

SOCIEDADE DE PSICODRAMA DE SÃO PAULO – SOPSP  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
COORDENADORIA GERAL DE ESPECIALIZAÇÃO,  
APERFEIÇOAMENTO E EXTENSÃO – COGEAE/PUCSP  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO – FORMAÇÃO EM PSICODRAMA

TAMISA CORDEIRO PEREIRA

**MANEJO DO PERSONAGEM NO GRUPO DE ESPERA EM  
PSICODRAMA**

SÃO PAULO  
2014

SOCIEDADE DE PSICODRAMA DE SÃO PAULO – SOPSP  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
COORDENADORIA GERAL DE ESPECIALIZAÇÃO,  
APERFEIÇOAMENTO E EXTENSÃO – COGEAE/PUCSP  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO – FORMAÇÃO EM PSICODRAMA

TAMISA CORDEIRO PEREIRA

**MANEJO DO PERSONAGEM NO GRUPO DE ESPERA EM  
PSICODRAMA**

Monografia de Conclusão do curso de Pós Graduação em Psicodrama para titulação como psicodramatista, pelo convênio Sociedade de Psicodrama de São Paulo e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – SOPSP-PUCSP, foco Psicoterápico.

Orientador: Sergio Perazzo

SÃO PAULO

2014  
**MANEJO DO PERSONAGEM NO GRUPO DE ESPERA EM  
PSICODRAMA**

TAMISA CORDEIRO PEREIRA

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Orientador Sergio Perazzo**  
SOPSP  
Presidente da Banca

---

**Antonio Luis Tychonski Russo**

---

**Pedro Henrique D'Ávila Mascarenhas**

Monografia defendida e aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_  
São Paulo

## RESUMO

Esta monografia de conclusão do Curso de Formação em Psicodrama SOPSP-PUCSP é um trabalho científico qualitativo e se caracteriza como uma pesquisa-ação. O trabalho ocorreu com grupos de espera que são grupos abertos formados para que a população que busca atendimento psicoterápico possa ser acolhida em um espaço terapêutico, enquanto aguardam, na fila de espera, o encaminhamento para a psicoterapia. Utilizou-se a metodologia psicodramática que apropria-se de elementos do teatro, possibilitando que a vida e subjetividade de cada um seja representada e vivenciada no palco psicodramático. Partindo de uma situação eleita por cada um, os participantes do grupo de espera criavam um personagem para representar um sentimento que fazia parte do momento, uma pessoa real ou imaginária, um objeto, uma característica. Pode-se formar o personagem que representará o protagonista do grupo como uma cocriação em que cada participante atribui uma parte de si. Para se conhecer e trabalhar com o personagem pode-se utilizar de entrevista, concretização em imagens, cenas. Quando se utiliza personagens no contexto dramático, na verdade trata-se do âmbito pessoal e íntimo, reproduzindo partes de si que são ampliadas e concretizadas por meio de personagens internos que desempenham papéis vivenciados no contexto grupal e social e representam aspectos de si no palco psicodramático. No final deste trabalho há três exemplos de sessões do grupo de espera nas quais utilizou-se o trabalho com personagens.

**Palavras chaves:** Psicodrama, grupos de espera, psicoterapia de grupo

# Sumário

<u>1.INTRODUÇÃO .....</u>	<u>10</u>
<u>2.GRUPO DE ESPERA.....</u>	<u>11</u>
<u>3.MÉTODO DO PSICODRAMA .....</u>	<u>12</u>
<u>4.ESCOLHA DO USO DE PERSONAGENS.....</u>	<u>14</u>
<u>5.PAPÉIS VERSUS PERSONAGENS.....</u>	<u>15</u>
<u>6.CONTEXTOS SOCIAL, GRUPAL E DRAMÁTICO.....</u>	<u>16</u>
<u>7.REALIDADE SUPLEMENTAR.....</u>	<u>17</u>
<u>8.COCRIAÇÃO .....</u>	<u>18</u>
<u>9.DRAMA PRIVADO E DRAMA COLETIVO.....</u>	<u>19</u>
<u>10.RELATOS DA ABORDAGEM PSICODRAMÁTICA COM PERSONAGENS DO GRUPO DE ESPERA.....</u>	<u>20</u>
<u>1.1 O PERSONAGEM DO GRUPO DE ESPERA.....</u>	<u>20</u>
<u>1.2 ENTREVISTA COM PERSONAGENS DOS PARTICIPANTES DO GRUPO DE ESPERA.....</u>	<u>21</u>
<u>1.3 CENAS COM PERSONAGENS DOS PARTICIPANTES DO GRUPO DE ESPERA.....</u>	<u>22</u>
<u>11.COMENTÁRIOS E CONCLUSÕES.....</u>	<u>23</u>
<u>12.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>24</u>

## 1. INTRODUÇÃO

Ao cursar a formação em psicodrama estipulei uma meta pessoal para cumprir até a conclusão do curso, a qual, inicialmente, consistia em desenvolver o papel de psicóloga psicodramatista.

Por exigência do curso dirigi um grupo e foi uma experiência que eu comparo a andar em uma montanha russa. No início milhares de sentimentos perpassam em um curto período de tempo, como o medo do que está por vir, receio de que não seja uma experiência boa, ansiedade, frio na barriga. Durante o processo há altos e baixos, momentos mais intensos, difíceis, e momentos divertidos. Ao final fica a sensação de querer ir novamente, experimentar outra vez. Isso me incentivou a querer desenvolver o papel de diretora de grupos em psicodrama.

Tive, então, a oportunidade de trabalhar no Centro de Atendimento em Psicodrama (CAPSI) da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP) fazendo atendimentos, a princípio, individuais e, posteriormente, também em grupo.

Durante o ano de 2013 dirigi os “grupos de espera” do CAPSI. Os grupos de espera consistem em grupos abertos formados para que a população que busca atendimento psicoterápico possa ser acolhida em um espaço terapêutico, enquanto aguardam na fila de espera o encaminhamento para a psicoterapia.

A forma de trabalho com personagens veio inspirada na participação de uma sessão de psicodrama dirigida por Carlos Calvente no DAIMON – Centro de Estudos do Relacionamento, no qual ele se utilizou de personagens e dirigiu uma cena interagindo o personagem com a participante. Interessei-me, pois o personagem possibilitava acessar muitas informações. Levei o uso de personagens em psicodrama ao grupo de espera, enquanto forjava minha própria forma de trabalho, a qual lhes apresento nesta monografia.

Este é um trabalho científico qualitativo e se caracteriza como uma pesquisa-ação, considerando a relação entre pesquisador e pesquisado. O pesquisador é um coparticipante na investigação e os resultados fazem parte de uma cocriação, pois o conhecimento se desenvolve no âmbito do relacionamento e a pesquisa deve considerá-lo. Psicodramatistas são pesquisadores qualitativos sempre, pois fazem perguntas e encontram meios para respondê-las através da

colaboração de grupos e protagonistas. (BRITO, 2006).

Início este trabalho contextualizando o grupo de espera, em seguida elucido a metodologia do psicodrama utilizada, cito como exemplo três das sessões do grupo de espera nas quais utilizei o trabalho com personagens e, ao final, os comentários e conclusões. Procurei intercalar teoria e prática no desenvolvimento deste trabalho.

## 2. GRUPO DE ESPERA

Meu trabalho foi desenvolvido com os grupos de espera do CAPSI Psicoterapêutico – Centro de Atendimento em Psicodrama, que é uma clínica localizada na sede da SOPSP. Os terapeutas são sócios da SOPSP e alunos que cursam a formação em Psicodrama oferecida pela SOPSP em parceria com a PUC-SP.

A população que procurou a clínica para tratamento em 2013 passou por uma recepção e triagem, que ocorre por etapas: primeiramente há uma entrevista individual cujo objetivo é coletar dados. Nessa entrevista é feito o convite para a próxima etapa, que deverá ser realizada em grupo. Caso não seja possível dar continuidade em grupo, a próxima etapa da recepção e triagem, que consiste em ouvir a demanda dos clientes, é realizada individualmente. (É preferível realizar a segunda etapa em grupo, porém se alguma pessoa prefere falar individualmente, ela não vai para o grupo). Na segunda etapa da triagem e recepção em grupo, a equipe de triagem explica o funcionamento da clínica. Depois há o momento de troca e compartilhamento em que as pessoas falam sobre o motivo de terem procurado a psicoterapia.

Esse é um espaço horizontalizado, permitindo que a pessoa possa se perceber em si mesma e através do outro, criando um clima de pertencimento e acolhimento. Por fim algumas pessoas são encaminhadas para psicoterapia individual ou grupal, contudo a maioria é encaminhada para os grupos de espera. A seleção é baseada na escolha de cada um, bem como na avaliação dos profissionais que fazem parte da equipe de triagem, a qual pode ser formada por psicólogos e psiquiatras.

Os grupos de espera têm como função um trabalho de acolhimento para que as pessoas consigam esclarecer temas em meio à confusão e angústia em que se encontram, delimitar assuntos que gostariam de trabalhar e aprofundar em terapia. É um espaço que permite a participação de todos, bem como conhecer o psicodrama. Reforça os vínculos entre os participantes, facilitando a formação posterior de grupos de psicoterapia.

Caracterizam-se como grupos heterogêneos abertos, pois a cada triagem chegam novas pessoas e alguns dos participantes dos grupos de espera são

encaminhados para a psicoterapia individual ou grupal. O encaminhamento é baseado em um acordo entre paciente e diretor do grupo de espera, no qual os dois conversam e verificam qual o melhor momento e tipo de terapia para o paciente ser encaminhado. O número limite de pessoas em um grupo de espera é de 10 participantes. Durante o ano de 2013 foi possível manter três grupos de espera, um em cada período do dia: manhã, tarde e noite.

### 3. MÉTODO DO PSICODRAMA

Nos grupos de espera os diretores utilizam-se da metodologia e abordagem psicodramática. O psicodrama, criado por Jacob Levy Moreno em meados do século XX, apropria-se dos elementos do teatro, possibilitando que a vida e subjetividade de cada um seja representada e vivenciada no palco psicodramático.

O psicodrama coloca o paciente num palco onde ele pode exteriorizar os seus problemas com a ajuda de alguns atores terapêuticos. É um método de diagnóstico, assim como de tratamento. Um de seus traços característicos é que a representação de papéis inclui-se organicamente no processo de tratamento (MORENO, 2002, p.231)<sup>1</sup>.

Pode-se utilizar o psicodrama de diversas maneiras em diferentes contextos: no foco clínico ou educacional em grupos, individualmente, na clínica particular, em instituições de ensino e de saúde, em empresas, comunidades diversas, etc. No caso do grupo de espera em estudo, utilizou-se o foco psicoterápico, visando o acolhimento e tratamento das demandas pesquisadas durante o processo.

De acordo com Moreno (1974)<sup>2</sup>, o jogo inspirado por sua experiência ao brincar com crianças em Viena, tomou corpo com metodologia e sistema dando lugar para o teatro do improviso e, mais tarde, para o teatro terapêutico representado através do psicodrama e sociodrama.

Moreno (1974) afirma que há quatro regras básicas do teatro do improviso, as quais o psicodrama incorporou: 1) A produção no presente é a única instância decisiva. O passado é representado no presente; 2) Regra de “livre-atuação”; 3) Qualquer espaço pode ser utilizado como palco terapêutico, fugindo do, até então, clássico divã bidimensional; 4) Princípio do aqui e agora e da produção como instância principal no lugar de análise.

A sessão não é pré-programada, não tem como prever o que irá acontecer,

---

<sup>1</sup> A primeira versão desse livro foi publicada em 1953 com o título *Who shall survive? Foundations of sociometry, group psychotherapy and sociodrama*. Publicado por Beacon, NY: Beacon House. A referência do livro utilizado encontra-se no final deste trabalho.

<sup>2</sup> A primeira versão desse livro foi publicada em 1959 com o título *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama: Einleitung in die Theorie und Praxis*. A referência do livro utilizado encontra-se no final deste trabalho.

ou seja, o foco é no aqui e agora, dessa forma o passado se exprime no presente, tornando-se presente no drama espontâneo.

O método psicodramático é constituído por cinco instrumentos, a saber: o cenário ou palco onde ocorre a ação dramática; o protagonista, que representa a si mesmo no palco; diretor terapêutico, que é o psicodramatista que dirige a ação; egos-auxiliares, que ajudam o diretor atuando no palco junto com o protagonista e também desempenham papel de observadores; e o público, que faz parte do grupo e de uma rede de sustentação sociométrica para o protagonista. (MORENO, 1974). No grupo de espera há um diretor e um ego-auxiliar; o grupo como um todo e seus participantes individualmente, representam o protagonista e o público.

A sessão de psicodrama pode ser dividida em três etapas: aquecimento, dramatização e compartilhamento. O aquecimento tem função fundamental preparatória para a próxima etapa, a da dramatização: cria um ambiente acolhedor para o protagonista, facilitando as interações e aumentando o sentimento de confiança e pertencimento dos participantes. O aquecimento pode ser dividido em duas fases: aquecimento inespecífico, que é a preparação do grupo para o surgimento de um representante grupal que se tornará protagonista na ação dramática, e o aquecimento específico que é a preparação do protagonista para a dramatização. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988; HOLMES, 1991).

A dramatização ocorre no palco psicodramático criando uma realidade suplementar onde o protagonista monta e reproduz sua vida trazendo cenas com as quais o diretor pode trabalhar utilizando as técnicas e método do psicodrama. A dramatização termina com a resolução do conflito exposto pelo protagonista. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988; HOLMES, 1991). Para Perazzo (2010), termina com a explosão espontânea e criativa do protagonista através da catarse grupal.

O compartilhamento é o momento em que se fala dos sentimentos, após a vivência dramática como protagonista ou como plateia. É um momento importante para compreensão e apropriação do que foi dramatizado e é importante que o diretor tenha o cuidado de não permitir comentários de julgamento crítico, de forma que os participantes exponham suas fragilidades, semelhanças e identificações com a cena dramática, ficando em igualdade com o protagonista que foi ao palco. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988; HOLMES, 1991; MORENO, 2006<sup>3</sup>).

---

<sup>3</sup> A primeira versão desse livro foi publicada em 1969: *Moreno, J. L., in collaboration with Z. T. Moreno.*

É importante não deixar que o protagonista sinta que só ele tem o tipo de problema que foi dramatizado. Utilizando-se do compartilhamento a plateia pode demonstrar o quanto a vivência do outro a afeta e a identificação que há com a vida de cada um. É uma forma de retribuir e agradecer ao protagonista por ter aberto sua vida.

No grupo de espera objeto deste trabalho foram utilizadas algumas técnicas psicodramáticas como o duplo, espelho, inversão de papel, solilóquio, interpolação de resistências. A seguir, uma breve explicação sobre essas técnicas.

Para Cukier (1992), o objetivo do duplo é entrar em contato com a emoção não verbalizada ou não conscientizada pelo protagonista, tendo como finalidade auxiliá-lo a expressá-la. As verbalizações do ego-auxiliar e do diretor devem ser breves e precisas procurando mostrar o que eles percebem, assumindo a postura física do protagonista e, através dela, empatizar com sua vivência emocional. Em seguida o duplo deve começar a colocar em dúvida os sentimentos formulados pelo protagonista e ir experimentando a possibilidade de motivações e emoções novas naquele papel. Por fim o duplo deve afirmar e concretizar essas novas possibilidades.

Para Perazzo (2010), o duplo é utilizado quando há falta de espontaneidade e criatividade, pois expressa conteúdos latentes acionados por iniciadores emocionais, aquecendo para atos espontâneos e criativos. O duplo é realizado por egos-auxiliares, profissionais ou não, que podem fazer o duplo do protagonista e de seus personagens. Adotar a postura corporal do protagonista pode ser uma forma de aquecimento para quem faz o duplo, não sendo uma regra.

A técnica do espelho ocorre quando o protagonista observa de fora a cena que, nesse momento, é representada pelos egos-auxiliares. Olhar em espelho permite uma outra perspectiva da vivência, promovendo um outro ângulo de auto-percepção. (MALAQUIAS, 2012).

O solilóquio é um pensar alto, ocorre quando o personagem fica em silêncio pensando e o diretor solicita para que ele pense alto. No pensamento, normalmente, traz-se conteúdos, assuntos e opiniões que não são permitidos falar. O solilóquio é usado para dar voz a sentimentos e pensamentos sentidos no aqui e agora da ação:

---

*Psychodrama (Vol. 3) Action therapy and principles of practice. Beacon, NY: Beacon House.* A referência do livro utilizado encontra-se no final deste trabalho.

“[...] seu valor reside em sua veracidade e seu propósito é a catarse.” (MORENO, 2002, p.245). Através da interrupção da cena é solicitado que o protagonista fale o que pensa, sente ou percebe, facilitando a expressão dos conteúdos inconscientes. (MALAQUIAS, 2012).

A troca de papel ocorre quando o protagonista joga o papel do outro, colocando-se no lugar do outro. O protagonista deve experimentar trocar de papel com aqueles que se relaciona para que consiga reintegrar em um novo nível as distorções dos relacionamentos. (MORENO, 2006; MALAQUIAS, 2012).

Para Perazzo (2010), o termo “tomada de papel” utilizado por alguns autores tem origem nas fases do desempenho de papel, a saber, *role-taking*, *role-playing* e *role-creating*, contudo tomar, jogar e criar o papel ocorre simultaneamente, sendo essa apenas uma divisão didática. O autor utiliza o termo “inversão de papéis” para se referir à proposta de inverter os papéis: o protagonista troca de papel com o personagem, um assumindo o papel do outro, independentemente se a cena é feita com personagens reais (como o pai no papel de pai, por exemplo) ou com egos-auxiliares.

A técnica psicodramática chamada “interpolação de resistências” é utilizada principalmente no *setting* terapêutico, com a qual o terapeuta altera o rumo da situação criada pelo protagonista, solicitando ao ego-auxiliar que modifique a direção dos papéis complementares, com objetivo de possibilitar a superação de alguma resistência do paciente. (WECHSLER, 1999). A atuação do diretor ou do ego-auxiliar tem como finalidade colocar à prova a capacidade do protagonista de enfrentar uma determinada situação (LÓPEZ E KNAPPE, 1999), ou contrariar disposições rígidas do protagonista, permitindo que o mesmo tenha acesso a novos pontos de vista. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988).

No trabalho psicoterápico o efeito terapêutico é primário tendo como foco a saúde do grupo e dos participantes; trata não só de um indivíduo, mas do grupo e dos integrantes envolvidos. Funciona como uma sociedade em miniatura, com seus papéis. Os assuntos não são previamente estabelecidos. “A meta principal de psicoterapia de grupo é a de servir cada membro do grupo terapêutico, assim como o grupo como conjunto.” (MORENO, 1974, p.102).

No grupo é possível vivenciar a experiência de sociedade em miniatura dentro do contexto terapêutico, representando papéis e relacionamentos, testando a adequação de comportamentos. Após o tratamento de uma queixa psíquica,

quebrando as conservas culturais, desenvolvendo a criatividade e espontaneidade, o psicodrama permite testar conhecimentos e habilidades adquiridas no contexto dramático. (MORENO, 1974).

#### **4. ESCOLHA DO USO DE PERSONAGENS**

Partindo da perspectiva psicodramática escolhi utilizar personagens como forma de trabalho e pesquisa no grupo de espera. As pessoas falam de seus problemas, conflitos e sentimentos concretizados em personagens, possibilitando uma distância do assunto tratado, trazendo outras perspectivas a respeito da questão emergente. Viabiliza uma forma dinâmica de trabalho que possibilita a todos os participantes falar, participar, lançar um olhar reflexivo para si e se perceber através da história do outro.

“Pensar a vida como ela é, aprendendo com a experiência para torná-la ação potente diante do possível, essa é a nossa meta ao construirmos personagens no palco psicodramático.” (FÉO, 2007, p.25).

## 5. PAPÉIS *VERSUS* PERSONAGENS

Na definição de personagem na literatura do psicodrama encontra-se uma ambiguidade em relação à definição de papel e personagem, onde esses dois termos se confundem. Moreno (2002) define papel como uma pessoa imaginária baseada numa pessoa real ou que nunca existiu na realidade, um caráter, uma função social ou profissão. Os papéis constituem o “eu” que surge dos papéis. “[...] finalmente, o papel pode ser definido como as formas reais e tangíveis que o eu adota.” (MORENO, 2002, p.206).

Para Williams (1994), a definição moreniana de papéis se define como modo de ser que se adota em um momento específico, dentro de uma situação ou contexto, e os papéis implicam uma relação da pessoa com um objeto ou com uma pessoa.

O psicodrama se apropria de duas definições de papel, a de representação teatral e a de função social. Todos os papéis são complementares. Há três tipos de papéis do ponto de vista moreniano: papéis sociais, psicodramáticos e psicossomáticos. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988).

Os papéis psicossomáticos têm origem na infância, quando a criança começa a se relacionar com seu meio, fazendo com que se forme uma consciência corporal e, conseqüentemente, uma identidade de ego. (NAFFAH NETO, 1997).

Os papéis psicodramáticos são referentes à dimensão do eu, enquanto os papéis sociais referem-se à dimensão social. Os papéis psicodramáticos no psicodrama são os papéis presentes na dramatização. Os papéis sociais são formados e têm como base a história social, a forma como a sociedade foi se desenvolvendo e como se dá até hoje. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988; NAFFAH NETO, 1997). O teatro assumiu o espaço simbólico da sociedade, definido através dos papéis sociais que são representados nos papéis psicodramáticos, na ação dramática. No teatro os atores representam papéis pré-determinados, já no teatro espontâneo de Moreno os atores puderam colocar sua subjetividade na criação do papel, mesmo que fosse pré-estabelecido, como no “Jornal Vivo” (notícias de um jornal recente representadas no palco dramático). Na proposta de teatro terapêutico de Moreno o enredo é a história privada dos atores, rompendo com a hierarquia entre atores e com a diferença entre atores e plateia, pois o protagonista

é o porta-voz da plateia, representando o drama grupal. (NAFFAH NETO, 1997).

Calvente (2002) diferencia papel de personagem, afirmando que o personagem é alimentado pela fantasia, tem aspectos conscientes, inconscientes e relacionais, desempenha papéis e cada papel tem um contra papel representado pela pessoa em si na relação com o personagem. "O personagem é um conjunto de representações com uma estrutura própria que lhe dá autonomia e produz efeitos especiais". (CALVENTE, 2002, p. 28). Ele afirma que personagens têm origem no teatro, porém diferencia personagens teatrais dos personagens da mente dizendo que o primeiro possui valor universal e o segundo possui uma validade individual-privada.

O autor define a função do personagem através de três elementos: sua origem, processo de formação e contexto. Em relação à origem, postula o personagem originado na subjetividade, nos vínculos ou no coletivo social.

Quanto ao processo de formação, ele utiliza a proposta moreniana de papéis: no *role taking* o personagem é assumido, tem baixo nível de espontaneidade, tem função defensiva: "[...] eu sou assim e vão ter que me aceitar". (Calvente, 2002, p.31); no *role playing* o personagem é representado, tem maior nível de espontaneidade; e no *role creating* o personagem quase se confunde com a pessoa, tem maior nível de espontaneidade.

Em relação ao contexto diferencia três contextos nos quais o personagem pode apresentar-se com características diferentes: o contexto individual é um facilitador para o aparecimento de personagens internos; o contexto grupal permite verificar personagens de origem interna, personagens que se modelam através de vivências e conflitos, personagens conservados que vão se flexibilizando conforme o grupo evolui e personagens que aparecem através da dinâmica grupal como o quietinho, bode expiatório, líder, etc.; no contexto sociodramático aparecem papéis que representam características de um grupo de pessoas, o aspecto coletivo do papel se transforma em um personagem.

Delimita o uso e utilidade do personagem na psicoterapia durante o aquecimento, transformando disparadores em personagens. No contexto da psicoterapia individual apresenta várias formas de uso do personagem, transformando em personagens algo, alguém, conteúdos repetitivos, recursos, etc.

No contexto grupal o autor utiliza personagens para formar cenas, ou como resposta ao conflito trabalhado em cenas temidas. Na supervisão utiliza o

personagem como foco do assunto que será supervisionado.

Calvente (2002) também diferencia papel de identificação. Papel faz parte de relações e vínculos intersíquicos, enquanto identificação faz parte do intrapsíquico. Ambos estão contidos nos personagens.

No trabalho psicodramático a presença do personagem no nível da consciência ajuda a identificá-lo no dia a dia, a compreendê-lo e a pensar formas de lidar com ele. “Trabalhar com esse personagem a partir de diferentes perspectivas, interrogá-lo, visualizar as circunstâncias nas quais aparece em seu comportamento, nos permitiu desmistificá-lo e reduzi-lo a dimensões razoáveis”. (CALVENTE, 2012, p.63)

Perazzo (2010) estipula tipos de papéis: papéis sociais são papéis encontrados nas relações de forma geral vivenciadas no cotidiano, como mãe, filho, chefe, funcionário, professor, aluno. Papéis psicodramáticos são os utilizados no contexto dramático do psicodrama. Papéis imaginários são conservados dentro de cada um, não atuados. Papéis dramáticos são utilizados por atores em seu contexto profissional, como teatro, televisão. Papéis de fantasia são papéis “[...] não atuados e não conservados necessariamente pela transferência (às vezes não atuados apenas por falta de treinamento), podendo ser jogados dentro e fora do cenário psicodramático”. (PERAZZO, 2010, p.113).

Para Perazzo (2010) é importante a diferenciação que Naffah Neto faz entre papéis psicodramáticos e papéis imaginários, a qual transforma papel imaginário em papel psicodramático no contexto dramático para lidar com as conservas culturais. Ou seja, papéis imaginários são utilizados no contexto dramático se transformando, assim, em papéis psicodramáticos e, através da atuação espontânea e criativa, juntamente com outros papéis psicodramáticos, ocorre a mudança do papel conservado para um papel autêntico, espontâneo e criativo, premissa do psicodrama.

Na cena psicodramática o protagonista e os egos-auxiliares jogam os papéis psicodramáticos tendo como base os papéis sociais ou de fantasia que podem ser representados como objeto de cena, sentimento, bem como qualquer personagem que venha a aparecer na cena, fazendo com que personagens da vida real ou imaginários possam conviver e interagir no mesmo contexto. (PERAZZO, 2010).

Em meu trabalho com o grupo de espera, utilizei psicodrama interno como aquecimento para a escolha de um personagem que podia representar uma pessoa,

um sentimento ou uma situação que se elegia para falar naquele dia no grupo. Solicitava que se sentassem de maneira confortável, fechassem os olhos e pensassem em sua semana, em seu dia, até chegar à terapia. Pedia para identificarem algo que os incomodava, ou algum tema, assunto, que gostariam de falar naquele dia. Solicitava que, ao identificarem o tema, pensassem em como eles se relacionavam com aquilo e pedia para que imaginassem aquele tema como se fosse um personagem que aparecia durante sua semana. Pedia que transformassem o tema em um personagem qualquer, podia ser algum já conhecido ou inventado por eles no momento. Dizia para pensarem em que momentos tal personagem aparecia, o que fazia, o que lhes dizia, o que lhes provoca, como eles reagiam ao personagem. Solicitava que escolhessem um nome para esse personagem, se possível. Ao final pedia que “voltassem” à sala de atendimento e dizia que queria conhecer aquele personagem, porém ao invés de falar sobre o personagem, cada um iria se apresentar sendo o personagem, no papel do personagem.

Partindo de uma situação eleita por cada um, eles criavam um personagem para representar essa forma de atuação, podendo ser um sentimento que fazia parte do momento, uma pessoa real ou imaginária, um objeto, uma característica (quietinho, agressivo).

O personagem é formado a partir de papéis de fantasia, papéis imaginários, papéis sociais, transformando-os em papéis psicodramáticos. Portanto, o personagem é formado a partir de papéis tirados do contexto social, grupal e dramático, sendo trabalhados no contexto dramático, formando uma realidade suplementar em que os personagens se relacionam.

## 6. CONTEXTOS SOCIAL, GRUPAL E DRAMÁTICO

Quando se trabalha com psicodrama em grupo deve-se considerar os três contextos no qual se fundamenta a prática psicodramática. Contexto social é o da realidade social, ou seja, ocorre na sociedade, comunidade, o local em que a pessoa vive e se relaciona. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988).

O contexto grupal é definido pelo grupo em que a pessoa está inserida (no caso deste trabalho, o grupo de espera formado por diretor, ego-auxiliar e participantes); cada um traz para o contexto grupal aspectos de seu contexto social; é por onde começa e termina o grupo. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988). “O palco psicodramático não está fora do grupo, mas, sim, dentro dele.” (MORENO, 1974, p.106).

O contexto dramático é onde está o palco psicodramático, o lugar do “como se” do imaginário e da fantasia, aonde os personagens vão e representam o palco da vida. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988). No contexto dramático é possível vivenciar uma realidade suplementar.

Para Naffah Neto (1997) o drama é originário do contexto social e emerge no contexto grupal. O contexto dramático possibilita unir esses contextos em uma única dimensão transformando papéis sociais em papéis psicodramáticos. “Do contexto dramático o drama deve voltar ao contexto grupal e ser extrapolado ao contexto social.” (NAFFAH NETO, 1997, p. 194).

## 7. REALIDADE SUPLEMENTAR

A realidade suplementar é a fantasia dentro de cada um que é objetivada na ação dramática coconstruída. Ocorre quando os contextos social, grupal e dramático interagem permitindo com que o protagonista vivencie a mescla do seu mundo exterior e interior; realidade e imaginação caminham juntas. Segundo Aguiar (1998, p. 167) a realidade suplementar é o campo intermediário entre fantasia e realidade: “[...] a falta de dados ou informações é de alguma forma suprida pela imaginação, permitindo assim que as coisas possam adquirir sentido”.

Zerka Moreno (2001, p.49) afirma que a realidade suplementar é a realidade subjetiva de cada um e ajuda o protagonista a lidar com a realidade exterior: “[...] dessa forma, o palco pode ser considerado nosso globo, um lugar onde aprendemos a administrar nosso próprio mundo espontaneamente.”

A autora analisa o processo de Moreno usar atores reais com sua própria história: sabendo que é uma pessoa real representando sua própria vida, as pessoas se identificam e se emocionam.

Realidade suplementar (excedente) é somente um termo analógico. Em nosso caso, significa que há certas dimensões invisíveis na realidade da vida não inteiramente experimentadas ou expressas, razão por que temos de usar operações e instrumentos suplementares a fim de trazê-las para nossos quadros terapêuticos (MORENO, 2006, p. 25 e 26).

Todos os participantes do contexto grupal ajudam a construir a realidade suplementar, que não é uma realidade histórica real – cada um contribui com sua própria realidade subjetiva. “Cocriação espontânea e criativa.” (Perazzo, 2010, p.118).

Para Zerka (2001) a realidade suplementar no grupo é compartilhada, ou seja, o protagonista é ouvido e o grupo cocria e coparticipa com suas realidades suplementares individuais, suas realidades subjetivas em conjunto.

O psicodrama utiliza métodos como ferramenta para acessar o universo do paciente, formando uma realidade ao mesmo tempo imaginária e verdadeira, baseada na realidade e fantasia:

O psicodrama desenvolveu, a partir disso, um sistema de métodos cuidadosamente elaborados, com o qual o terapeuta e seus egos-auxiliares se introduzem no mundo do paciente e procuram povoá-lo

com imagens extraordinariamente familiares, que têm a vantagem de não ser totalmente ilusórias e não ser totalmente reais, mas meio imaginárias e meio verdadeiras. (MORENO, 1974, p.114).

## 8. COCRIAÇÃO

Há várias formas de se conhecer o personagem e trabalhar com ele; cito algumas formas das quais lancei mão no grupo de espera. Pode-se utilizar de entrevista, uma sugestão é que todos do grupo entrevistem o personagem de um participante, o qual é representado pelo próprio participante no momento da entrevista, ou seja, o participante se torna o personagem para ser entrevistado pelo grupo. E assim vai-se entrevistando todos os personagens que as pessoas criaram e trouxeram ao grupo naquele dia. Pode-se trabalhar com personagens sob forma de concretização em imagens, cenas, ou utilizando-se somente da entrevista.

Pode-se formar um personagem do grupo em que cada um atribui uma parte de si formando esse personagem, que pode também ser trabalhado através de entrevista, imagem ou cena. O personagem do grupo é uma forma de cocriação, representa o protagonista do grupo. “O protagonista no teatro espontâneo é o personagem que sintetiza o conflito grupal. É ele que permite a expressão/revelação desse conflito, em linguagem analógica, na cena que se constrói.” (AGUIAR 1998, p.71). Para esse autor a realidade da cena nunca é a realidade real, ela se cria e reproduz nunca igual, mas como uma segunda vez, e é uma produção coletiva, cocriação. “Ou seja, o que caracteriza um conflito comum não é a clonagem emocional e a semelhança da dor, mas sim o fato que todos fazem parte do mesmo jogo.” (AGUIAR, 1998, p.71).

Portanto, a realidade suplementar do protagonista em cena é sempre um processo de cocriação. A cena psicodramática é e sempre será a expressão viva de uma realidade suplementar do protagonista, acrescida de elementos da realidade suplementar de cada integrante do grupo, incluído o diretor. (PERAZZO, 2010, p.110).

## 9. DRAMA PRIVADO E DRAMA COLETIVO

No processo de cocriação na realidade suplementar há uma junção dos dramas privados dando forma ao drama coletivo do grupo, atribuindo sentido à partilha de subjetividades em conjunto naquele momento.

Através do contexto dramático e da realidade suplementar os personagens de cada um criam vida e ganham um mundo para eles, juntamente com os elementos adicionados à cena através da cocriação do grupo, que agrega dramas privados individuais, formando o drama coletivo na história desses personagens, permitindo a livre exposição da espontaneidade e criatividade, encaminhando para uma catarse do grupo.

Perazzo (2010) relata que a primeira utilização dos termos “drama privado” e “drama coletivo” foi feita por Naffah Neto o qual elucida a ideia de que o protagonista é a síntese dos dramas privados, ou seja, representa os dramas privados de cada integrante do grupo que, em conjunto, formam o drama coletivo do grupo.

Alfredo Naffah Neto (1980) em seu texto “O Psicossociodrama de Pietá” cita um exemplo de psicoterapia em grupo e o classifica como sendo um psicossociodrama devido à configuração dos dramas privados serem indissociáveis dos dramas coletivos, ou seja, o protagonista é escolhido pelo grupo porque seu drama privado representa o drama coletivo do grupo, permitindo a coprotagonização, justificando assim a utilização do termo psicossociodrama, por tratar de questões privadas do indivíduo e questões do grupo.

O drama coletivo pode ser percebido ao final do trabalho psicodramático quando o processo inconsciente, produzido em conjunto através de estados inconscientes interligados do grupo, se torna coconsciente. Quando o grupo está na fase de aquecimento expõe temas pertinentes ao coconsciente; após a dramatização as parcelas dos dramas privados e coletivos que estavam inconscientes tornam-se coconscientes. (MORENO, 1978; PERAZZO, 2010; PERAZZO *in* NERY E CONCEIÇÃO, 2012).

Logo, Drama privado e Drama coletivo, psicodrama e sociodrama, são faces da mesma moeda, que universaliza o homem e em seu desejo aprisionado por um modo conservado de atuar seus diversos papéis sociais. É esse aprisionamento que lhe dá a ilusão alienada de vivenciar seu conflito apenas no plano privado, sem inscrição na teia coconsciente e inconsciente do grupo, em uma perspectiva

macrossocial dos diversos grupos em que atua. No entanto, ele está igualmente vinculado ao Drama coletivo do grupo humano de uma maneira geral, em uma perspectiva macrossocial. (PERAZZO, 2010, p.168).

Moreno (1978)<sup>4</sup> utiliza o termo “sócio-psicodrama” para se referir à mesma ideia de trabalho com questões individuais representantes de questões grupais.

No próximo capítulo cito três exemplos em que utilizei a abordagem psicodramática com personagens no grupo de espera

---

<sup>4</sup> A primeira versão desse livro foi publicada em 1946: *Psychodrama, Vol. 1. Beacon, NY: Beacon House*. A referência do livro utilizado encontra-se no final deste trabalho.

## **10. RELATOS DA ABORDAGEM PSICODRAMÁTICA COM PERSONAGENS DO GRUPO DE ESPERA**

### **1.1 O PERSONAGEM DO GRUPO DE ESPERA**

Relato a seguir uma sessão com o grupo de espera na qual me utilizei do personagem do grupo: ao início da sessão com o grupo, constituído por cinco participantes que já se conheciam de outras sessões, solicitei que falassem como estavam chegando ao grupo e durante a conversa percebi que todos falavam sobre sua vivência de desânimo, angústia, sensação de não saber o que fazer, de sentir-se paralisado, autocobrança e que essa queixa era partilhada por todos os participantes. Perguntei se eles percebiam algo em comum em suas falas, ao que responderam que todos passavam pela mesma situação, porém em contextos diferentes; vivenciavam os mesmos sentimentos, cada um à sua maneira.

Solicitei então à ego-auxiliar profissional para ficar no palco psicodramático como se fosse uma massa de modelar, a qual eles poderiam modificar a posição, expressão facial e corporal para que montassem o personagem do grupo que diz respeito à semelhança dos assuntos, que representasse o que todos vivem ao seu jeito. Cada um iria contribuir com sua parte para montar esse personagem.

O personagem que o grupo criou e que foi representado pela ego-auxiliar profissional estava em um quarto escuro sentado no chão, curvado, cabisbaixo de forma exagerada. O quarto tinha uma porta que estava atrás dele, e para fora da porta tinha possibilidades que ele não conseguia ver devido a sua posição. Solicitei que dessem um nome a esse personagem e chamaram-no “Desanimado”.

Pedi para relatarem o que estavam vendo e o que sentiam ao ver essa imagem. Disseram que viam uma pessoa que não conseguia ver a saída e era uma imagem difícil de ver por representar o que estavam sentindo. Perguntei o que esse personagem precisava e cada um dava sugestões como levantar a cabeça, melhorar a postura, acender a luz, levantar e sair do quarto. Então os convidei para entrar em cena e mostrar como ajudar o personagem.

O primeiro participante ficou em pé na frente do personagem pegando em sua mão e o puxou dizendo para ele se levantar, mas o personagem mostrou resistência e não se levantou, disse que não conseguia se levantar. Perguntei o que o participante achava que estava impedindo o personagem de se levantar, disse que

era a angústia. Solicitei ao participante que fosse a angústia e mostrasse como se comportava em relação ao personagem. Ela dizia que o personagem não iria conseguir levantar mesmo, que era para ficar quieto, parado. Entrei na cena no papel de ego auxiliar como angústia e o participante repetiu o processo de ajudar o personagem a se levantar. Enquanto ele puxava o braço do personagem eu falava como angústia e segurava nos ombros do personagem. O participante parou e disse que percebeu que primeiramente era necessário tirar a angústia da cena para depois o personagem conseguir se levantar. Continuamos a cena e o participante falava para a angústia sair dali, tentava empurrá-la, sem sucesso, pois a angústia demonstrava resistência e relutava em sair da cena. Nesse momento outro participante solicitou para entrar em cena e mostrar como ele pensou em ajudar o personagem.

O primeiro participante saiu de cena e o segundo entrou. Agachando-se na frente do personagem, ficando no mesmo nível que ele, colocou suas mãos nos ouvidos do personagem e disse para ele não dar ouvidos para a angústia. Trocou de lugar com o personagem e experimentou essa ajuda, disse que se sentia mais tranquilo, centrado em si e que conseguia ignorar a angústia.

Um terceiro participante pediu para entrar em cena e também se abaixou na frente do personagem, segurou sua mão acariciando-a e falou de forma calma que o personagem poderia levantar a cabeça sem pressa, e passou a mão no braço do personagem fazendo carinho, e disse que ele estava junto com o personagem. Nesse momento eu entrei no papel de ego-auxiliar como angústia, porém o personagem conseguiu erguer a cabeça e olhou para a frente e conversou com o participante, solicitando ajuda e suporte. A angústia perdeu forças. Pedi para que o terceiro participante trocasse de lugar com o personagem e a ego-auxiliar profissional fez o papel de quem ajudava da forma como o terceiro participante estava ajudando anteriormente e ele pôde experimentar o lugar de “ajudado”. Disse que estava tranquilo, calmo. O terceiro participante voltou para o grupo.

Perguntei se mais alguém gostaria de experimentar o lugar de personagem com essa ajuda, ou com a outra ajuda sugerida. Um quarto participante aceitou e experimentou o lugar de personagem sendo ajudado por alguém calmo e carinhoso, representado pela ego-auxiliar. Disse que gostou de experimentar esse lugar, se sentiu acolhido.

Após o quarto participante voltar ao seu lugar no grupo, perguntei se mais

alguém gostaria de ajudar o personagem ou dizer o que ele precisava. Disseram que ele precisava, pelo menos, levantar a cabeça para poder ver o que estava ao seu redor.

Iniciei o compartilhamento e o quarto participante disse que gostou de ficar no lugar de personagem sendo ajudado, pois percebeu que não teve esse tipo de ajuda em sua vida. O segundo participante disse que recebeu a ajuda que faz carinho e ainda assim não conseguia sair da situação, por isso quis tentar fechar os ouvidos e não dar atenção para a angústia. Disseram que ver a imagem do personagem do grupo os impactava por representar concretamente como eles estavam se sentindo no momento e, de forma geral, ao final falaram que estavam saindo do grupo reflexivos e com novas ferramentas.

Utilizando a técnica de *role-playing* várias pessoas puderam experimentar e jogar o papel na cena psicodramática. Quando entraram em cena, cada um trouxe sua própria realidade suplementar. O assunto em comum sugerido na dramatização pôde ser definido como o tema protagônico ou drama coletivo do grupo. O personagem do grupo, coconstruído pelo grupo, pôde ser considerado o protagonista que representou os dramas privados de cada um e o drama coletivo do grupo através de um personagem conservado, que não conseguia sair do lugar, onde havia falta de espontaneidade e criatividade.

Os participantes puderam olhar em espelho para o personagem e verificar o que acontecia com ele, o que ele precisava, e puderam entrar em cena e experimentar esse lugar no palco psicodramático: o de ajudar o protagonista que representava seu drama privado, contudo não era o participante *per se*, era uma representação na realidade suplementar do contexto psicodramático, dando a distância necessária para possibilitar ao participante uma visão de outra perspectiva, apresentando formas diferentes de ação criativa e espontânea.

## **1.2 ENTREVISTA COM PERSONAGENS DOS PARTICIPANTES DO GRUPO DE ESPERA**

Em outra forma de trabalho com personagens no grupo de espera, comecei pelo aquecimento dos participantes através da técnica do psicodrama interno, citada anteriormente, pedindo para pensarem em um personagem presente em suas vidas e utilizei de entrevista para conhecer o personagem de cada participante. A seguir descrevo como procedeu a sessão e cito um exemplo de personagem de um participante do grupo.

Em uma sessão com quatro participantes, após cada um dizer como estava chegando e se apresentar para os demais, iniciei um aquecimento solicitando que eles fechassem os olhos e entrassem em contato consigo mesmos, pensassem em como estavam naquele momento, em como estava sendo seu dia, sua semana e seu momento atual de vida, para identificarem o que estava incomodando e como isso aparecia no seu dia a dia, em sua semana, em que momentos aparecia, como eles se relacionavam com o que estava incomodando e, se isso fosse um personagem, que personagem seria, como ele seria e o que falaria quando aparecesse. Depois solicitei que dessem um nome a esse personagem.

Inspirada numa sessão de psicodrama que participei, dirigida por Calvente, fiz como ele e citei o exemplo da propaganda de produtos de limpeza que traz o personagem da Neura, que insiste para que a protagonista esfregue bem a sujeira; contudo, com aquele produto de limpeza não é necessário esfregar e a protagonista não precisa mais do personagem da Neura.

Após todos terem visualizado esse personagem, falei que gostaria de conhecer seus personagens, mas que, em vez de cada um falar sobre o seu, gostaria que eles se apresentassem como o personagem para os outros membros do grupo os quais, juntamente com a equipe funcional, iriam conversar com ele a fim de conhecê-lo. O objetivo era buscar saber desde quando o personagem estava presente na vida da pessoa, como e por quem ele foi criado, qual sua função na vida dela, o que a pessoa fazia que o tornava forte e qual seu ponto fraco.

Depois de conhecer um personagem, solicitei que a pessoa voltasse a ser ela mesma e retornasse ao grupo. Perguntei como ela estava se sentindo e como foi ouvir esse personagem. Em seguida iniciei o compartilhamento que ocorria a cada vez que alguém se apresentava, para que cada um falasse como esse personagem

funciona na sua vida. Na sequência outro personagem se apresentou e seguimos o mesmo procedimento até conhecermos todos. Para encerrar a sessão, pedi que falassem como estavam se sentindo ao sair do grupo de espera naquele dia.

Recordo a participação de um cliente do grupo que iniciou sua apresentação na sessão do grupo de espera dizendo que buscou terapia porque estava em tratamento para ansiedade, com psiquiatra, e percebia que seu perfeccionismo o paralisava. Após o aquecimento ele trouxe o personagem chamado “Limpol” (devido ao exemplo usado no aquecimento, que citei anteriormente) que não confia que o participante consiga discernir o certo do errado em relação ao contexto social. Desde criança Limpol está na vida dele. Diz o que ele deve fazer de forma brava para ele obedecer, não tem muita paciência, cobra que ele faça o certo e argumenta que só quer o certo. Atrapalha o participante quando não o deixa pensar por si e acaba sufocando-o. Seu ponto fraco seria se o participante não o ouvisse e verificasse sozinho o que é certo e errado e o que quer fazer.

Durante o compartilhamento o participante disse que Limpol apareceu a partir de sua mãe, mas que não é sua mãe, hoje é uma parte de si. Disse que precisa parar de se cobrar e precisa pensar por si. Percebi o uso repetido da palavra precisar como cobrança e questionei se era o participante ou o Limpol falando. Ele pareceu surpreso e riu. Disse que percebeu que o Limpol está muito presente em sua vida e agora que já o conhece poderá identificar quando ele aparecer.

Para explicar teoricamente o que aconteceu nesse exemplo, é interessante falar primeiramente sobre a visão de Moreno sobre o homem, para então fazer uma ponte com o que ocorreu com o participante do grupo e seu personagem.

O homem, na visão moreniana, é um homem espontâneo e criativo, ator de sua vida. A espontaneidade é a capacidade de adaptação frente a novas situações. Um agir congruente consigo e com o contexto, é o ajustamento do homem a si mesmo. A espontaneidade possibilita ao homem criar algo novo, estabelecer uma nova situação, portanto, considera-se que a espontaneidade é o fator primordial para o aparecimento da criatividade, e com isso ambos estão interligados. Quando aquilo que se cria é reproduzido, como comportamentos e costumes de uma cultura, é chamado de conserva cultural. (ALMEIDA, GONÇALVES E WOLFF, 1988).

Numa visão psicodramática, o *adoecer* é o *adoecimento* da espontaneidade e da criatividade. Quando não estão presentes ou quando são mobilizadas escassamente, os movimentos existenciais

possíveis de ocorrer numa relação qualquer ou não se realizam ou se realizam pobremente (conservadamente). Ou equivale dizer que tais movimentos seriam pouco ou nada criativos. (PERAZZO, 2010, p.65, destaque do autor).

Ou seja, movimentos pouco criativos ocorrem quando as possíveis formas de agir e se relacionar acontecem de forma enfraquecida, incongruente com a gama de possibilidades criativas de agir do homem e se tornam conservas. Conforme o contexto, o homem pode agir de formas diferentes; quando isso não ocorre, ele repete uma forma de ser aprendida em outro contexto, não conseguindo assim se adaptar.

No caso do cliente citado acima, pode-se perceber uma lógica afetiva de conduta transferida de seu possível *status nascendi* na relação com a mãe, como sugerido por ele mesmo, para outras relações, fazendo com que apareça esse personagem conservado identificado como Limpol. Ao entrevistar o personagem foi possível tornar consciente alguns aspectos de sua falta de espontaneidade e criatividade para que posteriormente, na terapia, seja possível a construção de um novo *status nascendi* relacional e outro personagem espontâneo e criativo.

### **1.3 CENAS COM PERSONAGENS DOS PARTICIPANTES DO GRUPO DE ESPERA**

Em outra sessão do grupo de espera o personagem foi apresentado em uma imagem e cena. Após o aquecimento para a criação de um personagem, utilizando o psicodrama interno citado anteriormente, uma cliente trouxe o personagem “Mãe Autoritária”, que em imagem ficava de braços abertos em frente à participante, impedindo sua passagem. A participante entrou em cena no papel de mãe e disse, de forma agressiva, que era para obedecê-la “senão arrebento sua boca”. Explica que esse é o jeito de não perder a autoridade e o controle da situação. Nesse dia não dispunha de ego-auxiliar profissional, portanto pedi à participante que escolhesse uma pessoa do grupo para ficar no lugar de sua mãe e repetir o que ela havia falado.

A participante voltou ao seu lugar na cena na frente da Mãe Autoritária e respondeu que ela, filha, tinha o direito de falar e responder e que a mãe não precisava se expressar daquela forma agressiva. Repetiram a conversa da mesma forma, sem modificações.

Solicitei que ela ficasse na situação de espelho, ou seja, fora da situação, que observasse a cena e trouxesse alguém para ajudá-la. Ela trouxe um personagem chamado “Capacidade” que falava palavras de incentivo. Esse personagem era muito semelhante ao personagem da “Mãe que lhe dá forças” que ela trouxe em outra sessão. Em seguida ela voltou a ser ela mesma em cena. Mãe Autoritária repetiu o que disse e a participante elevou a voz ao falar com a mãe e soltou um suspiro.

Peço para a Mãe Autoritária se aproximar aos poucos, em silêncio, e a participante, filha, foi dando passos para trás até encostar-se à parede. Quando a mãe ficou muito próxima ela colocou as mãos nos ombros da mãe impedindo sua aproximação. Chorou e falou que ela não ia se aproximar, que não concordava com o jeito da mãe agir e que ela poderia falar o que queria, e que ambas poderiam resolver a situação de forma educada. Perguntei como ela gostaria de terminar a cena, ela disse que gostaria que a mãe ficasse ao seu lado. A participante ego-auxiliar no papel da mãe manteve uma expressão de autoritarismo com o queixo erguido. Pedi que a filha olhasse para aquela Mãe Autoritária que ela trouxe no grupo naquele momento – porque a mãe dela tem outros lados – mas ela trouxe o

lado autoritário. Questionei se ela gostaria de deixar esse personagem ao seu lado, pegando em sua mão como estavam. Ela disse que gostaria que esse personagem ficasse longe e empurrou a Mãe Autoritária para longe em direção à porta de saída da sala.

No compartilhamento ela comentou que percebeu que não é com a mãe real inteira que ela tem de lidar, é a mãe que ficou interiorizada, e ela tem de lidar com esses sentimentos dentro de si. A cliente que atuou como ego-auxiliar natural do grupo no papel de Mãe Autoritária comentou no compartilhamento que, ao ficar nesse papel, pôde perceber que foi necessária uma abordagem mais enfática para a mãe perder força, e isso serviu de lição e aprendizado para enfrentar sua própria personagem de Mãe Autoritária.

## 11. COMENTÁRIOS E CONCLUSÕES

Quando se utiliza personagens no contexto dramático, na verdade trata-se do âmbito pessoal e íntimo, reproduzindo partes de si que são ampliadas e concretizadas por meio de personagens internos que desempenham papéis vivenciados no contexto grupal e social e representam aspectos de si e de sua realidade interna e externa que se juntam na realidade suplementar do palco psicodramático. "Esse personagem é um depositário de identificações e defesas; surge em diferentes papéis e forma parte de nossa identidade." (CALVENTE, 2012, p.63). Quando se representa a mãe de algum participante, na verdade está se representando um aspecto da mãe que ele tem "dentro de si", sua percepção da mãe.

Luís Falivene Alves (2011) traz uma contribuição brasileira recente à teoria do psicodrama ao utilizar o personagem no contexto dramático, o qual desempenha um papel que representa as relações nos contextos grupal e social. Ele observou que há um padrão na forma em que as pessoas se relacionam, traduzindo-se em uma estratégia relacional, criando o que o autor chama de personagem relacional que representa a parte relacional da identidade. "Todos nós assumimos uma personagem que é a nossa representação social, concepção de um ego total, dinâmico, criativo, não conservado. Eu a denomino *personagem relacional*." (ALVES, 2011 p. 17).

Alves (2011) explica que a criança vai estruturando a noção de ego quando percebe que ela mesma pode exercer diversos papéis; aprende que pode utilizar-se de personagens para se apresentar socialmente. A personagem relacional formará um padrão de atuação no cacho de papéis. Dependendo do padrão relacional a personagem poderá ser dinâmica, adaptando-se espontaneamente conforme as demandas externas e internas que aparecerão durante a vida, como poderá ser uma personagem conservada que é imutável e que assumirá o controle de todos os papéis, formando um padrão relacional conservado.

Essa personagem relacional do contexto social é o objeto de investigação do terapeuta através de intervenções no contexto psicodramático sobre os papéis que tal personagem desempenha, permitindo que o cliente possa recriar suas estratégias relacionais. (ALVES, 2011).

Para Perazzo (2010) o personagem surge em seu *status nascendi* e, como ele é transferido para outros contextos da vida da pessoa, torna-se um personagem conservado. O trabalho psicodramático identifica esse *status nascendi* para desconstruir o personagem conservado e criar um novo *status nascendi* relacional.

Para ele a transferência se configura como o ponto de partida do trabalho do psicodramatista, pois através do efeito de cacho de papéis aponta o *status nascendi* do personagem conservado, no qual falta espontaneidade e criatividade. É importante compreender o personagem conservado criado através das lógicas afetivas de conduta e do poder simbólico exercido por uma figura primária na vida do protagonista. A coconstrução de uma realidade suplementar permite a interação do protagonista com seus personagens nos vínculos primários, criando um novo *status nascendi* relacional, libertando-o e permitindo a construção de um novo personagem espontâneo e criativo.

Os personagens interiorizados que atrapalham, normalmente vêm através de aprendizado com as relações externas, como pai, mãe ou responsável. Pegam para si o que o outro diz ou como a relação funciona, interiorizando esse aspecto, traduzido no contexto dramático como personagem, como, por exemplo, o personagem da “Mãe Autoritária”. Esse personagem aprendido no contexto social através das relações é interiorizado e se torna parte da pessoa, como se as vozes fossem para dentro dela e lá ficassem, caminhado com ela para o restante da vida, formando uma maneira conservada de ser. Mesmo que a relação, por exemplo, com a mãe real, mude no contexto social esse personagem de Mãe Autoritária ainda existe no mundo interno da pessoa.

Ao trabalhar no psicodrama com o personagem da Mãe Autoritária a cliente pôde perceber o *status* relacional repetido na complementaridade de papéis, através do efeito cacho de papéis que foi transferido para as relações de trabalho, (que ela se queixou em outros encontros do grupo de espera), pois não conseguia enfrentar figuras de autoridade. Ela pôde também escolher não querer a Mãe Autoritária, e ao enfrentar a mãe na cena pôde estabelecer outro modelo relacional, quando disse como ela gostaria que fosse a relação entre elas. Também, ao perceber que tal personagem estava dentro de si e que ela tinha de aprender a lidar com isso, retomou a responsabilidade para si, tornando-se autora de sua própria vida.

O uso de personagens na cena funcionou como ato terapêutico que coube perfeitamente numa sessão de grupo de espera. No caso citado considerei o

momento, a emoção, a continência do grupo, o compartilhamento e o fato de que haveria uma sequência, pois a cliente poderia comparecer aos próximos encontros do grupo.

O grupo de espera apresenta uma necessidade de olhar para a intimidade de cada um e para suprir essa necessidade escolhi trabalhar com personagens, pois possibilita explorar a subjetividade de todos, trazendo diferentes percepções sobre sua situação, esclarecendo sua demanda, aquecendo-os para psicoterapia processual. Alguns clientes que foram encaminhados para a terapia individual ainda permaneceram no grupo de espera por sua própria escolha, outros foram encaminhados concomitantemente à terapia de grupo, de acordo com a disponibilidade de vagas.

O grupo de terapia se diferencia do grupo de espera pelo contrato de ser um grupo fechado, ter sempre as mesmas pessoas em encontros semanais sem previsão de encerramento e não há limite quanto ao que vai ser trabalhado. O grupo de espera é aberto, há rotatividade de participantes. Caracteriza-se por ser um psicodrama público com início, meio e fim.

Atores, autores e codiretores da vida, nos psicodramas públicos adquirimos consciência de nossas responsabilidades, descobertas de novas possibilidades e força do empoderamento espontâneo criativo que o grupo, reunido nos trabalhos psicodramáticos, nos facilita. (Zampieri, 2011, p.45-46).

Tem como função sensibilizar os participantes para a terapia processual, diminuindo sua resistência. É uma oportunidade de auxílio, propiciando alívio e amparo para as pessoas que entram na fila de espera da terapia processual.

A maioria das pessoas que procura terapia no CAPSI solicita terapia individual, contudo, essas pessoas, ao serem encaminhadas ao grupo de espera, vivenciam a experiência de grupo e grande parte adota essa modalidade de terapia, auxiliando na retomada da cultura de grupos, escassa na época atual, onde se busca cada vez mais a individualidade.

O grupo de espera viabiliza o contato com a história de outras pessoas, a experiência de ser humano e compartilhar dores, intimidades, ouvir e ser ouvido, experimentar a continência do grupo. O uso de personagens em psicodrama no grupo de espera foi uma forma que encontrei para a participação de todos, de poder

ouvir a todos e compreender de forma psicodramática suas questões, angústias e anseios. Deixo essa proposta de atuação para outros colegas que trabalham com grupos ou mesmo os que irão dar continuidade nos atendimentos no CAPSI.

## 12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, M. **Teatro espontâneo e psicodrama**. São Paulo: Ágora, 1998.
- ALVES, L. F. **Personagem relacional: um novo conceito**. In MOTTA, J. M. C.; ALVES, L. F. (orgs). **Psicodrama: ciência e arte**. São Paulo: Ágora, 2011.
- BRITO, V. **Um convite à pesquisa: epistemologia qualitativa e psicodrama**. São Paulo: Ágora, 2006.
- CALVENTE, C. **O personagem na psicoterapia: articulações psicodramáticas**. São Paulo: Ágora, 2002.
- CUKIER, Rosa. **Psicodrama bipessoal: sua técnica, seu terapeuta e seu paciente**. São Paulo: Ágora, 1992.
- FÉO, Milene De Estefano. **A construção de personagens no Psicodrama**. Revista Brasileira de Psicodrama, São Paulo: FEBRAP, v.15, n.2, (dez. 2007), p.13-26.
- HOLMES, P. **Psicodrama clássico: uma revisão**. In HOLMES, P.; KARP, M. (orgs). **Psicodrama: inspiração e técnica**. São Paulo: Ágora, 1991.
- LÓPEZ B. E.; KNAPPE, P. P. **A escultura na psicoterapia: psicodrama e outras técnicas de atuação**. São Paulo: Ágora, 1999.
- MALAQUIAS, M. C. **Teoria dos grupos e psiquiatria**. In Nery, M. P.; Conceição, M. I. G. (Orgs). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos**. São Paulo: Ágora, 2012.
- MORENO, J. L. **Psicoterapia de Grupo e Psicodrama: Introdução à teoria e à prática**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Psicodrama**. 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Psicodrama**. 8ª. edição. São Paulo: Cultrix, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Psicodrama: terapia de ação & princípios de prática**. J. L. Moreno; em colaboração com Zerka T. Moreno. São Paulo: Daimon, 2006.
- MORENO, Z. T. **A realidade suplementar e a arte de curar**. São Paulo: Ágora, 2001.
- NAFFAH NETO, A. **Psicodramatizar: ensaios**. São Paulo: Ágora, 1980.
- NAFFAH NETO, A. **Psicodrama: descolonizando o imaginário**. São Paulo: Plexus Editora, 1997.
- PERAZZO, S. **Psicodrama grupal**. In Nery, M. P.; Conceição, M. I. G. (Orgs). **Intervenções grupais: o psicodrama e seus métodos**. São Paulo: Ágora, 2012.

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

WECHSLER, Mariângela P. F. **Psicodrama e Construcionismo: uma leitura psicopedagógica**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.

WILLIAMS, A. **Psicodrama estratégico: a técnica apaixonada**. São Paulo: Ágora, 1994.

ZAMPIERI, Ana Maria Fonseca. **Psicodramas públicos: por que e para quê?** Revista Brasileira de Psicodrama, São Paulo: FEBRAP v.19, n.2, 2011, p.41-47.