cresceu e se estabeleceu; o estabelecer-se é a matriz da coisa.

A maior característica e propriedade do momento, é que ele permite o crescimento, espontaneidade e ou a criatividade. Ainda, o momento só pode ocorrer “num universo aberto, isto é, num universo em que têm lugar a mudança e a novidade. Num universo fechado, pelo contrário, não existe momento.” (Ibidem, p. 155).

Destarte, a percepção de crescimento, estabelecimento espontâneo e ou criativo, dá ao indivíduo a capacidade de mudar o seu comportamento usual frente a um determinado acontecimento. Assim, torna-se a teoria do momento inseparável da teoria da espontaneidade.

1.4 PSICOTERAPIA DE GRUPO

O ser humano tem como característica nata ou talvez aprendida nos tempos das cavernas que, para sua segurança e sobrevivência, necessita estabelecer-se como indivíduo gregário. Seja uma ou outra, pouco importa, mas que não sabemos viver isolado, isso sim é real, é fato. Mesmo aquele que se acha o mais completo ermitão, não consegue viver solitariamente. O exemplo clássico de um ermitão veio pelas mãos de Walt Disney com o caipira Urtigão, um típico ermitão, entretanto, que não abre mão da companhia do seu amigo fiel o preguiçoso cachorro.

A palavra *grupo* traz por definição “reunião de pessoas, pequena associação ou reunião de pessoas unidas para um fim comum” (HOLANDA FERREIRA, apud RUSSO, 1999, p. 16). Por outro lado, a definição de grupo psicoterápico “é uma forma de tratamento que se propõe, como tarefa, tratar tanto o grupo como um todo, como cada um de seus membros através da mediação do grupo.” (MORENO, apud RUSSO, 1999, p. 17).

As sementes da terapia de grupo devem ser procuradas na Europa, na França, na Rússia, Alemanha e sobretudo na Áustria e foram daí transplantadas para os Estados Unidos. O desenvolvimento da psicanálise em Viena criou um terreno natural para o desenvolvimento de sua antítese. A psicoterapia de grupo surgiu em oposição e como protesto contra os métodos individuais então dominantes. (MORENO, 1974, p. 28-9).

A literatura faz referências em que constam que, desde 1900, eram feitos experimentos com grupoterapia. Moreno iniciou-se com grupos desde a fundação da religião do encontro. Com fim realmente terapêutico na acepção mais correta da palavra grupoterapia, tem o trabalho de Moreno com as prostitutas de Spittelberg, na Áustria, nos anos de 1913 e 1914. Sobre esse trabalho, Moreno traz: “nós queríamos dar às prostitutas uma nova significação, de tal modo que pudessem aceitar-se a si mesmas.” (Ibidem, p. 18). Esse trabalho inspirou Moreno a criar a conceituação de encontro ou também terapia pelo encontro.

Nos anos seguintes, são realizados, por Moreno, trabalhos sociais e experimentos sociométricos em um campo de refugiados nos arredores de Viena. Percebendo os conflitos durante as atividades do campo, ele propõe o “(re)agrupamento de pessoas por critério de afinidades, onde elas podiam se escolher mutuamente para atividades em geral, necessárias à organização do grupo perante as circunstâncias” (RUSSO, 1999, p. 19), sem perder sua identidade e condição de refugiados de guerra.

Em 1942, já nos Estados Unidos, Moreno inaugura a Sociedade de Psicodrama e Psicoterapia de Grupo, Russo (1999). Segundo o próprio Moreno (1974), seu maior questionamento para a criação da Psicoterapia de Grupo era:

Como se pode ajudar as pessoas que vivem em grupo, mas permanecem solitárias? Como se pode ajudá-las a ser *criadoras*? [...] Nosso problema era encontrar um método que influenciasse terapeuticamente o indivíduo e o grupo. Os instrumentos de nosso laboratório foram, portanto, os pacientes no quadro de um grupo, e o local especialmente preparado para a terapêutica: o campo de ação psicodramática e o médico. (MORENO, 1974, p. 29).

A resposta para suas ilações veio através do método sociométrico.

O diretor do grupo deve ter não só a experiência do analista, mas também, a presença de espírito e a coragem de colocar em jogo toda sua personalidade no momento preciso para preencher o âmbito terapêutico com seu calor, empatia e expansão emotiva. Em outras palavras: ele não está isolado do paciente nem o paciente dele. Ambos são membros de um pequeno grupo e deve, portanto, desenvolver uma forma particular de 'personalidade de grupo'. (Ibidem, p. 32). [Grifo do autor].

Esse entrelaçamento grupal, Moreno (1974) não via somente entre o diretor e o grupo, mas também entre os próprios participantes, um cimento que os unia, pois de alguma forma os fazia cointegrantes de um objetivo único, um estado de coincidência.

Estes termos, coconsciente e inconsciente, foram pouco trazidos pelo próprio Moreno, foram mais trabalhados e instituídos por seguidores da teoria moreniana.

Até hoje poucos psicodramatistas contemporâneos têm se interessado em desenvolver conceitualmente esse tema, estando entre eles Mme. Ancelin-Shützenberger, que, há muitos anos, trabalha clinicamente com questões derivadas da transmissão transgeracional de mandatos inconscientes. (KNOBEL, 2011, p.140).

O material trazido por Moreno para esses termos é pouco, e o que trouxe é muito superficial, talvez devido ao fato de que ele estava muito mais focado e priorizava o estudo dos estados de espontaneidade e criatividade. Ainda que na época o momento científico era de valorização das “correlações de causa e efeito (modelo médico), amparadas por estatísticas (modelo quantitativo), o que dificultava o entendimento desse fenômeno.” (Ibidem, p.140).

A importância de tal assunto é de saúde, pois, Knobel (2011), nos estudos de Ancelin-Shützenberger, batizou os fatos que ocorrem transgeracionalmente, de síndrome de aniversário. Este talvez pudesse ser catalogado como lembranças ou memórias celulares, pois concluiu que “a comunicação inconsciente entre gera-

ções pode produzir adoecimento e até morte, muitas delas repetidas nas mesmas datas durante várias gerações.” (ibidem, p. 140).

Nesse aspecto coconsciente e coinsconsciente em memórias, Motta (2011) traz uma boa reflexão.

Conceituo como coinsconsciente a reunião das memórias dos atores que contribuem, durante a ação dramática, com a busca da construção dos saberes sobre o tema. E, como coconsciente, as racionalidades presente nos debates, nos conflitos, nas cenas dramáticas tematizadas, nas interpretações dos fatos e dos sentidos nas representações sociais. Os dois conceitos são frutos do momento; portanto, a cada vez que ocorrem, são únicos. (MOTTA, 2011, p. 84).

Essas representações sociais que se referem à autora são trazidos na confecção de cenas, ou seja, é algo que aprendeu durante seu convívio, seu encontro com outros, a busca de seu papel. Usou o apoderamento desse papel para posterior vivência dele com outras pessoas, visto que aprendi que o ser humano não vive só, é um ser extremamente gregário.

Na teoria psicodramática, o desenvolvimento humano vai se organizando por meio do relacionamento do bebê com os outros, pelo desempenho de papéis (*role playing*), o qual ocorre nos planos fisiológico, psicológico e social. A partir dessas áreas vão se organizando conjuntos mais ou menos estáveis de formas de ser, os EUs parciais corporal, familiar e social. Muitas vezes esses EUs parciais funcionam com harmonia, mas também podem apresentar contradições entre si, já que o EU total é constituído por muitos papéis diversos. (KNOBEL, 2011, p.142).

Nesse *lócus*, em que o bebê tem esse contato com diversos familiares, cuidadores e amigos é que ele faz sua tomada de papel (*role taking*), pois essa convivência, essa troca, mesmo que ainda em nível coconsciente e ou coinsconsciente (nível télico), a criança faz sua criação de papéis (*role creating*), para depois fazer sua própria interpretação de papel (*role playing*). Então, essa é a visão que eu tenho do momento coconsciente e coinsconsciente, muito vinculado com a teoria dos papéis, que falarei logo a seguir.

Ainda sobre o desenvolvimento do infante, vejo que muito da personalidade vem do que a teoria moreniana trata como tele, a menor partícula de afetos entre indivíduos, sendo que não precisa ser falada ou tocada, ela se transmite de um ser para outro por uma energia que ainda está por ser explicada, ou bem explicada pelo conceito coconsciente e coinsconsciente.

Algo da esfera da magia, pois pode a criança assumir a personalidade de quem originou seu nome por exemplo. Alguém do clã disse que parece mesmo o fulano, tem a covinha no rosto igualzinho. É como ter proferido “abracadabra”, a par-

tir daí a criança tem um desenvolvimento da personalidade do fulano. Esses mistérios me fascinam e me deixam um tanto invocado, mexido, como isso acontece? Quem sabe, em um dia qualquer, a resposta vem...

Até aqui, discuti pouco e com certeza mais sobre a estética da psicoterapia de grupo, como é e como acontece. Um aspecto também importante e que não deveria me furtar de trazer à baila é sobre a ética grupal.

Quando o terapeuta ousa tocar o paciente, entrar em contato corporal ou permite que uma experiência traumática seja representada em uma sessão, ergue-se um protesto, como se tivesse cometido uma maldade. Precisamos levar o público a compreender que formas ativas de psicoterapia podem ser tão benéficas como formas passivas e que os problemas difíceis exigem uma psicoterapia ativa. (MORENO, 1974, p. 23)

Essa fala de Moreno (1974) faz quase que uma referência ao momento em que vivia, pois a psicanálise dentro de seus princípios abolia e execrava qualquer contato social e físico entre o terapeuta e paciente – prefiro e chamo como cliente, paradigma que a psicologia humanista entra quebrando. Portanto, o contato passa a ser ético.

Pensando em um momento sobre ética, lembro-me de uma aula ministrada no curso de Especialização em Psicodrama da IMED, no IDH, no dia 13 de novembro de 2016, por volta de 10h30min, a professora Marta Echenique destacou que:

A psicologia é vista por muitos psicólogos, talvez a maioria, como uma psiquiatria menor, que só não medica, mas, que tem a doença como foco e anda em torno dos sintomas. Uma contaminação de matriz de identidade da psicologia, visto que nascemos pelas mãos de médicos psiquiatras, e continuamos presos a sintomatologia. E, nós psicólogos estamos dando essa continuidade da crise de nascimento, parecendo que nós mesmos não cremos no que atuamos. Digo isso, pois muitos psicólogos preferem atendimentos medicamentosos e ou terapia com médicos psiquiatras do que com os colegas psicólogos. Fato que precisa ser olhado, discutido, pensado e mudado.

Esse olhar ético também passa pela psicoterapia de grupo, pois ela também veio do modelo médico, o próprio Moreno (1889-1974) era médico psiquiatra e pensou que a psicologia e psicoterapia de grupo teriam e precisariam de uma identidade própria, e trabalhou muito nesse sentido. Ele dizia que a terapia grupal exerceu uma “mudança fundamental entre o terapeuta e seus pacientes de um lado e o público de outro. Tornou-se, portanto, necessário experimentar novos princípios e deveres de todos os profissionais que trabalham nesse setor.” (MORENO, 1974, p. 101).

Para que essa mudança fosse estabelecida, Moreno (1974) elencou 10 princípios éticos, norteadores para a psicoterapia de grupo, deixando claro que não se-

riam 10 mandamentos rígidos, podiam e deveriam ser ajustados e/ou aumentados. Resumidamente, são eles:

1. SERVIR – O foco principal da psicoterapia é servir cada um dos membros, bem como todo o grupo;
2. METODOLOGIA – usar métodos científicos devidamente fundamentados, comprovados e reconhecidos cientificamente;
3. FORMAÇÃO – o uso do título psicoterapeuta de grupo ou psicodramatista só pode ser por quem obteve a formação em instituição acadêmica reconhecida por lei;
4. FINALIDADE – prestar serviço ao grupo, defendendo-os de qualquer injustiça, desigualdade, preservando a dignidade de cada um e do grupo;
5. ORGANIZAÇÃO – o grupo deve ser organizado de uma maneira democrática, sendo todos os integrantes tratados com a mesma deferência;
6. HONORÁRIOS – o pagamento deve ser uniforme, isso dá sensação de igualdade;
7. INCLUSÃO – novos integrantes serão aceitos e integrados ao grupo após crivo grupal, não há e não pode haver inclusão à revelia grupal;
8. SEGREDO – todos os integrantes, inclusive o psicoterapeuta responsável, tem esse compromisso, manter segredo do que ocorrer no grupo é o estabelecimento da confiança;
9. EMPATIA – a comunicação de sentimentos e ações (desvios de conduta) referentes a participantes devem ser discutidas no grupo. Este item tem uma característica especial, pois o grupo pode, havendo consenso, excluir um dos membros, para a preservação do grupo, uma espécie de tribunal ético. É a aplicação da sociometria dentro da terapia grupal.
10. JURAMENTO – a prestação do juramento, que não deve ser ritualístico nem mecânico. Em um momento no qual um dos participantes, devidamente aquecido, traz seu dilema pessoal mais íntimo ou hesita para trazer sua demanda, seja por culpa ou medo de ser julgado pelos demais participantes. Nesse caso, é o momento do diretor do grupo trazer à tona o juramento, e assegurar ao participante que todos estão presos a esse juramento e ao segredo sobre o que for trazido.

Portanto, para Moreno (1974), foi importante trazer que a responsabilidade grupal não recaia somente no psicoterapeuta grupal, pois é algo que deve ser co-mungada e vivenciada por cada um dos integrantes, diz ele:

Por isso propus paralelamente ao juramento de Hipócrates um juramento complementar: 'o juramento do grupo'. Tal juramento não deve absolutamente ser pronunciado de maneira formal, ritual. Isso seria antipsicológico e estaria em contradição com o caráter espontâneo da sessão de psicoterapia de grupo. Significa, entretanto, que *os membros do grupo são levados progressivamente, em momentos oportunos no decorrer do tratamento, a compreender sua responsabilidade recíproca e se conduzir conseqüentemente*. Isso não tem somente uma importância psicológica, mas é também um ponto de honra; cada membro do grupo é totalmente responsável. (MORENO, 1974, p. 24).

Dentro da teoria moreniana, ainda temos trabalho com grupos no psicodrama público e sociodrama. O primeiro é formado por grupos grandes e abertos, nos quais o protagonista preserva dados pessoais, ou seja, não se expõe tanto, mantendo um anonimato social, um trabalho mais na superfície, exemplo realizado para uma comunidade inteira. Já o sociodrama é constituído por grupos que já têm vinculação própria e natural, como, por exemplo, uma família ou um grupo de convivência. Numa instituição, já se pode trabalhar mais profundamente, pode deixar emergir os problemas e buscar a compreensão para resolução, conforme estudos de Menegazzo, Tomasini e Zuretti (1995).

1.5 TEORIA DA MATRIZ DE IDENTIDADE

Matriz de identidade é um conceito trazido por Moreno (1993) para definir a origem do ser, do indivíduo, onde (*locus*) é como foi nascido (*status nascendi*), suas primeiras raízes como um ser. Ao nascer, o indivíduo não tem o mínimo de autonomia, queda-se impotente necessitando e inspirando muito cuidado. Assim mesmo impotente, “a criança nasce num momento estratégico para o desenvolvimento das suas potencialidades espontâneas.” (MORENO, 1993, p. 115). Sem um ego auxiliar para ajudá-la, a criança padeceria, pois não saberia, nem conseguiria alimentar-se e ou abrigar-se do frio. Esta ajuda externa, vindo dos egos auxiliares, seja a mãe ou cuidadores, está relacionada com a perpetuação ou não do ser.

Para Moreno (1993, p. 112), a matriz de identidade “lança os alicerces do primeiro processo de aprendizagem emocional da criança.” São os primeiros passos como protagonistas, e tal como no psicodrama, para o protagonismo necessita-se de um diretor e egos auxiliares. Traçando um paralelo entre psicodrama e família, no

meu ver, a família estaria no papel de diretor, como a sociedade estaria executando o papel de egos auxiliares.

Ainda, seguindo a esteira do autor acima citado, dentro da matriz de identidade é onde a criança consegue se aquecer e se identificar, bem como identificar o outro e com ele fazer uma inversão de papéis. Alerta que esta inversão de papéis não se dá em um passe de mágica, há um desenvolvimento infantil na matriz de identidade com algumas fases bem focais, sendo elas:

A primeira fase consiste em que a outra pessoa é, formalmente, uma parte da criança, isto é, a completa e espontânea identidade.

A segunda fase consiste em que a criança concentra a sua atenção na outra e estranha parte dela.

A terceira fase consiste em separar a outra parte da continuidade da experiência e deixar de fora todas as demais partes, incluindo ela mesma.

A quarta fase consiste em que a criança se situa ativamente na outra parte e representa o papel desta.

A quinta fase consiste em que a criança representa o papel da outra parte, a respeito de uma outra pessoa, a qual, por sua vez, representa seu papel. Com esta fase, completa-se o ato de inversão de identidade. (MORENO, 1993, p. 112).

Tais fases são importantes para o psicodramatista, visto que a compreensão delas vai ajudar e muito no momento da aplicação das técnicas psicodramáticas, pois “a primeira fase corresponde ao momento da técnica do duplo; a segunda e terceira ao momento da técnica do espelho; e a quarta e quinta correspondem à técnica da inversão de papéis.” (RAMALHO, 2011, p. 56).

Para Aguiar (1988), a teoria da matriz de identidade é a descrição e “a condição matricial de criação de algo inteiramente novo: a identidade de uma criança que acaba de nascer.” (Ibidem. p. 95). Essa criança que entra nesse ambiente também é algo novo para os integrantes, deve ser acolhida bem como acolher os familiares, ou seja, todos os seres envolvidos devem aceitar o novo integrante e, por sua vez, este aceitar os demais.

Portanto, a chegada de um novo integrante traz transformações em todos familiares, e recusar esse viés é incorrer numa falha, que poderá trazer obstáculos futuro na assimilação de papéis. Esse deslize ou falha a que se refere Aguiar (1988, p.97) é que “ao formular a teoria da matriz de identidade, o psicodrama propõe uma compreensão de apenas um dos aspectos do desenvolvimento infantil, que é a criação da identidade do novo ser.”

Moreno (1993) fez referências e considerou o homem um ser em relação que conta com os fatores espontaneidade e tele para seu desenvolvimento emocional, fatores intimamente ligados à matriz de identidade.

Ainda, identificou e percebeu

o primeiro reflexo social na criança no momento em que se inicia o desenvolvimento do sentido de proximidade e distância, gerando atração e afastamento de pessoas e objetos. Relacionou essa reação social ao aparecimento do fator tele, que passará a ser o núcleo dos padrões de atração e afastamento, das emoções especializadas, isto é, das forças sociais que atuarão no indivíduo.” (HUG & FLEURY, 2008, p. 216).

Então, matriz de identidade não é somente o local que recebe o novo ser, é muito mais que isso, é a matriz da personalidade futura. Também posso dizer que é a aplicação da teoria buberiana do EU-TU, usada na base filosófica do psicodrama.

1.6 TEORIA DOS PAPÉIS

A origem do termo papel vem através do teatro grego e romano, em que os atores liam e tinham sua parte a ser representada, ou seja, o papel que desempenhariam em cena era escrito em rolos de papéis. Ainda o termo papel acabou sendo amplamente utilizado nas ciências sociais e humanas.

A teoria moreniana traz que papel é

a forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico em que reage a uma situação específica, na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos. [...] não está limitada a uma só dimensão a social. [...]. Leva o conceito de papel a todas as dimensões da vida; começa com o nascimento e continua durante toda a vida do indivíduo e do *socius*, o membro da sociedade. [...], deve incluir as três dimensões: papéis sociais, expressando a dimensão social; papéis psicossomáticos, que expressam a dimensão fisiológica; e papéis psicodramáticos, que constituem a expressão da dimensão psicológica do eu. (MORENO, 1993, p. 27-8). [Grifo do autor].

Por papéis sociais, a teoria moreniana traz a ideia de um padrão que pontua e determinam certos comportamentos do indivíduo no ambiente ou sociedade a qual pertence.

Os papéis psicossomáticos são os primeiros que surgem com o indivíduo nas suas interações com o seu meio e no suprimento de suas necessidades fisiológicas. Até mesmo por uma necessidade de sobrevivência, pois tem a ver com as funções vitais do ser. São os primeiros que surgem e que auxiliam o bebê a experimentar seu corpo físico.

Já os papéis psicodramáticos possuem relação com a psique do indivíduo e sua constituição psicológica, encarregados do mundo da fantasia e imaginação do ser.

O autor ainda traz que o papel tem por função “penetrar no inconsciente, desde o mundo social, para dar-lhe forma e ordem.” (MORENO, 1993, p. 28). Os papéis ainda fazem as conexões relacionais com os outros seres.

Como consequência das relações a que leva ou obriga cada matriz, o indivíduo vai adquirindo novos papéis, papéis psicossomáticos como o de respirador ou ingeridor na matriz de identidade, o papel de filho e de pai, entre muitos outros na família, e papéis sociais (o padeiro, o companheiro), psicodramáticos (um pai, um deus) na matriz social. Estes papéis constituem o eu operativo de cada indivíduo e, por meio deles, estabelecer-se-á uma relação nas novas situações, ainda que alguns desses papéis possam ser defeituosos, insuficientes, dando lugar a vinculações disfuncionais. (BARBERÁ; KNAPPE, 1999, p. 109).

A teoria dos papéis nos remete a perceber que o homem é um ser biopsicossocial e espiritual, e em sendo assim está passível ao adoecimento. Sobre adoecer, os autores Barberá e Knappe (1999) discutem que os papéis psicossomáticos têm uma grande importância no adoecimento psicossomático, eis que está relacionado com a matriz de identidade do indivíduo, local do nascimento de seus papéis.

A cura do desempenho de papéis se identifica com a cura da espontaneidade criadora. Através da representação dos papéis, no psicodrama criador, o indivíduo doente adquire o *domínio e poder de recriação* de sua personalidade que enquanto fator tangível, se identifica com o papel. No caso de papéis não vividos, o importante é que a situação concreta da vida permita viver aqueles papéis mais amplos, que incluem outros secundários. (MARTÍN, 1996, p. 242).

Nesse sentido, pensando assim como nos trouxe Martín (1996), puxo um fio para o momento da dramatização, que pode ser o iniciador da cura e da espontaneidade, segundo a teoria moreniana. Porém, resta uma dúvida: pode e tem capacidade o indivíduo enredado na sua doença de se configurar no próprio curador?

*A dramatização é como um imenso rolo de lã, bastante embaraçado, que cumpre desenrolar. Este rolo representa as amarras nas quais o sujeito encontra-se envolvido e **cada um de seus nós representa um papel**. Todo nó, entretanto, deixa transparecer a forma como foi amarrado e se estivermos atentos, acompanhando as voltas e reviravoltas do fio condutor, conseguimos perceber o caminho que eles nos aponta. Assim, desamarrando nó por nó e nos aproximando do eixo das amarras, podemos finalmente chegar ao desenlace fundamental: **a catarse de integração, a liberação da espontaneidade**. (NAFFAH NETO, 1979, p. 172-3). [Grifo do autor e meu].*

Dessa forma, com esta resposta indicando que a atenção do diretor no momento da cena deve estar para além da cena em si, deve-se ter atenção suficiente para muitas vezes desfocar da cena inicial, para criação e estabelecimento de outras

tantas, pois com essas indicações será mais provável que se chegue ao ponto exato do nascimento do evento doença.

Com a compreensão e percepção, a cura é muito mais provável, pois a doença está a serviço de algum contra papel que ainda não tenha se revelado. É válido lembrar que muitas vezes o “papel está na superfície/ exterioridade dos corpos e na interioridade das práticas discursivas” (DEDOMENICO, 2013, p 84), precisando de um fator para sua eclosão.

Portanto, todo papel para se manter necessita de um papel complementar ou mais precisamente um contra papel que se faz presente na ação ou no funcionamento deste papel. É natural que toda “pessoa, da mesma forma que é o foco de numerosas atrações e repulsas, também aparece como foco de numerosos papéis, relacionados aos papéis de outras pessoas.” (MORENO, 1983, p. 23).

Lembrando que “o psicodrama decorre do teatro espontâneo, que por sua vez pretende ser uma réplica da vida, a noção de papel deve ser reciclada para essa nova referência.” (AGUIAR, 1988, p. 79). Então, se faz mister trazer como é feita essa reciclagem ou busca de um novo papel.

Todo papel é uma fusão de elementos privados e coletivos. Composto de duas partes – os denominadores coletivos e os diferenciais individuais – é importante fazer uma diferenciação entre *assumir* o papel (*‘role-taking’*), que significa representar um papel completo, totalmente estabelecido, de modo que não permite ao indivíduo nenhuma variação, nenhum grau de liberdade; ‘jogar o papel’ (*‘role playing’*), que permite ao indivíduo algum grau de liberdade; e ‘criar o papel’ (*‘role creating’*), que permite um alto grau de liberdade, como acontece, por exemplo, com o *ator espontâneo*. (MORENO, 2008, p. 95).

Diante disso, percebi que os papéis desempenhados são buscados no *locus nascendi*, na matriz de identidade na qual o indivíduo sente-se mais à vontade, cria sua personalidade e, aquecido pelo contato familiar, torna-se mais espontâneo, pois consegue ver-se mais livre. (Martín, 1996) Também no decorrer do desenvolvimento do indivíduo e pelo fato de ele ter que exercer diversos papéis em torno de um, Moreno (2008) discutiu o que chamou de ‘papel oficial manifesto’, quando o ser muitas vezes penetra em um momento de ansiedade.

O movimento que resulta disso é que quando alguém se vê desempenhando um papel de algum modo que não se encaixa no seu modelo de subjetividade de referência, logo tenta excluí-lo de si, não se reconhece naquilo, em vez de um movimento em direção a si, de diferenciação a partir do que lhe acontece, o que favoreceria a possibilidade de uma prática terapêutica para a transformação de si, ao dar espaço para a criatividade como possibilidade de construção de novos mundos a partir das experiências vividas. (DEDOMENICO, 2013, p. 86).

Então, o eu que emerge dos papéis, segundo a teoria moreniana, que se constitui de um *locus* ou da matriz de identidade, vem carregado com a subjetividade do ambiente em que foi gestado. Até mesmo porque, segundo Dedomenico (2013), a criança mesmo antes de nascer já existe na família, chega e vem carregada de padrões e subjetividades familiares.

Assim sendo, a fonte criadora está no interior do eu, a sementeira de papéis precisa ser irrigada e adubada para que nasça, cresça e permaneça um papel. Lembrando que um papel não permanece sem o contra papel, então voltamos ao início da cena da teoria moreniana, em que o criador disse que o homem é um ser relacional e com uma tremenda força espontânea-criativa adormecida. Essa força é a própria sementeira e, a meu ver, quando o ser encontra respostas mais adequadas e inovadoras, autorrenova-se, ou seja, recria-se, ao recriar-se, gera um novo papel. Como gerar um novo papel sem imaginá-lo, sem organizá-lo em sua mente, onde poderia gestá-lo e criá-lo? A resposta é bem simples: durante uma dramatização, pode ser gestado, criado e organizado durante uma cena, ainda observado e reavaliado e modificado. Afinal, no mundo do “como se”, tomamos o papel da Emília do inesquecível Monteiro Lobato.

1.7 TÉCNICAS PSICODRAMÁTICAS

Para falar sobre as técnicas psicodramáticas, vou trazer aqui uma pequena fala, vou me ater somente sobre as técnicas que utilizei para trabalhar, quais sejam: inversão de papéis; espelho; solilóquio; duplo; objeto intermediário e realidade suplementar.

Entretanto, vou fazer uma deferência e trazer para este título o aquecimento; embora seja um instrumento do psicodrama, vou apresentá-lo aqui devido à importância que demonstrou ter para a psicoterapia grupal, para o mote de meu trabalho junto ao grupo de pais e para minha escrita neste trabalho.

O processo de aquecimento do sujeito para a representação psicodramática é estimulada por numerosas técnicas, dentre as quais a auto-apresentação, o solilóquio, a projeção, a interpolação de resistência, a inversão de papéis, o duplo, o espelho, o mundo auxiliar, a concretização e as técnicas psicoquímicas. O **objetivo dessas técnicas** não é transformar os sujeitos em atores, mas **estimulá-los a ser**, no palco, **o que elas são, de forma mais profunda e explícita do que na vida real**. (MORENO, 2008, p. 104-5). [Grifo meu].

Muitas vezes, paira a dúvida sobre qual técnica usar, bem em que momento usar. Para nortear esses momentos e decidir por onde ir, Barberá e Knappe (1999)

formulam quatro questões que nos ajudam a escolher e avaliar o momento de uso das técnicas. São elas: “1. O que buscamos conseguir? 2. Como atua a técnica a ser aplicada? 3. Agiremos sobre todo o sistema ou parte dele? 4. Finalmente, que técnica concreta escolheremos?” (BARBERÁ; KNAPPE, 1999, p. 70).

Outrossim, Perazzo (1999) faz um alerta bem interessante sobre a inversão de papéis, que não podemos nos ater com a conceituação da técnica, pois para ele devemos nos espriarmos na confecção e aplicação, pois:

Sob o ponto de vista técnico não importa se as pessoas reais estão ou não ali presentes, se há ou não o encontro. Colocar-se no lugar do outro real ou colocar-se no lugar do outro, personagem, seja através de objetos intermediários (almofadas, ou brinquedos ou desenhos, por exemplo), é e continua sendo chamado de técnica de inversão de papéis, o nome original dado por Moreno. É mera questão espacial. (PERAZZO, 1999, p. 93).

A técnica do espelho é aquela em que o protagonista é substituído, na cena montada por ele, por um ego auxiliar, e aquele observa a cena, a situação pelo viés de um observador. Tecnicamente, esse olhar fora do calor da emoção que vive, é uma dicotomia da sua vivência, uma busca por uma nova forma de ver e vivenciar o fato. Isso traz ao protagonista “certa neutralidade com relação à ação, embora ela seja um reflexo dele. Chamo isso de *posição reflexiva*, com a qual ele pode e consegue observar a si mesmo.” (LANDINI, 1998, p. 96). [Grifo do autor].

O recorte a seguir trata sobre o uso da técnica do espelho por Moreno, a qual pode ser usada como um alerta para que o protagonista tenha realmente um *plus* durante sua dramatização, e não seja prejudicado.

A imagem no espelho é uma imagem negativa, e não positiva. Então temos que ser cuidadosos ao usar a técnica. [...] Frequentemente exageramos a imagem no espelho, usando técnicas de distorção deliberada. Moreno instruí o ego-auxiliar para exagerar o comportamento do protagonista num nível além da realidade. (MORENO, BLOMKVIST e RÜTZEL, 2001, p. 73).

A distorção deliberada do comportamento do protagonista é usada para que o mesmo se aqueça mais na cena e a corrija ou até mesmo perceba que não quer mais aquele comportamento. Porém, deve-se ter atenção ao usar a distorção para que não fique uma forma escrachada e debochada do protagonista, isso pode ter um efeito contrário, e não o que se tem em mente, que é para que ele providencie sua correção. Muitas vezes, ficava na dúvida em que momento usar a técnica do espelho, interpolação de resistência ou a do duplo.

Para esse aspecto, Landini (1998) é bem claro e pontua que se usa o duplo quando o protagonista se encontra em um estado indiferenciado. Pontua que em

uma “conversa pessoal com o Dr. Bustos, ouvi dele, salvo engano, que o duplo equivaleria à interpretação da psicanálise, posição com a qual concordo”. (p. 95). Sendo o norte do psicodrama o uso de ação e emoção e, a

[...] técnica do duplo amplifica, aclara e define emoções. Com isso, clareia o pensar, ou seja, os usos adequados da inteligência, que estava impreciso devido a tensão do conflito que embaça a realidade. Ao oferecermos um ‘alter-ego’, temos no cenário algo semelhante ao processo do duplo. (LANDINI, 1998, p. 94). [Grifo do autor].

Aqui o *alter ego* não leva a conotação que temos conhecimento através da psicanálise, pois o “*alter ego* (ego auxiliar) percebe o interior do sujeito. O *alter ego* (terapeuta ou conselheiro) é o agente ativo, empático; o paciente, cliente ou sujeito é o objeto.” (MORENO, 2008, p. 253). Por outro lado, e do

ponto de vista da prática, aquele que faz o duplo deve ter e sentir-se em condições de estar na situação e no papel do protagonista, podendo assim captar (coinciente) seus sentimentos ou pensamentos que não estão sendo expressos. Para favorecer essa ‘captação’, o ego auxiliar deve tomar a mesma postura e atitudes corporais do outro, já que o corpo é o veículo de exteriorização dos estados emocionais. O ato de tomar a mesma postura corporal dá margem a confundir-se o duplo com o espelho”. (LANDINI, 1998, p. 95).

Em um determinado momento em que se percebe a indecisão do protagonista ou uma emoção mais forte, para que se possa entrar no exato momento e no que está acontecendo com o nosso protagonista, lança-se mão da técnica do solilóquio. “A técnica permite preencher as lacunas de comunicação. Ela pode ser usada pelo diretor e pelo ego auxiliar para expressar algo que pretendem manter fora da interação.” (LANDINI, 1998, p. 105).

Isso acontece, pois o solilóquio é trazer para fora

a reprodução de pensamentos e sentimentos escondidos através de diálogos ou atuações colaterais, *paralelos* às cenas e ideias da ação principal. O protagonista *permanece* em cena. O método permite ver reações pessoais do paciente a seu papel principal: elas revelam por vezes tendências patológicas. (MORENO, apud CUKIER, 2002, p. 307). [Grifos do autor].

Dessa forma, essa técnica permite ver além do que estamos percebendo, e o protagonista, por sua vez, no calor da dramatização, mostra-se mesmo do jeito que ele é, libera-se de muitas máscaras ficando mais aberto para trazer seus dilemas mais íntimos ou escondidos.

A técnica do *solilóquio* ‘amplifica’ os processos inconscientes de A na situação, ou seja, funciona numa situação em que A está naquele momento descobrindo a si próprio, à parte de B ou em relação a B. [...] Tem uma similaridade *formal* com os apartes nas peças dramáticas. Contudo, os apartes são destituídos de significado para o ator que os produz, são fictícios e ensaiados, ao passo que o solilóquio das situações terapêuticas é significativo pa-

ra a pessoa que o produz, é extemporâneo e direto. (MORENO, apud CUKIER, 2002, p. 282). [Grifos do autor].

Tais signos que estavam escondidos e são trazidos para o exterior, sejam eles emoções fortes, algumas patologias – como foi dito anteriormente – o solilóquio a meu ver deixa o cliente bem próximo, ou mais aquecido para entrar em seu momento de catarse de integração, em que o protagonista consegue seu clímax curativo de uma demanda.

Muito mais do que entrar em contato consigo mesmo, o solilóquio tem a capacidade de fazer o indivíduo entrar em contato com os outros, fazê-lo entrar, segundo a teoria moreniana, novamente na sua matriz de identidade, vendo e reconhecendo os outros.

Dessa maneira, poderíamos definir o solilóquio como uma expressão de sentimentos e pensamentos por parte de um indivíduo sobre a percepção que ele tem nesse momento sobre si mesmo e/ou sobre o sistema do qual faz parte. Implica esclarecimento de conteúdos ocultos e costuma levar uma redefinição do sistema a partir de um ponto de vista pessoal. (BARBERÁ; KNAPPE, 1999, p. 123).

Silva Filho (1998) defende que, em 1970, Bermúdez compartilhou um método que criou para conseguir estabelecer comunicação com psicóticos crônicos que estavam em um momento agudo da doença e com o poder de comunicação bem defasado. “Criou a noção de objeto intermediário, um instrumento de comunicação que permite atuar terapêuticamente sobre o paciente sem desencadear estados intensos de alarme.” (SILVA, 1998, p. 87). Portanto, a função do objeto intermediário é a de comunicação em campo relaxado; em caso de o cliente ser de personalidade psicótica, é de bom alvitre usar, pois isso não é ansiogênico para ele.

A metodologia do objeto intermediário está baseada na teoria do núcleo do eu de Rojas Bermúdez, em que o si mesmo, em momentos de tensão, dilata-se encobrindo os papéis desempenhados pelo indivíduo. Para essa teoria, os papéis nascem do si mesmo, e, em um momento de vínculo, a tensão ocorrerá e o “objeto intermediário não provocando reações de alarme, mantém o *si mesmo* em limites normais, havendo então a possibilidade de o vínculo se realizar pelo papel contra papel.” (SILVA, 1998, p. 87).

A comunicação estabelecida por Bermúdez com os psicóticos, através dos fantoches, também é muito proveitosa quando aplicada com crianças e ou usada para um aquecimento com adultos. Os fantoches têm a propriedade de relaxar o

campo. Usei em nosso trabalho de grupo como forma de instalar e produzir melhor o “como se”, e foi muito proveitoso e agradável para todos.

Encontrei um trecho de um artigo escrito por J. L. Moreno, no qual ele trabalha o nascimento e o batismo do termo *realidade suplementar*, usei e o trouxe inteiro.

O psicodrama **não consiste apenas** na encenação de episódios, passados, presente e futuros, que são vivenciados e concebidos no cenário da realidade – um equívoco freqüente. Há no psicodrama um tipo de experiência que ultrapassa a realidade, que oferece ao sujeito uma nova e extensiva experiência de realidade, uma **realidade suplementar**. Fui influenciado na cunhagem do termo ‘realidade suplementar’ pelo conceito de Marx de ‘mais valia’. O valor suplementar seria a parte do salário do trabalhador que lhe é roubado pelo empregador capitalista. Mas a realidade suplementar, em contraste, não é uma perda, mas um enriquecimento da realidade por meio do investimento e do uso extensivo da imaginação. Essa **expansão da experiência é possibilitada no psicodrama pelos métodos não usados na vida** – egos auxiliares, cadeira auxiliar, duplo, inversão de papéis, espelho, loja mágica, a cadeira alta, o bebê psicodramático, o solilóquio, o ensaio da vida e outros. (MORENO, apud MORENO; BLOMKVIST e RÜTZEL, 2001, p. 26). [Grifo meu e mantido grafia original].

Usei a experiência da realidade suplementar bem como foi descrita por Moreno, numa situação que não vislumbrava encaminhamento da cena. Apesar de ser pouco explorada, é usada no psicodrama nas situações como acima descrito e “sobre a qual pouco se escreveu. Mesmo J. L. Moreno, que iniciou o método, não publicou muita coisa a esse respeito, embora ela possa ser considerada um dos elementos mais vitais, curativos e misteriosos do psicodrama.” (BLOMKVIST apud MORENO; BLOMKVIST e RÜTZEL, 2001, p.11).

O uso da realidade suplementar é um daqueles casos e fatos que não poderiam acontecer no mundo real, sem uma consequência maior. Para que se tenha menos dano possível, lança-se mão dessa técnica. Por exemplo, dizer algumas verdades ao chefe sem ser despedido, falar com alguém que já tenha morrido. Isto é, criar e gerar um diálogo entre o protagonista e alguém, um diálogo impossível na vida real, isso gera uma catarse no indivíduo e o problema começa a ser visto diferentemente. “Nesse caso, a realidade suplementar é usada como uma técnica para completar e curar, para ter um efeito integrador sobre o ego, de forma que o protagonista se sinta melhor e consiga tocar para a frente sua vida.” (BLOMKVIST apud MORENO; BLOMKVIST e RÜTZEL, 2001, p.45).

Embora seja trazida como uma vivência psicodramática há autores que não concordam com isso, entretanto Perazzo e Soliani concordam, pois crêem que há uma correlação com a filosofia moreniana.

A realidade suplementar é, portanto, o substrato da nossa verdade psicodramática e poética. Realidade e fantasia, como nos lembra Soliani, não estão em conflito. Representa o 'conjunto das dimensões invisíveis da realidade, da vida intra e extra psíquica' segundo a concepção moreniana. (PERAZZO, 2010, p. 108). [Grifo do autor].

Nessa mesma perspectiva, Soliani (1998) defende que

realizar psicodramaticamente é encarnar no palco, no entrecurso do mundo da fantasia com o da realidade, no mundo do psicodrama, qualquer papel que possa ser imaginado, real ou não. Real no sentido de papéis que se desempenham na vida cotidiana, que Moreno chama de *realidade vital* e não real, [papéis: mitológicos, divinos, de mortos, de animais, etc...] papéis de uma realidade que Moreno chama de *realidade suplementar (surplus reality)*. (SOLIANI, 1998, p. 60). [Grifo da autora].

Enfim, experimento ou filosofia moreniana pouco me importa, mas a usei para trazer diálogos que, no mundo real, não poderia ter sido travado em vista de um dano maior ao protagonista, mas que no mundo cênico houve e trouxe alívio para a vida real.

1.7.1 Aquecimento inespecífico e aquecimento específico: o que faltou ou sobrou no meu trabalho?

Nesta subseção, é tratada sobre a técnica do aquecimento, porém, na teoria moreniana, ele é abordado como sendo uma das etapas do psicodrama, por isso, não sei bem como vou chamar, mas resolvi dedicar uma escrita com uma deferência especial, visto que foi de grande importância durante meu trabalho como diretor e como escritor. Um grande aliado no momento de sobra, e também sabotador quando ocorreu a falta. A teoria moreniana divide o aquecimento em inespecífico e específico.

Segundo Holmes (1992), o aquecimento tem funções significativas junto ao psicodrama de grupo, pois ele estimula a criatividade e espontaneidade dos componentes do grupo, encorajando-os tal como ao diretor a buscar e desenvolver o seu potencial criativo e espontâneo, e isso os ajudará a resolver suas questões internas e externas. Para o autor, o aquecimento facilita as inter-relações grupais estabelecendo sentimento de pertencimento e confiança, trazendo ao grupo coesão e, com isso, durabilidade. Por derradeiro, o aquecimento auxilia no foco a ser trabalhado na sessão psicodramática, ou seja, o assunto a ser trabalhado vai vir à baila durante o aquecimento.

Portanto, sem aquecimento, não há dramatização com espontaneidade criadora, pois o “processo terapêutico do psicodrama não pode ser compreendido se não se levam em consideração os métodos de ‘aquecimento’.” (MORENO, 1974, p. 286) [Grifo do autor]. O autor demonstra com isso a vital importância do aquecimento para o processo todo.

Gonçalves et al (1988) dizem que o aquecimento é “o momento em que se dá a escolha do protagonista e a preparação para a dramatização”. (p. 101). Necessita essa preparação, pois o protagonista poderá acessar papéis que estavam fora de seu conhecimento, papéis muito interiorizados.

Todo o processo de aquecimento patológico que se aplica a um campo reduzido de personalidade pode ser absorvido e incluído num processo de aquecimento mais geral, mas que englobe o processo particular. Este princípio me pareceu ter uma eficácia tão constante que sou levado a considerá-lo como uma regra prática (regra de aquecimento). (MORENO, 1974, p. 286-7). [Grifo do autor].

Depois de ter lido e relido esse trecho, fiquei mais apaixonado pelo psicodrama, pois o mestre Moreno detalha como usar o “aquecimento patológico” na prática, ou seja, usar justamente a demanda apresentada pelo cliente numa forma de aquecimento. Moreno (1974) traz um caso do qual surgiu a cura num processo de tartamudez. “A ação terapêutica atingiu neste paciente o órgão motor da palavra, no qual se manifestava os sintomas patológicos.” (Ibidem, p. 287).

Ainda sobre o aquecimento patológico, explica e discorre sobre outro caso, em que uma cliente que perdera o som natural de sua voz, ainda possuía voz, entretanto totalmente distorcida. Ela é posta em aquecimento e ao invés de usar a linguagem natural, que “usasse combinações livres de vogais e consoantes.¹ Assim, sua voz reencontrou sua sonoridade natural.” (Ibidem, p.287).

Com essa fala do criador do psicodrama, é evidenciada a importância e o respeito que se deve ter pelo aquecimento. Seguindo essa esteira de importância do aquecimento, Aguiar (1988) também nos alerta para a importância do desempenho de papéis, diz ele:

o aquecimento consiste em conseguir, em termos de grupo, um ponto ótimo de tensão: não tão alta que o desestruture e o impeça de concentrar-se na tarefa que se avizinha; não tão baixa que tanto as pessoas como os subgrupos permaneçam em estado de não compromisso com o coletivo do momento.” (Ibidem. p. 34).

¹ Algo semelhante ao ‘balbucio inocente’ de um bebê. [Nota no rodapé do livro referenciado].

O aquecimento constitui-se de uma gama de procedimentos que são necessários para a preparação de um organismo para o momento de agir. No psicodrama, usa-se o aquecimento para o ato da atuação, bem como se faz necessário durante todo o momento da dramatização. Além disso, organiza o indivíduo para que consiga se colocar no lugar do outro.

O aquecimento favorece a construção de um campo relaxado no qual será possível emergir com delicadeza e suavidade as questões emocionais e afetivas, presentes na história de cada um. O aquecimento como etapa do processo, ou seja, na fase de trabalhar o Eu, será a construção de um espaço de escuta, reflexão e compartilhamento, sem julgamento e sem censura, que favorece que os participantes falem de si. (ABRITA, 2015, p. 9).

Portanto, tais falas mostram o quão é importante o aquecimento, tanto para o diretor como para todos que estão envolvidos. Essa etapa tem tanta importância que tudo o que acontece no psicodrama depende dela – senti isso na pele quando não conseguia escrever nada.

No início, eu me perguntava e até achava que o aquecimento inespecífico era detalhes, algo a ser preenchido como se fosse uma checagem. Hoje, percebo que é imenso seu detalhe; sem ele, nada anda. Gosto da fala de Perazzo (2010) sobre aquecimento inespecífico, um tom até de puxada de orelha, mas vamos lá. Diz ele:

quando se chega a um protagonista (na verdade a um representante grupal, que definiremos na sequência), termina a etapa de aquecimento inespecífico e se inicia a de aquecimento específico do protagonista[...] estamos diante de um representante grupal que será levado pelo diretor para o cenário psicodramático e preparado para o início da dramatização [...].” (p.165).

Então, o aquecimento inespecífico pode ser verbal ou com ação, o que o define é o objetivo fim, não é a ação que o define como inespecífico ou até mesmo específico, e sim a finalidade, o aquecimento está a serviço do quê. “No entanto, a etapa de aquecimento inespecífico pode conter algum procedimento psicodramático (ação) sem que deixe de ser um aquecimento inespecífico.” (Ibidem, p. 166).

Portanto, no que tange ao aquecimento, o que faltou ou sobrou no meu trabalho foi único e exclusivamente o fato de eu não ter seguido a regra mais básica das premissas do psicodrama, estava tão preocupado e focado para fazer a melhor cena que me descuidei do simples e básico, o aquecimento tanto inespecífico como específico que é também para o diretor. Ele, o aquecimento, tem que estar dentro do palco, da cena, dos componentes, enfim, ser mais um participante.

1.8 JOGOS (NO PSICODRAMA)

A raiz da teoria moreniana convoca aos psicodramatistas a trabalharem seus clientes no campo relaxado. O momento do brincar das crianças as remete a descontração, ao relaxamento e ao riso. A criança, no momento do brincar, transforma-se em um ser mais espontâneo, mais solto em si mesmo, um ser como previsto pela teoria moreniana.

Para trazer este tópico, fui buscar algumas palavras de prefácio de dois livros com psicodramatistas renomados, falando sobre o tema que devo discorrer neste espaço. Autores que mexeram e mexem com minha constituição e evolução de psicodramatista.

O lúdico não pode faltar ao bom psicodrama. Ele nos permite garimpar os vínculos de cada cidadão presente, [...] permite a entrada às dramatizações de maneira progressiva e delicada [...] compõem a cadeia de substituições intra e intersubjetivas, com mobilização afetiva e emocional [enfim] a tarefa lúdica é o aquecimento expressivo para dar início a uma sessão psicodramática ou, até mesmo, para iniciar uma longa jornada grupal. (ALMEIDA in MONTEIRO, 2012, p. 11).

Depois dessa fala de Wilson C. de Almeida, autor que acho bem conservador e clássico, trago as palavras de Sérgio Perazzo que, além de considerá-lo também conservador, ainda o vejo como contestador, inquietador e inovador.

Não há nenhum exagero em afirmar que o modelo básico em que Moreno se inspirou para criar e desenvolver seu Teatro Espontâneo, que deu origem ao psicodrama, foi o dos jogos infantis, [...] este o grau de importância que o jogo representa na teoria da espontaneidade-criatividade, e sendo o psicodrama a expressão encenada do desejo e da imaginação, fios condutores do ato de jogar, [...] a exigência do ato de jogar se estabelece como uma alavanca para o crescimento como salto qualitativo de inserção mais bem situada do sujeito em seu átomo social. (PERAZZO in MOTTA, 1994, p. 7-9).

Assim, após esses fragmentos, percebo que realmente o lúdico, ou seja, o jogo, está inserido dentro do DNA do psicodrama e dentro da psicoterapia grupal, ou quiçá dentro do próprio homem. Talvez o jogo esteja junto com a humanidade desde que ela apareceu por sobre a terra. É algo que não temos como saber, mas sabemos que o jogo abre nosso imaginário. Também “sabemos que os animais e o homem brincam e que esta pode ser uma forma sábia de aprendizagem, de reconhecimento de si e do outro e de evolução.” (MOTTA, 1994, p. 77).

Então, o jogo está no mundo mesmo antes de nós, que nos achamos os únicos seres pensantes e inteligentes do planeta, e que temos uma necessidade enorme de registrar e catalogar tudo.

Qual foi a origem dos jogos e quem foi que resolveu jogar? Jogar, para Datner (2006),

refere-se a jogos com regras, ao contrário de brincar, que leva em conta mais o aspecto infantil, da criança. Portanto, o jogo estaria mais apropriadamente atribuído a atividade dos adultos [...] atribuir seriedade ao jogar somado à leveza do brincar sem infantilizar as atividades, [...]. Tem-se notícia de que o primeiro jogo de tabuleiro, datado de 4.500 anos atrás, [...] São Tomás de Aquino [...] dedica páginas e páginas à necessidade do desenvolvimento e da liberdade da característica lúdica do Homem como componente da sua própria essência de ser. (DATNER, 2006, p. 25)

Quem nunca pensou em arriscar a sorte para ganhar num jogo, ou até mesmo brincou em um faz de conta, imaginando como gastaria o dinheiro se ganhasse o prêmio bilionário de uma Mega Sena?

A brincadeira sempre existiu, é mais velha que a humanidade, acompanhou a vida do organismo vivo como uma manifestação de exuberância, nível precursor de seu crescimento e desenvolvimento. Em nossa cultura foram principalmente Rosseau, Pestalozzi e Fröbel que chamaram nossa atenção para o valor educacional da brincadeira [...] o brinquedo como um princípio de autotratamento e terapia de grupo como forma de vivência original [...] um fator positivo ligado à espontaneidade e criatividade [...] e transformado em um princípio metódico e sistemático. (MORENO, apud CUKIER, 2002, p. 161).

O jogo, então, entra na concepção educativa, trazendo seus benefícios para a vida social e emotiva do homem. Embora, ainda se encontra quem ache que o jogar é coisa para crianças, que a vida hodierna endurece e cristaliza o homem para o momento do brincar, pois o mote do ser é a educação, aprendizado e trabalho, relegando o brincar a segunda instância. A parte boa disso é que esses, que não acreditam no aprendizado compartilhado com o lúdico, são poucos, dentre a humanidade.

Toda aprendizagem inclui a repetição, e isso se dá também nos jogos. Portanto, o ato de repetir pode ser parte de uma aprendizagem ou ser um repetir sem transformação, automatizado. Proponho que chamemos de *jogos de repetição circular* os jogos onde o homem não cresce. E de *jogos de repetição em espiral* os jogos de aprendizagem, do movimento evolutivo. (MOTTA, 1994, p. 28-9). [Grifo da autora].

Percebe-se, assim, que o jogar é importante para o crescimento do homem, que dentro do lúdico há uma aprendizagem social e emocional, e, cabe ao psicodramatista durante seu trabalho ver e saber usar os jogos, pois o jogar não deve ser algo somente para preencher o tempo.

O jogo tem que estar a serviço de alguma coisa, ter um foco. “A raiz lúdica do psicodrama é fundamental e constitui o pressuposto básico para se chegar a Revolução Criadora proposta por Moreno. Porém, não encontrei em tudo que já li de Moreno uma conceituação clara de jogo.” (MOTTA, 1994, p. 27). Por isso, o jogo no

psicodrama tem uma função muito importante. Usado para aquecer os envolvidos na dramatização, ou seja, o diretor, o protagonista, os egos-auxiliares e a plateia, como também usado muito como elemento criador da realidade suplementar. Vejamos:

A Ação reparatória e rematrizante do conflito se desenvolve no jogo, reciclando em espiral a construção de uma nova realidade-verdade que acontece ao se romper a barreira da realidade estabelecida [...] No jogo as personagens partem do desejo, da fantasia para a construção da nova realidade, da solução do conflito, como se o drama não existisse e, conseqüentemente, como se não houvesse conflito. Na dramatização as personagens centram-se no conflito, buscando desvendar a trama do drama para chegar ao desejo. A rematrização da cena no jogo é o caminho do teatro espontâneo, e a da dramatização é a do teatro terapêutico. (MOTTA, 1995, p. 136-7).

Com isso, a autora nos mostrou como o jogo faz sua caminhada para lograr seu lugar de criador da realidade suplementar. Qual das duas vertentes é a melhor? Bem, depende do diretor e do que se apresentar, visto que ambas propiciam ao protagonista uma evolução. Motta (1995), ainda sobre o jogo-drama, diz que o batizou de “ECONOMIA, por ser o mesmo movimento econômico que o homem fez ao evoluir do sacrifício humano para o sacrifício animal, para a representação que resultou em ritos, rituais religiosos e teatro.” (Ibidem. p.137).

No psicodrama, o jogo, quando entra em cena, tem a pretensão de, através do lúdico, “trabalhar os conflitos que surgem e tem como característica fundamental a resposta de um indivíduo ante uma situação nova e uma nova resposta a uma situação velha.” (COMPARINI et al, 2015, p.35-6). Isso é, trabalhar e fazer surgir a espontaneidade-criatividade. Moreno considera que a espontaneidade deve estar sempre junto com criatividade para ser saudável.

Com o que foi trazido resta dizer que o jogo é usado dentro do psicodrama, tanto para a etapa do aquecimento (quebra de resistência), como da própria dramatização (rematrização), e ainda usado como treinamento (empoderamento) de egos-auxiliares e ou diretores, e, muitas outras características.

Características do tipo “atividade, expressão, mundo interno, representação de papel, produção de fantasia, atividade corporal.” (MOTTA, 1994, p. 36). Todas essas características foram trazidas só a título de ilustração, sem pretensão de abordá-las.

Representar é experimentar a vida em suas múltiplas possibilidades. Diz Moreno que quem ama a si mesmo ama a ilusão ainda mais; portanto, as pessoas que temem o palco perderam temporariamente a criança que existe dentro delas. O poder entrar no ‘como se’ de uma dramatização, na realidade suplementar do espaço lúdico é experimentar a vida em suas múltiplas facetas.” (MOTTA, 1994, p. 26).

Essa capacidade que o jogo nos permite de encarar o desconhecido, essas múltiplas possibilidades de entrar no mundo do “como se”, abre uma possibilidade nova e na moda, a neurociência. Para os neurocientistas, os “neurônios-espelho estão envolvidos no fenômeno da empatia.” (FLEURY, 2012, p. 222). Esse ramo da ciência biológica está se aproximando muito da psicologia, e vejo que Moreno (1889-1974) estava com o olhar muito à frente do tempo em que vivia.

Os neurônio-espelho estão envolvidos na experiência relacional na medida em que ligam os envolvidos entre si e com o ambiente [...] um dos principais instrumentos do psicodrama é a interação social, a descoberta dos neurônios-espelho apóia o aspecto relacional do ser humano. Confirma também a importância desses neurônios nos trabalhos com grupos [...]. (FLEURY, 2012, p. 222-3).

Por qual motivo trouxe tal tema à baila? Acredito que o psicodrama tem muito a ver com neurociência, que hoje estuda os mecanismos da resiliência e produção de novos neurônios, acredito que breve teremos mais conexão com o psicodrama e seus conceitos, tanto que Fleury (2012) justificou a relação dos neurônio-espelho com tele.

O que mais rapidamente faz o ser humano conectar-se um com os outros e com o ambiente ao mesmo tempo senão o jogo? “Este caráter compensatório do jogo, onde é possível viver a mudança de posição em um campo relaxado, um dos fatores mais importantes do jogo em sua função terapêutica.” (MOTTA, 1994, p. 72).

Então, a ação de entrar e sair rapidamente de um papel para outro através do jogo é prazeroso, uma cura lúdica, pois o que nos incomoda no dia-a-dia, desacomoda no ato do brincar, de jogar. “É possível observar que a natureza desagradável de uma experiência nem sempre a torna inapropriada para a brincadeira.” (MOTTA, 1994, p. 72).

Essas coisas desagradáveis que ocorrem com a gente e que, ao tratá-las, brincando ou até mesmo ironizando-as pelo lúdico, parece nos transportar novamente para aquelas brincadeiras infantis de roda. O mundo do ‘faz de conta da Emília’ e onde as “pessoas, através dele, se organizam, vão se dando conta de si mesmas e da situação atual, conseguindo aos poucos comprometer-se com o estar e agir juntas.” (AGUIAR, 1988, p. 35-6).

Portanto, nosso crescimento e desenvolvimento se dão “por intermédio das etapas da lei da sócio-dinâmica proposta por Moreno (tomada de papel, jogar no papel e criar no papel). A cada etapa do desenvolvimento de um papel corresponde a um tipo de jogo, todos necessários ao evoluir sadio.” (MOTTA, 1994, p. 82).

2 METODOLOGIA

Este trabalho tem como lastro uma revisão bibliográfica junto a periódicos e livros sobre o tema psicodrama, conjuntamente com um processamento da minha prática psicodramática, do meu trabalho como diretor de um grupo de terapia, no intuito de verificar se há vinculação da perda de **espontaneidade/criatividade** com o advento **desaquecimento**. Esses três elementos são conceitos encontrados na socionomia de Moreno. Como a gama de literatura, em língua portuguesa, do tema psicodrama ainda é pequeno, não delimitaremos época.

O objetivo principal deste trabalho se infere no processamento do meu conhecimento e experiência adquirido como diretor grupal, o que buscarei referendar pela revisão bibliográfica.

Por uma questão de ordem, faço questão de deixar claro que não encontrei junto aos livros de metodologia um nome para meu trabalho, que envolve meu processamento, meu crescimento subjetivo e minhas constatações psíquicas como diretor de grupo. A pesquisa com foco centrado no subjetivismo do indivíduo e sem ter um instrumento de mensuração científica, ainda se encontra, a meu ver, meio que deslocada da cientificidade.

A metodologia que mais se aproxima deste trabalho é a pesquisa-ação, embora não seja exatamente isso que discorro no presente, pois não efetuei os passos que requer uma pesquisa-ação, e, ao mesmo tempo segui bem de perto o eixo dela. Pois,

na metodologia sicionômica o psicodramatista-pesquisador é observador participante, implicado no grupo e com o grupo, o qual é soberano, desta forma não existe a cisão entre sujeito pesquisador e objeto a ser pesquisado, todos acabem tendo o estatuto de pesquisador. (WECHSLER, apud KNOBEL, 2012, p. 44).

Assim sendo, vou tocar o barco e aproveitar a correnteza de ideias.

O tema investigado tem muita relação comigo, e é de meu interesse. Após ter-me definido pelo meu processamento, efetuei levantamento bibliográfico preliminar, o que é um passo importante no encadeamento do trabalho junto à teoria norteadora.

Essa primeira investigação é vista e entendida como um estudo exploratório, pois traz ao pesquisador os primeiros contatos com o que está sendo produzido e que já e foi publicado sobre o tema escolhido Gil(2002).

Como utilizaremos a teoria moreniana para me lançar e me observar como psicodramatista, nada mais justo e fiel que seguir o mestre Moreno que disse o seguinte:

Nós, os sociômetras, temos insistido desde os primeiros momentos, em que o ser humano em toda sua subjetividade, deve ser parte e parcela da análise científica, como o objetivo de oferecer ao investigador uma completa relação fenomenológica de tudo o que ocorre na situação humana. Demonstraremos que se o subjetivismo é levado a sério, assume um caráter 'quase objetivo' que torna os respectivos fenômenos passíveis de 'medição'. (MORENO, apud MARTÍN, 1996, p. 104). [sic].

Quando Moreno trouxe a sociometria como uma disciplina experimental, apresentou também uma questão polêmica, palco de muita "discussão e divergências desde as ciências humanas surgiram como tal: *o problema da objetividade do cientista.*" (NAFFAH NETO, 1979, p.129). A metodologia científica em voga não comporta o processamento psicodramático que estamos fazendo, entretanto o que mais se aproxima desta fala de Moreno é a pesquisa-ação.

Para alcançar o objetivo proposto na pesquisa-ação no sentido de estabelecer uma relação entre o conhecimento e ação, entre pesquisadores e pessoas implicadas na situação investigada e destes com a realidade, Michel Thiollent diz ser necessário: uma ampla e explícita interação entre os pesquisadores e envolvidos na pesquisa e que esta não se limita a uma forma de ação (risco de ativismo), mas pretende aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o conhecimento ou nível de consciência das pessoas e grupos que participarem do processo, bem como, contribuir para a discussão ou fazer avançar o debate acerca das questões abordadas. (BALDISERA, 2001, p.6)

Para a escrita deste trabalho, o mote principal foi o trabalho realizado com o grupo de pais, com o qual me coloquei como diretor de terapia grupal, usando o psicodrama como metodologia, e realizei meu processamento frente à direção de grupo. Assim, estava interagindo e ao mesmo tempo em que observava, era observado por mim.

Teria sentido falar em experimentação diante de um tipo de fenômeno no interior do qual o próprio experimentador é parte implicada? A resposta de Moreno [...] **basta esquecermos os dogmas cientificistas do controle, da manipulação e da objetividade concebida como um sobrevôo do fenômeno; se o cientista é parte implicada na própria realidade social, ele que se valha da sua posição como uma abertura e uma estratégia metodológica;** [...] nesse sentido, *o experimento tem que ser um projeto movido do interior e envolvendo a participação de todos.* (NAFFAH NETO, 1979, p.130). [grifo do autor e meu].

Nesse aspecto em que a socionomia, proposta e edificada por Moreno, é costurada internamente pelos seus pilares constitutivos, ou seja, a "pesquisa sociométrica e sociodinâmica prolongam-se *necessariamente* através do projeto transformador da psiquiatria." (NAFFAH NETO, 1979, p.130). Praticamente uma metodologia es-

pecífica, pois:

Para a pesquisa qualitativa com metodologia sociopsicodramática, indissociável do pensamento sociátrico, interessa mais o processo que o produto. Este relato escrito – produto – será, também, por sua vez objeto de crítica e reflexão, podendo servir de inspiração e gerar desdobramentos nesse ‘moto-contínuo’ de vivenciar o conhecimento, processo de ciência e arte. (ESTEVES, 2011, p.111)

Portanto, este trabalho foi realizado nesses moldes, presentificando-me, pois a

voz do socionomista também faz-se ação, mais do que informar e comunicar, produz os próprios objetos de intervenção. [...] é essa fala que detém as supostas verdades e as metodologias sobre seus objetos de intervenção, quer sejam grupos, quer sejam corpos individuados. A fala do socionomista, uma potência em ato, é uma força que tende a persistir e insistir no contexto grupal e dramático. (DEDOMENICO, 2013, p.82).

Foi realizada a pesquisa do tipo qualitativa de revisão da literatura brasileira, de artigos científicos e livros com autores nacionais e internacionais, relacionados com o tema proposto. Os artigos para esta pesquisa foram buscados nas bases de dados do Scielo, e na Revista Brasileira de Psicodrama, vinculada a Federação Brasileira de Psicodrama.

Após essa etapa, realizei a leitura prévia dos resumos e procedia seleção dos materiais pelos títulos e depois de feito os primeiros descartes, passei a fazer a leitura dos resumos dos artigos científicos e dos livros. Nesta etapa, também procedi mais alguns descartes.

Terminada as etapas descritas, obtive, por fim, artigos científicos com os assuntos que cataloguei como relevantes sobre o tema e de interesse deste trabalho investigativo, os quais contribuirão e ou deixarão sua essência neste trabalho.

A seguir, realizei a análise proposta e sugerida por Gil (2002) a leitura analítica. “A finalidade da leitura analítica é a de ordenar e sumariar as informações contidas nas fontes de forma que estas possibilitem a obtenção de respostas ao problema da pesquisa.” (GIL, 2002, p 78). Após ter dado por completa essa fase, passei a proceder minha escrita.

Lembrando que, segundo Moreno (2008)

Nas ciências sociais, os sujeitos devem ser abordados, portanto, dentro de uma situação de vida atual e não antes nem depois dela. [...] Se não houver uma clara descrição do problema, pode acontecer de os sujeitos serem medidos num momento em que estão meio dentro e meio fora da situação, isto é, antes que comecem a agir ou muito depois de terem vivido a situação e de ela ter ‘esfriado’, ter virado uma conserva social. É evidente que a situação a ser mensurada deve ser apanhada in status nascendi e com os sujeitos aquecidos para isso. (MORENO, 2008, p. 146) [Grifo do autor].

Desse modo, para compor este trabalho de pesquisa bibliográfica, foram selecionados dezenove (19) artigos científicos e dezessete (17) livros que fazem referência à temática escolhida para este trabalho. Alguns serão usados e outros poderão ser consultados para aquecer a escrita e não propriamente referenciados.

Portanto, para esta pesquisa bibliográfica descritiva e processamento psicodramático, uma quase pesquisa-ação, utilizarei como método o qualitativo Gil (2002), em que priorizaremos a literatura que nos remeta ao foco do trabalho e aos resultados. “Na realidade, a etapa dos resultados da pesquisa-ação confunde-se com a elaboração do plano de ação.” (Ibidem, p. 147). Aqui acredito ter encontrado a brecha que necessitava o processamento da minha ação planejada e executada durante o trabalho é o resultado. Nessa confusão toda, autorizo-me de audácia e sigo para concluir meu processamento psicodramático.

Como afirmei no início, não colocarei lapso temporal devido ainda a escassez de material, e, nesse aspecto temporal, Gil (2002) é bem explícito, quando diz que durante o levantamento bibliográfico pode ocorrer aspectos que “venha a determinar uma mudança nos propósitos iniciais da pesquisa, já que o contato com o material já produzido sobre o assunto poderá deixar claro para o aluno as dificuldades para tratá-lo adequadamente.” (Ibidem, p. 61).

Então, segui os ensinamentos apontados que serviu de alerta para que me atentasse e não colocasse posições e interesses estritamente pessoais, busquei me vigiar para entrar em suspensão com meus paradigmas.

3 APRESENTANDO RECORTES DA PRÁTICA PSICODRAMÁTICA COMO DIRETOR

O grupo de pais do Centro de Educação Infantil (CEI) de uma cidade do interior do Estado do Rio Grande do Sul teve sua fundação no segundo semestre do ano de dois mil e quatorze (2014), por iniciativa da direção e de uma professora, uma educadora especial com especialização em terapia familiar na teoria sistêmica, tendo ficado com a função de responsável pelo grupo.

Fui contatado pela professora encarregada do grupo, em setembro de 2014, com intuito de voluntariamente me encarregar e dirigir o grupo uma ou duas vezes, para levar a eles uma nova visão. Indaguei como funcionava o grupo, foi-me dito que eram encontros quinzenais nas terças-feiras durante o período das 19h até 21h30.

A ideia da formação do grupo era para fortalecer os pais na educação e tratamento com os filhos, pois, em uma reunião geral do CEI com pais e professores, no ano anterior ao da fundação do grupo, o tratamento difícil com os filhos foi uma das maiores demandas trazida por muitos dos pais. Essa demanda foi avaliada como a de maior urgência para ser olhada mais de perto, e se possível trabalhada.

Explicou-me, ainda, que o grupo foi batizado com o nome de “**Grupo Terapêutico Familiar do CEI [...], pais fortalecidos, filhos saudáveis**”. Estando o grupo aberto a todos os pais do colégio e que tinha como função principal de ser informativo, educacional e quiçá terapêutico. Desde a fundação até o meu contato, já haviam ocorrido cinco (05) encontros. Nesses, segundo as informações que me passaram, foram estabelecidas as metas e frequência dos encontros.

Ainda, foi afirmado para os participantes o que é, como se constitui um grupo, suas regras, suas confidencialidades, etc. Reforçaram e frisaram o segredo grupal, e criaram com os participantes o lema norteador do grupo, que seria ‘**tudo o que acontece no grupo fica no grupo**’, ao estilo da frase que foi até título de filme, *What happens in Vegas, stays in Vegas* [**O que acontece em Vegas, fica em Vegas**].

A cada entrada um novo participante, seria dado uma breve explicação das regras grupais e que os componentes mais antigos se encarregariam de explicar depois com suas palavras, dando maiores esclarecimentos sobre as convenções e a confiabilidade, para não perder o tempo do encontro.

O grupo afirmara também que, além de mim, estavam procurando outros psicólogos, para a mesma missão. Assim, o grupo teria outros psicólogos com outras visões para participarem. Essa é uma forma de não ser muito oneroso para cada profissional doar seu trabalho, e ser mais enriquecedor para o grupo ter a visão e ideia de outros profissionais de psicologia.

Portanto, de posse dessas informações, aceitei o encargo e dividi o grupo quinzenalmente com uma psicóloga que em seus encontros trabalhava com o fio condutor da dança circular.

O grupo já havia sido formado e batizado com seu nome estabelecido junto aos componentes e a direção do CEI. Nos primeiros encontros que tive, além de nos conhecermos, definimos como que eles queriam que eu trabalhasse, com foco na psicoterapia grupal ou em um trabalho terapêutico. Tanto um como o outro usaria o psicodrama, e explicitiei o que era cada um dos três.

Um grupo psicoterapêutico tem “foco no trabalho dos conteúdos da história de vida dos membros do grupo, buscando articular as histórias de todas as pessoas presentes e, assim, refazer caminhos.” (NERY; CONCEIÇÃO, 2012, p. 57). Por outro lado, o grupo terapêutico “objetiva trabalhar as questões em comum que fazem as pessoas sofrerem em seu cotidiano, como conflitos entre pais e filhos, drogas, grupos sociais minoritários, temas de adolescentes.” (ibidem, p. 57).

A decisão grupal foi esperar para ver o que os outros profissionais ofereceriam, e quando veio a decisão, fui surpreendido, pois queriam que nossos encontros fossem para eles, um momento ímpar deles, seus conflitos, suas histórias, queriam eles um colo, falariam dos filhos e dilemas familiares com os outros profissionais. Portanto, comigo, queriam que eu trabalhasse com eles em um grupo psicoterapêutico. Oxalá, que assim seja.

Confesso que nesse momento meu ego foi “superinflado”, ser escolhido para lidar com os conflitos pessoais, com a essência de um grupo, nesse dia percebi que realmente fui aceito pelo grupo. A sociometria a qual eu havia lido e conhecido na teoria, sendo colocada em prática a tele, a empatia, fiquei tão cheio de mim que não conseguia pensar o que levou o grupo a ter essa decisão, e na verdade pouco importava o motivo, estava bem aceito, agora era trabalhar bem como diretor de um grupo de psicoterapia.

No final do semestre de 2015, os pais pediram para que os encontros fossem semanais, pois, além de estarem gostando muito, os encontros os estavam ajudan-

do em relação a seus dilemas com os filhos e a seus próprios. Outra alegação foi que, durante o espaço temporal de um encontro e outro, havia muita ansiedade.

A solicitação foi levada até a direção do CEI, a qual foi aceita, desde que continuasse a não acarretar ônus. Ainda, com a intenção de não sobrecarregar os dois profissionais de psicologia, que já estavam e continuariam a dirigir o grupo, ir-se-ia buscar outros profissionais que quisessem se agregar ao projeto.

A professora encarregada e fundadora do grupo conseguiu mais uma psicóloga para se encarregar de uma noite. Ficando assim definido; um encontro comigo trabalhando com psicoterapia de grupo, usando o psicodrama; um de dança circular, um com a psicóloga psicanalista, especialista em oncologia que trabalha com grupos nessa temática, e outro com a própria professora encarregada do grupo, que trabalharia com a teoria sistêmica.

Até o final do mês de maio de 2016, tive, com o grupo, 22 encontros com duração de 2,5 horas, totalizando 55 horas de encontro como diretor de psicoterapia de grupo.

Agora, passarei a relatar um pouco do que vivi e trabalhei com esse grupo. Lembrando que, quando assumi esse compromisso, o grupo já estava formado e em andamento. Por isso, não pude enriquecer mais essa experiência acompanhando a primeira fase inicial que caracteriza o nascimento de um grupo trazido pelas literaturas.

Fonseca (2000) diz que a primeira fase, denominado momento **de isolamento**: *centrado na identidade*, é quando os componentes se veem pela primeira vez juntos em um evento, quando advém o medo, o nervosismo, a desconfiança por parte dos mais introvertidos. Por outro lado, os mais ansiosos partem para a atuação. Tal momento natural nos grupos é capitaneado por um lema “estar consigo mesmo, respeitar o próprio ritmo, suportar o isolamento” (FONSECA, 2000, p. 340).

Segunda fase, **momento de diferenciação horizontal**: no qual ocorre a *apresentação das diferentes identidades*, é o momento da sociometria propriamente dito atuando nos componentes do grupo, em que cada um escolhe e por sua vez também é escolhido. Há uma rápida aproximação e afastamento, uma busca para conhecer o outro e ver quais são as complementaridades e afinidades encontradas. A emoção encontra-se solta e flutuante, ocorrendo momentos de breves alegrias do encontro e de ser encontrado, e, também momentos de frustrações por não ter encontrado e ou não ser escolhido. Nessa fase, há muitas desistências, pois são de-

sencadeadas muitas sensações, como explica a sociometria, ao pontuar a frustração de não ter tido sucesso muito mais no ser escolhido do que na escolha. Gera uma “sensação de vazio, desânimo e vontade de sair do grupo, entre outros sentimentos.” (FONSECA, 2000, p. 341).

A terceira fase e última fase é o **momento de diferenciação vertical**: *centrada na identificação* em que um ou vários componentes sociometricamente tem a atenção dos demais, aqui surgem os líderes eleitos silenciosamente bem como seus seguidores, aliados e admiradores. Popularmente, chamamos esse momento de ‘panelinhas, feudos, etc’. “O clima oscila entre colaboração e disputa.” (FONSECA, 2000, p. 342). Portanto, nessa fase o grupo está maduro, a partir de agora já se pode alcançar os frutos pretendidos, todos já se sentem pertencendo ao grupo, a coesão, vínculo ou cimentação grupal está pronto.

Cabe ao coordenador ou diretor do grupo observar cada uma das fases e ter capacidade de contornar criativamente cada uma delas, fazendo com que a chegada e saída delas sejam algo consolidante ao grupo.

Apesar de não ter tido a gestação do nascimento deste grupo, assumi a paternidade com amor, austeridade e responsabilidade que deve ter um pai, seja ele biológico ou não.

Minha estratégia de direção no grupo foi dentro do que aprendi em Fonseca (2000), e as técnicas aprendidas e vivenciadas durante o curso no Instituto do Desenvolvimento Humano (IDH), não deixando de lado outras leituras sobre jogos e psicodrama.

As técnicas que mais usei durante os encontros foram as de: aquecimento, dramatização, inversão de papéis, solilóquio, espelho, objeto intermediário e realidade suplementar. Experimentei-me também produzindo nos encontros alguns teatros espontâneos, jornal vivo e esculturas. Restando em cada uma destas vivências uma satisfação ao perceber que é possível e que devidamente aquecido o grupo eles participam sem medir esforços.

Em alguns dos encontros, houve momentos em que um dos componentes trouxe direto e sem rodeios sua demanda, e, tendo sido escolhido sociometricamente pelo grupo para ser o protagonista, então, dentro das técnicas morenianas, psicodramatizamos com o trazido. Assim, mergulhou-se dentro da demanda até onde dava. Nesses dias após o momento de compartilhar, relembra do segredo grupal, a confidencialidade.

A cada encontro, senti-me mais empoderado dentro da filosofia moreniana, mesmo que de vez em quando me sentia escorregando e errando. Nesses momentos me chicoteava e pensava – deixe-se levar, deixe vir – e a seguir via-me retomando o momento reentrando em sintonia com o grupo e ao final, quando do compartilhamento, vinha dos componentes a emoção que o encontro os levou, o que foi acrescido neles. As escorregadelas, aparentemente não foram sentidas pelo grupo, somente por mim, – embora a tele desmintira que só eu tenha sentido a escorregadela. Percebi que a busca da perfeição, se é que existe ainda, está demasiadamente exagerada. Eu estava identificado com os pais e mães: – Não me sentia poderoso no papel de diretor, assim como eles no de pais.

Sentia-me como se tivesse levado uma “autossurra de toalha molhada”, ter escorregado e ficado sem saber o que fazer imaginar que estava fazendo errado, uma agonia muito forte se estabeleceu até ler a conserva cultural de Bustos (1999), quando ele relata que, em um evento em 1995, no Congresso de Educadores Católicos, ele sentiu-se escorregando e errando na direção de um grupo. Quando li, achei que tinha viajado, reli o que estava escrito ali – sorri, senti a alma lavada, bem, se o mestre Bustos sentiu a mesma coisa que eu, então estou na jogada.

Mais adiante na mesma obra, um parágrafo me constituiu muito como diretor;

A universalidade dos temas escolhidos e a habilidade do diretor para promover a dinâmica nessa direção são outros condicionantes para se fazer um trabalho público que pode ser muito importante, sempre e quando o diretor respeitar os limites éticos que indicam como regra essencial o que mencionei anteriormente: *‘primo non noscere’*, ou seja, **‘antes de tudo, não causar dano’**. (BUSTOS, 1999, p. 74). [grifo do autor e meu, e que levarei como meu lema sempre].

Assim, tenho conduzido o grupo, tentando **‘antes de tudo não causar dano’**, deixando que minha espontaneidade vá surgindo por dentre as névoas da insegurança e medo, fazendo que esses dois elementos constituintes de meu ser diminuam, e deixem que eu trabalhe com o que se apresentar no momento, quiçá a espontaneidade e a criatividade floresçam.

4 PROCESSAMENTO

Durante o período de escrita, tive um desaquecimento muito grande, pensava alguma coisa, escrevia e acabava eliminando o que tinha vindo à mente, pois acreditava que nada tinha a ver com o assunto e estava fora do contexto.

Acordei de madrugada e me peguei pensando sobre tal momento de minha escrita, saltei da cama para não perder as ideias que se formaram e estavam se formando.

Meu processamento como psicodramatista, como diretor, como um ser moreniano, sim, isso mesmo, um ser moreniano, pois sinto essa contaminação boa e gostosa no sangue. O ser psicodramatista surgiu dentro do consultório nos atendimentos bipessoal e sem dúvida que foi fortalecido nos atendimentos no grupo de pais. A teoria moreniana está diuturnamente sendo usada, experimentada, produzindo reações tal como um elemento químico em plena atividade.

Sinto que a reação química foi operada em mim e continuará sendo, pois o contato com os elementos da teoria moreniana e seres humanos que advirão para o consultório e também minha busca para formação de um grupo psicoterapêutico continuarão. O contato com esses elementos, a teoria moreniana e as pessoas do grupo de pais foram os elementos do encontro reacional que produziram em mim a modificação, pois, considero-me hoje diretor psicodramatista.

Pensar que aqui serei muito mais eu, que aqui quebrarei mais as amarras das normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), mais do que já quebrei durante este trabalho. Registro meu primeiro solilóquio neste subtítulo – que satisfação, é meu orgasmo literário não é e nem seria cósmico, pois não senti o fogo serpenteando meu ser, bem que poderia ter sido.

Aqui também usarei a norma ABNT, pouco, é claro, até mesmo por que ela que faz parte desta compilação obrigatória para oficializar minha titulação como psicodramatista.

Lembrei de um artigo que li dentre muitos outros, alguns utilizei, outros foram somente fontes de inspiração, como também as milhares de folhas de livros. No artigo diz que: “em síntese, psicodramatizar consiste em um ato de busca, em um processo de descoberta, pois o homem está no que faz e não no que oculta.” (COLOMBO, 2012, p. 38). Realmente, eu acabei psicodramatizando meu momento co-

mo um novo ser, busquei, descobri a alegria de fazer psicodrama. Apresentei-me para a vida, usando muletas morenianas, e talvez as use pelo resto da minha vida.

Agradeço aos meus egos auxiliares, ao grupo de pais, à teoria moreniana, ao universo, que me deu a vida, sem esse tripé nada teria ocorrido, sem dramatização, sem modificação, sem vida.

Portanto, meu *locus* foi o grupo de pais, o CEI foi o local de nascimento do meu título, o qual defendo através desta escrita. Minha primeira conserva cultural como psicodramatista, espero que não seja a última.

A teoria moreniana, o IDH com a terapia de grupo e as discussões e aprendizado dos seminários, minha audácia para colocar em prática o aprendizado foram minha placenta, meu *status nascendi*.

A minha matriz de identidade ainda em formação é e foi essencial a cada momento em que atuei como diretor usando o psicodrama. Acredito que ainda morro, e, a construção não ficará completa, realmente o ser humano é um ser em constante modificação e em aprendizado.

Percebi que

o psicodrama é uma teoria, um método atual, que deve ser utilizado para trazer à tona as práticas discursivas que atravessam o cotidiano dos sujeitos contemporâneos, em sua adolescência, juventude e maturidade, bem como os repertórios interpretativos utilizados nas produções discursivas desses sujeitos. Considerando que o contexto marcado pela modernidade preza pelo descompromisso, o psicodrama é uma forma de desvelar sentimentos, emoções, conflitos e principalmente as representações que marcam a realidade atual dos sujeitos contemporâneos. (COLOMBO, 2012, p. 38).

Nesse sentido, o descompromisso pelo momento social e familiar veio muito nas reuniões do grupo de pais, como se esse descompromisso era somente por parte dos filhos. Muitas vezes, quando aquecidos ao montar uma cena, uma escultura, os protagonistas relatavam suas infâncias, seus momentos juvenis, tal como seus filhos o são hoje. Uma repetição de histórias, e quando se davam conta disso, percebiam que seus filhos não estavam tão distantes de si e da família quanto diziam.

Esses momentos de observar o que foi montado, que se chama técnica do espelho, também era o momento de entrar em contato com os sentimentos, com as emoções, e quando esses afloravam é que a percepção das repetições de história ficava mais visível.

Portanto, através da “ação espontânea livre de censuras, revela as relações do grupo, pela via dos sentimentos, da intuição. [...] assim se compreende o seu de-

senrolar, abre-se o caminho para a interpretação da metáfora.” (ESTEVEES, 2011, p. 110). Foi pelas cenas que percebi que os componentes do grupo, que estavam engessados na sua espontaneidade e que poderiam, através do psicodrama, “recuperar a espontaneidade e a criatividade, que são inatas a ele, e que estão bloqueadas ou perdidas no seu desenvolvimento por todos os tipos de pressão sofrida na sociedade.” (MORENO, apud COLOMBO, 2012, p. 37).

Para fazer esse movimento de recuperação da espontaneidade-criatividade, além do espelho, utilizei a técnica do duplo, emprestando muitas vezes minha voz para o protagonista.

Vou relatar e processar dois momentos que para mim foram os mais significativos de todos os outros. Não que os demais não tenham tido valor terapêutico e construtivos, nada disso, relato os dois que de certa forma acabei indo muito pela minha intuição, acredito que foram os momentos mais pontuais em que precisei da minha espontaneidade-criatividade. Saltou aos olhos que nesses instantes eu estava desaquecido.

O primeiro dia em que fiquei catatônico, travei por uns instantes, foi em uma dramatização na qual a protagonista montou uma cena em que seu marido alcoolizado e armado com um facão, na sala de sua casa, ameaçava cortar o pescoço de um filho. Nessa dramatização, a emoção ou racionalidade como diretor me sacaneou, deixou-me estupefato, trocando em miúdos, desaqueci. Passado o instante e ainda sem saber o que fazer, lembrei dos ensinamentos no tapete do IDH, repetido muitas vezes, “**o protagonista sabe, pergunte a ele.**”

Congelei a cena, utilizei de um solilóquio com a protagonista, e, dentro dele, perguntei o que faríamos, ela me disse – não sei, é muito triste isso tudo, eu não quero mais isso.

A resposta dela me remeteu a um *insight*, isso ela não quer mais, então vamos criar um novo direcionamento, dar uma nova significação, usei pela primeira vez a realidade suplementar. Foi por esse caminho que segui, a protagonista ainda estava aquecida, super emocionada, chorando muito, quando larguei a seguinte consigna – como que tu gostarias que terminasse essa cena, termine ela conforme teu desejo, conforme teu coração manda.

Ela pensou um pouco, retirou o objeto que marcava o facão da mão do marido, bem como a garrafa, jogando longe, sentou-o no sofá, no meio dos três filhos, dando um objeto a ele, que nominou como o controle do vídeo game e os quatro (pai

e os três filhos) acabaram jogando vídeo game em paz. Essa era a cena que ela gostaria e queria na vida real, e que não tinha tido.

No momento do compartilhar, a protagonista disse que não conseguia se separar do marido, embora esse fosse um pensamento recorrente, ficava naquela situação do ditado popular 'ruim com ele pior sem ele.' Moreno (1993) afirmava que o homem, por medo de enfrentar o novo, aceita e repete comportamentos limitados, ditados e organizados pela sua matriz de identidade e pela sociedade em que vive. Esses comportamentos acabam desumanizando os vínculos e as relações interpessoais, tornando-nos autômatos. Hoje, talvez Moreno diria que somos uns zumbis sociais, uma analogia às produções hollywoodianas.

Depois dessa dramatização, no outro mês, a componente do grupo não compareceu, o que perdurou, não veio mais no grupo, tampouco mandou notícias. Coincidência ou não, fiquei na dúvida, mas o cortejo tem que prosseguir, segui adiante, afinal todos os componentes do grupo possuem meu contato.

Passado um ou dois meses, encontrei-a em um supermercado, e ela veio ao meu encontro dizendo: – sei que aqui não é o lugar, mas tenho que te falar. Depois daquela noite, um dia tive coragem e falei com o meu marido, sobre a bebida. Deu resultado ele tá há um tempão sem beber, e o clima está ótimo, não vim mais porque nos mudamos e fica contramão vir à noite. Mas está tudo bem.

Com a informação fiquei feliz, e muito aliviado – embora não tenha feito o contato e por isso estava me sentindo um pouco culpado. A alegria que me contagiou por ter conseguido, através do psicodrama, deixar a vida de alguém, de uma família mais leve. Mesmo que noutros encontros a protagonista em questão elogiava seu nicho familiar como sereno e bom. Confirmava o que aprendemos na psicologia que “a negação do indivíduo é tão alienante quanto a do social em que ele se insere.” (AGUIAR, 1988, p. 96). Essa negação era dela, sua defesa para dar conta da situação, e quebramos através do psicodrama.

Outra dramatização que teve uma devolução positiva foi de um componente que, em uma noite em que houve pouca frequência no grupo, tinha somente a presença de três mulheres. Começamos com alongamentos e depois de um ou dois jogos, ao questionar como estavam já veio à demanda. Estava muito chateada com o marido, dizendo que ele estava em vias de ter as roupas jogadas pela porta de casa.

Para me deixar mais ainda em saia justa, as outras duas participantes também comungavam um mesmo tema entre si: não estavam gostando dos carinhos e carícias do marido. Mas, diziam que não era tanto quanto o problema da outra colega. Aumentei o aquecimento fazendo outros jogos com mais contato físico. Mas sentindo-me assim, meio que sem rumo, o aquecimento era muito mais para mim do que para elas, pois já estavam aquecidas, o próprio assunto era o aquecimento específico delas, faltava o meu. E agora, Carlos, aqueça-te e vá.

O assunto trazido à baila era ‘não suporto o toque do marido’. Isso ecoava na minha mente. O meu solilóquio daquele momento – valei-me santo Moreno, hoje apanho dessas mulheres e apanho como diretor.

A racionalidade da futura protagonista a mil, como fazer com que esse ser ‘hiper’ racional diminua e ela entre em contato com o seu emocional. E o foco do jogo dramático diminuindo a minha racionalidade, desaquecendo-me, também querendo buscar na dramatização um desfecho. Como entrar em cena, brigando comigo mesmo, pensando na protagonista e num menor dano possível?

Dou uma consigna deite de braços e feche os olhos, peço às outras e ajudo passando as mãos lentamente pelas costas, ao perceber que isso estava a deixando mais tensa. Lembrei da ‘cadeirinha’ usada num momento para uma colega também ‘hipermega’ racional, com defesas criadas a todo o momento. Vamos tentar quebrar essa couraça – vai, Reich, baixa e assume, não sou pai de santo, mas baixe aqui e agora. Se soubesse teria cantado até um ponto de Umbanda.

Surgiu o *insight* ao ver que a tensão estava aumentando, pedi para que fizesse um solilóquio do que estava passando pelos seus pensamentos – quero fugir daqui, não aguento mais essas mãos, esses carinhos.

Foi à deixa que precisava, pedi para outra componente que deitasse de costas no tapete, e com o auxílio da terceira componente do grupo, a colocamos deitada sobre a protagonista, e assim ficou por alguns minutos; eis que a emoção explodiu, quebramos a racionalização. Um choro compulsivo e a fala – sai de cima de mim, mãe.

Dramatizou uma cena com a mãe aos seus oito anos. Passados cerca de quinze dias, dá um tremendo depoimento sobre a repercussão da dramatização no grupo de ‘WhatsApp’ de que sua vida dera uma guinada, pois, após aquela noite, repensou vários dias sobre a vida, sobre o casamento. Resolveu lutar e fazer uma nova construção. Mesmo com “todas as transformações ocorridas nos últimos sécu-

los, o homem contemporâneo continua conectado a um modelo tradicional e conservador, que determina padrões de comportamento [...].” (COLOMBO, 2012, p. 33).

Esses dois casos me fizeram pensar que realmente o aquecimento do diretor é muito importante, tanto quanto do protagonista. Também que nos dois momentos em que eu parei de pensar em como fazer a cena, deixei que a cena acontecesse naturalmente, e tudo fluiu mais intensamente e melhor.

Percebi *in loco* e *en persona* que realmente o desaquecimento congela a espontaneidade/criatividade do indivíduo, seja em qualquer papel que se esteja desempenhando. Congelei durante meu papel de diretor e também como escritor, tive que me aquecer, entrar em contato comigo mesmo, para que me empoderasse novamente e percebesse o quanto isso me deixava dolorido e impotente. Na escrita, quanto mais me achava impotente, menos sentia vontade de escrever.

Portanto, Knobel (2012) está certa quando diz que:

a dramatização pode conduzir, por meio do aquecimento e da espontaneidade, a estados alterados de consciência, nos quais o protagonista (individual ou um grupo) se descola dos parâmetros realistas de espaço e tempo para viver em uma realidade artística e singular, que lhe oferece novas perspectivas de conhecimento. (p.148).

Isso foi o que senti, o descongelamento podou-me a veia artística da escrita, também a capacidade de pensar e organizar meus pensamentos. Então fui buscar o aquecimento, buscar o iniciador para dar conta do que me propus daí fluiu.

Para encerrar este ponto, fui questionado pela supervisora como me senti não sendo o criador do grupo, isso teria influenciado no meu papel de diretor e ou na confiança do grupo em mim?

Ser convidado para palestrar para o grupo já foi bom para mim, recém graduado, a perspectiva de ser diretor do grupo então, sem palavras. Restou o medo de não ser aceito, esse sim me agoniou durante alguns dias, não o desafio de estar à frente do grupo. Depois das duas sessões que levei, explicando como poderia trabalhar, com psicoterapia ou terapeuticamente e o que era o psicodrama.

Quando fui aceito, esse medo passou e tudo andou mais naturalmente, pois confiança não é algo que se estabelece de imediato. Percebi ao longo do tempo, com os componentes, que havia conseguido confiança deles, pois me indicam para amigos como um psicólogo sensato e bom profissional. Acredito que só se indica para qualquer trabalho alguém que confiamos, então eles confiam em mim, no meu trabalho.

Quanto a não ser o pai da criança, no caso o grupo, respondo com o ditado popular 'pai é aquele que cria e está presente, nos momentos bons e ruins.' Portanto, sinto-me muito presente com o grupo e a cada encerramento de ano, sempre me direcionam a pergunta, quase que uma assertiva interrogativa e ao mesmo tempo afirmativa: No ano que vem tu vais estar conosco, né?

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que dei por concluída a revisão bibliográfica, reduzi a alguns termos a investigação sobre o aquecimento e a espontaneidade na teoria moreniana, em especial no psicodrama e psicoterapia de grupo.

Busco agora exorcizar meus fantasmas, já que houve muitos a me assombrar durante a execução da busca e compilação deste material. Cheguei nesta etapa cansado, entretanto, renovado, e conseguir fazer emergir a espontaneidade e a criatividade para este trabalho foi suado, dolorido, mas o parto parece ter chegado ao final.

Considerando que busquei, com este trabalho, adquirir um novo papel, e para essa nova aquisição tive que entrar na loja mágica da escrita, brigar com o homem velho que barrava minha entrada na loja, que era contra a apresentação deste novo personagem, dado a escrever, apresentar-se como empoderado no tema. Para vencer o homem velho, tive que cansar o corpo físico e a mente, e finalmente ele surge acanhado como o velho, mas se apresenta audacioso como o novo homem.

Consegui quebrar os grilhões da escrita, que me deixou engessado, congelado. Na realidade estava num beco sem saída, sentia-me impotente sem poder escrever, literalmente desaquecido, alienado.

A teoria moreniana é pontual ao dizer que o aquecimento é a porta de entrada da espontaneidade a qual leva o ser a produzir uma nova resposta adequada e ajustada a uma situação conhecida. Nesse momento não foi fácil conseguir perceber e produzir meu aquecimento, e produzir antes da escrita, minha transformação de sabotador da escrita para escritor.

Tive que me perguntar várias vezes – a serviço de quem está este trabalho de conclusão? Qual é o dano se não houver a escrita? Autorizava minha sabotagem dizendo – eu não escrevo por causa da ABNT, isso que me impede, é ruim demais escrever nesse tom.

Venci a sabotagem olhando minha pergunta principal – O que acontece em um momento de desaquecimento no desempenho de um papel ou personagem do indivíduo? – agora tenho a certeza e a teoria moreniana me respondeu. A resposta veio dentro da proposta do psicodrama, veio com ação, melhor com a não ação. Olhei os momentos em que atuei como diretor do grupo e que travei. Olhei durante a

vontade de fazer a escrita desta monografia, também nada produzi. Minha pergunta agora está mais clara e corajosa: O que acontece quando o diretor desaquece durante um trabalho psicodramático? Parecia, no começo, que estava pesquisando o protagonista e seu desaquecimento, mas estava estudando a mim enquanto diretor no grupo de pais. Estava, em realidade, olhando para o lado errado, não estava presente na cena, havia perdido esse *link* inicial, o próprio aquecimento, quando me permiti estar na cena e aceitar o aquecimento, a coisa aconteceu.

Portanto, percebi que, nos dois momentos relatados, o aquecimento fez falta. Ele traz ao indivíduo sua capacidade espontânea e criativa, sim, pois o coloca no local (*locus*), produz seu empoderamento, no que deverá fazer (*status nascendi*), e o ambienta e o situa nesse local (matriz de identidade). Respondi à pergunta olhando para mim, para minha caminhada, simples assim, faltava somente entrar na teoria e fazer uma inversão de papel, trocar de lugar comigo mesmo, nos meus personagens de diretor e escritor.

Ainda quanto à pergunta secundária: Foi válida a teoria, senti realmente a fundamentação enquanto diretor de grupo? Como não, se saí praticamente do zero, com algumas pinceladas, tinha tido seis encontros no IDH quando assumi a direção do grupo de pais, em setembro de 2014. Hoje, dezembro de 2016 e ainda continuo indo no mínimo uma vez por mês para atuar como diretor do grupo. Sem a fundamentação da teoria moreniana, eu teria fraquejado, não teria continuação. Foi válida, sim, permitiu sentir-me realmente como diretor. Nada mais a constar, encerro o presente trabalho.

REFERÊNCIAS

ABNT. **Associação Brasileira de Normas Técnicas**. Rio de Janeiro, 2012.

ABRITTA, Stela Dalva; ROQUE, Fernanda Cunha Fontoura; RAMOS, Maria Eveline Cascardo. A importância do acolhimento e do aquecimento em grupos sem demanda no contexto da Justiça. **Rev. Bras. Psicodrama**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 06-15, dez. 2015. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932015000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 07 ago. 2016.

AGUIAR, Moysés. **Teatro da anarquia: um resgate do psicodrama**. Campinas: Papyrus, 1988.

_____. Psicodrama: ética, estética e terapêutica. In: MOTTA, Julia Maria Casulari; ALVES, Luiz Favilene R. (orgs). **Psicodrama: Ciência e arte**. São Paulo: Ágora, 2011. p. 56-66.

ALMEIDA, Wilson Castelo de. **Encontro existencial com as psicoterapias**. São Paulo: Ágora, 1991.

ALVES, Luís Favilene R. O protagonista e o tema protagônico. In: ALMEIDA, Wilson Castelo de (org). **Grupos: a proposta do psicodrama**. São Paulo: Ágora, 1999. p. 89-100.

BALDISSERA, Adelina. Pesquisa-ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir” coletivo. **Sociedade em Debate**, v. 7, n. 2. 2001. Disponível em: <<http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rsd/article/view/570/510>> Acesso em 28 nov. 2016.

BARBERÁ, Elisa López; KNAPPE, Pablo Problación. **A escultura na psicoterapia: psicodrama e outras técnicas de ação**. São Paulo: Ágora, 1999.

BARRETO, Márcia Regina Menezes Pereira. Da utopia à realização: como sobrevivem as ideias revolucionárias de Moreno. In: COSTA, Ronaldo Pamplona da (org). **Um homem a frente de seu tempo: o psicodrama de Moreno no século XXI**. São Paulo: Ágora, 2001. p. 19-33.

BUSTOS, Dalmiro M. **Novas cenas para o psicodrama: o teste da mirada e outros temas**. São Paulo: Ágora, 1999.

COLOMBO, Maristela. Modernidade: a construção do sujeito contemporâneo e a sociedade de consumo. **Rev. Bras. Psicodrama**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 25-39, jun. 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932012000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 27 nov. 2016.

COMPARINI, Ana Carolina Faria Maniglia et al. O jogo dramático com mulheres de uma comunidade: revelando potências de desenvolvimento humano e social. **Rev. Bras. Psicodrama**, São Paulo, v. 23, n. 2, 2015. p. 32-41. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932015000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 07 ago. 2016.

CUKIER, Rosa. **Palavras de Jacob Levy Moreno**: vocabulário de citações do psicodrama, da psicoterapia de grupo, do sociodrama e da sociometria. São Paulo: Ágora, 2002.

DATNER, Yvette. **Jogos para educação empresarial**: jogos, jogos dramáticos, *role playing*, jogos de empresa. São Paulo: Ágora, 2006.

DEDOMENICO, André Marcelo. A funcionalidade do conceito de papel. **Rev. Bras. Psicodrama**, São Paulo, v. 21, n. 2, 2013. p. 81-92. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932013000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 07 ago. 2016.

ESTEVES, Maria Ester. O processamento em pesquisa com sociodrama. In: MOTTA, Julia Maria Casulari; ALVES, Luiz Favilene (orgs). **Psicodrama: Ciência e arte**. São Paulo: Ágora, 2011. p. 97-111.

FLEURY, Heloísa Junqueira. Neurociência, Psicodrama e o Processo de Mudança. In: BAPTISTA, Maria Cecília Veluk Dias. **O palco da espontaneidade**: psicodrama contemporâneo. São Paulo: Roca, 2012. p. 221-8.

FONSECA FILHO, José de Souza. **Psicodrama da Loucura**: correlações entre Buber e Moreno. São Paulo: Ágora, 1980.

_____. **Psicoterapia da relação**: elementos de psicodrama contemporâneo. São Paulo: Ágora, 2000.

GARRIDO MARTÍN, Eugenio. **Psicologia do encontro**: J. L. Moreno. São Paulo: Ágora, 1996.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HOLMES, Paul; KARP, Márcia; WATSON, Michel (org). **O Psicodrama após Moreno**: inovações na teoria e na prática. São Paulo: Ágora, 1994.

HUG, Edwarg; FLEURY, Heloísa Junqueira. O psicodrama transformador na mudança terapêutica: diretrizes e recomendações. In: FLEURY, Heloísa Junqueira; KHOURI, SALIM, Georges; HUG, Edwarg. (org). **Psicodrama e neurociência**: contribuições para a mudança terapêutica. São Paulo: Ágora, 2008.

KNOBEL, Anna Maria. Coconsciente e inconsciente em Psicodrama. **Rev. Bras. Psicodrama**, São Paulo, v. 19, n. 2, 2011. p. 139-152. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932011000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 07 ago. 2016.

_____. Estratégias terapêuticas grupais. In: NERY, Maria da Penha; CONCEIÇÃO, Maria Inês Gandolfo (org). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos.** São Paulo: Ágora, 2012. p. 37-54.

LANDINI, José Carlos. **Do animal ao humano: uma leitura psicodramática.** São Paulo: Ágora, 1998.

MARINEAU, René F. **Jacob Levy Moreno, 1889-1974: pai do psicodrama, da sociometria e da psicoterapia de grupo.** São Paulo: Ágora, 1992.

MENEGAZZO, Carlos Maria; TOMASINI, Miguel Angel; ZURETTI, María Mônica. **Dicionário de psicodrama e sociodrama.** São Paulo: Ágora, 1995.

MORENO. **Psicoterapia de grupo e psicodrama: introdução a teoria e à práxis.** São Paulo: Mestre Jou, 1974

_____. **Fundamentos do psicodrama.** São Paulo: Summus, 1983.

_____. **Psicodrama.** São Paulo: Cultrix, 1993.

_____. **Quem sobreviverá?** Fundamentos da sociometria, da psicoterapia de grupo e do sociodrama. Edição do estudante. São Paulo: Daimon – Centro de estudos do relacionamento, 2008.

MORENO, Zerka T.; BLOMKVIST, Lief Dag; RÜTZEL, Thomas. **A realidade suplementar e a arte de curar.** São Paulo: Ágora, 2001.

MOTTA, Júlia Maria Casulari. **Jogos: repetição ou criação?** São Paulo: Plexus, 1994.

_____. Realidade-ilusão, verdade-mentira: onde é o palco do jogo? In: MOTTA, Júlia M. C. (org). **O jogo no psicodrama.** São Paulo: Ágora, 1995. p. 133-43.

_____. Estado de arte na ação dramática. In: MOTTA, Julia Maria Casulari; ALVES, Luiz Favilene (orgs). **Psicodrama: Ciência e arte.** São Paulo: Ágora, 2011. p. 82-91.

NAFFAH NETO, Alfredo. **Psicodrama: descolonizando o imaginário.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

_____. **Psicodramatizar: Ensaios.** 2 ed. São Paulo: Ágora, 1990.

NERY, Maria da Penha; CONCEIÇÃO, Maria Inês Gandolfo. Psicoterapia psicodramática grupal. In: NERY, Maria da Penha; CONCEIÇÃO, Maria Inês Gandolfo (org). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos.** São Paulo: Ágora. 2012. p. 55-72.

PERAZZO, Sérgio. **Ainda e sempre psicodrama.** São Paulo: Ágora, 1994.

_____. **Fragments de um olhar psicodramático.** São Paulo: Ágora, 1999.

_____. **Psicodrama: o forro e o avesso.** São Paulo: Ágora, 2010.

RUSSO, Luis. Breve história dos grupos terapêuticos. In: ALMEIDA, Wilson Castello de (org). **Grupos: a proposta do psicodrama.** São Paulo: Ágora, 1999. p. 15-34.

SILVA FILHO, Luís Altenfelder. Técnicas exclusivas para psicóticos. In: MONTEIRO, Regina F. (org.). **Técnicas fundamentais do psicodrama.** São Paulo: Ágora, 1998.

SOLIANI, Maria Luiza Carvalho. Realização simbólica e realidade suplementar. In: MONTEIRO, Regina F. (org.). **Técnicas fundamentais do psicodrama.** São Paulo: Ágora, 1998. p.56-68.