

MELISSA MARQUES TORRES OLIVEIRA

O PODER DA MÁSCARA NO PSICODRAMA: A SOMBRA E A LUZ

Monografia de Conclusão do Curso de Pós
Graduação em Psicodrama para titulação como
psicodramatista, pelo convênio SOPSP-PUC
(Sociedade de Psicodrama de São Paulo e
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo),
foco Psicoterápico.

Comissão de avaliação:
Sergio Perazzo (orientador)
Maria Angélica Sugai
Pedro Henrique Mascarenhas D'Avila

SOCIEDADE DE PSICODRAMA DE SÃO PAULO – SOPSP E
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – COGEAE/PUC-SP
2012

Para Rodrigo que me inspira a alegria e me faz viver profundamente o amor
Para meu pai Antônio que me ensinou a ter garra e a viver o dia intensamente
Para minha mãe Elsa que me ilumina com seu sorriso
Para Milande que me instiga a sonhar
Para Michelangelo que me inspira a força
Para Milena que me motiva a construir e desenvolver
Para Duda, Laura e Cadu que me mostram a pureza da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pacientes e meus professores, ressalto o orientador Sergio Perazzo, a supervisora Maria Angélica Sugai e a Julianna Emma Florez pelo desenvolvimento e co-construção da pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa discute a utilização da máscara como instrumento de trabalho no psicodrama. A máscara é usada no contexto psicodramático em sessões individuais e em grupo com pacientes neuróticos e psicóticos. A máscara representa papéis sociais, repletos de conservas culturais, que camufla o drama privado do sujeito impedido de atuar na vida em sua plenitude. O trabalho psicoterápico consiste em equilibrar a luz e a sombra do que as máscaras representam.

PALAVRAS-CHAVES

Papéis sociais, pessoa privada, máscaras, psicodrama, personagens, papel imaginário, papel conservado, sombra e luz.

ABSTRACT

This research work discusses the use of the mask as a work instrument on psychodrama. The mask is used in the psicodramatic context in individual sessions and group patients neurotic and psychotic. The mask represents social roles, filled with cultural conserves, which conceals the private drama of the subject unable to act in life in its fullness. The psychotherapeutic work consists in balancing the light and the shadow of what the masks represent.

KEYWORDS

Social roles, private person, masks, psychodrama, characters, imaginary role, role conserved, shadow and light.

SUMÁRIO

Introdução	08
Justificativa	17

CAPÍTULO I: MÁSCARA

1.1. Origem e contexto histórico da máscara no teatro.....	19
1.1.1. Máscara na sociedade primitiva	19
1.1.2. Máscara no Oriente	21
1.1.3. Máscaras no Ocidente	24
1.2. A máscara como experiência de campo na tribo indígena	27
1.3. Tipos de Máscaras	30

CAPÍTULO II – TEORIA PSICODRAMÁTICA

2.1. Psicodrama	32
2.1.1. Máscara e Psicodrama	35
2.1.2. Objeto intermediário	39
2.1.3. Aspectos objetivos e subjetivos despertados pela máscara	40
2.1.4. Iniciadores despertados pela máscara	42
2.1.5. Mundo interno X Mundo externo	43
2.1.6. Personagem	43
2.1.7. Realidade X como se	45
2.1.9. Realidade Suplementar	48
2.2. Teoria de papéis	50
2.2.1. Transferência	55
2.2.2. Conceitos de luz e sombra	57
2.2.3. Conceitos de espontaneidade e criatividade: A luz presente na máscara	60
2.2.4. Cristalização: personagem conservado	62
2.2.5. Pessoa privada e papel	63
2.2.6. Identidade e transformação	65
2.2.7. Encontro com a divindade, o criador	66
2.2.8. Imaginação e fantasia	67

CAPÍTULO III: METODOLOGIA

3.1. Metodologia da pesquisa.....	69
3.1.1. Manejo da técnica com máscaras	69
3.1.2. No aquecimento específico	70
3.1.3. Na dramatização	72
3.1.4. No compartilhamento	74

CAPÍTULO IV: CASOS CLÍNICOS E DISCUSSÃO

4.1. Desenvolvimento do trabalho com as máscaras	75
--	----

CAPÍTULO V : REFLEXÃO

5.1. Considerações finais	91
---------------------------------	----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	94
----------------------------------	----

Introdução

O aspecto fundamental do desenvolvimento do meu trabalho como psicoteapeuta é o amor pelo o que faço, o amor ao outro, a troca de dois seres, paciente e psicoterapeuta, o dar e o receber. Baseia-se numa relação de respeito e entrega de ambas as partes. Assim podemos co-criar e co-construir nossas histórias de vida. É este o eixo principal desta monografia de conclusão de curso de especialização em psicodrama (foco psicoterápico), pelo convênio SOPSP-PUC (Sociedade de Psicodrama de São Paulo e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo).

“Talvez esta seja a formação mais delicada e importante para um terapeuta, saber amar. Como escutei uma vez um grande músico dizer sobre o ato de tocar um instrumento ou cantar “tocar é 90% de inspiração e intuição e 10% de técnica.” Naturalmente não se deve abrir mão de refletir e pesquisar o tempo todo, mas na hora da direção terapêutica é preciso entrar em contato com a alma e com a capacidade de olhar nos olhos e ver um pouco deste nosso Deus em cada olhar.” (Amato, pag.65, 2002)

“Moreno explicou: Vocês sabem, quando uma pessoa é protagonista e desnuda-se diante de nós, isso quer dizer que ela está nos oferecendo um tipo de amor. A única maneira de retribuir amor é com amor.” (Zerka Moreno pag.103, 2001)

O amor para Freire (2002) é a característica mais importante do diálogo, é a força que se move para a pedagogia da libertação. Somente pode-se amar se há alteridade entre os sujeitos. O amor torna-se o oxigênio da revolução através do diálogo. Assim, somente por amor, a relação terapêutica se desenvolve e atinge seu objetivo onde o ator constrói a sua história e a ressignifica.

O amor é fundamental como alimento para a empatia de ambas as partes, entre psicoterapeuta e paciente. Considero o mundo interior do paciente “sagrado”, um local onde permite ser conhecido de maneira cautelosa e com

mútuo respeito. O paciente encontra-se repleto de defesas e resistências. No decorrer do processo psicoterápico, aos poucos essas resistências são quebradas, possibilitando ao psicoterapeuta transitar em seu universo interior.

Meu papel como psicoterapeuta é ser uma facilitadora da integração de idéias, sentimentos, sensações e memória do paciente, possibilitando, mais que uma consciência de suas percepções, a transformação espontânea e criativa de seu drama privado.

Minha trajetória psicodramática se inicia em meu primeiro contato com teatro. Tudo começou com brincadeiras com meu irmão mais novo, quando aos 7 anos de idade, nos vestíamos de palhaço, nos maquiávamos e apresentávamos para nossos pais, irmãos e tios as brincadeiras que inventávamos num palco marcado pelo grande tapete da sala.

Um pouco mais velha, com 9 anos, brincávamos de teatro. Minha irmã mais velha nos dirigia, as histórias eram improvisadas incorporando conteúdos das vivências familiares, das histórias de amigos e escola inventadas por nós mesmos e criávamos vários personagens. Minha irmã coordenava tudo e participava incorporando alguns personagens para complementar as histórias. A noção de teatro para nós não era representar personagens e sim vivenciá-los.

Na escola, participava de peças de teatro e pude perceber o quanto o teatro me proporcionava a satisfação de criar, construir, expressar e compartilhar sentimentos com os outros. Aos 12 anos de idade, escrevia diversas histórias desenvolvendo personagens, confeccionava capas para livros, fazia ilustrações que mostrava para meus familiares. Meu irmão mais novo ajudava na criação e no desenvolvimento da maioria das histórias. Vivia na prática um processo de co-criação, conceito psicodramático cujo significado só fui aprender muitos anos depois.

Mais tarde aos 16 anos, decidi fazer um curso de teatro na Escola Macunaíma de Teatro. Fiz o curso básico de 6 meses, indicado pelo meu professor de escola. Pude constatar com este curso toda a riqueza que o teatro tem em possibilitar a condição de expressar idéias, sentimentos, emoções, sensações, criar personagens e compartilhar tudo isso com os demais colegas.

Ao terminar o curso, montei meu primeiro grupo de teatro, Roda de Arte, num centro cultural em Santana. Constituí-se num grupo amador onde estudávamos teatro. Participamos de um festival patrocinado pela Secretaria da Cultura com uma peça de nossa autoria, que consistia num estudo da mitologia grega em paralelo com a realidade dos jovens de hoje. Mais tarde, estudei com este grupo o teatro existencialista de Sartre e depois o teatro de Grotowski, que consistia numa visão do ator buscar a expressividade corporal total ocasionada pela exaustão física, desafiando seus próprios limites, baseado na noção de que a criação seria uma inspiração vinda como uma luz que parte de dentro do ator.

Após esta experiência entrei num curso de teatro num centro cultural em Pinheiros e montamos uma peça. Estudamos os filósofos Aristóteles, Diderot e o teatro de Stanislavski. Com base nestes estudos, desenvolvi uma peça de teatro de minha autoria juntamente com os colegas de grupo. Momento de co-criação e co-construção.

Resolvi realizar uma oficina de teatro no TUSP, teatro da USP. Desenvolvi durante um ano esta oficina. Estava decidida a aprofundar meus conhecimentos de teatro e resolvi dobrar as horas de trabalho para poder bancar meus estudos, pois meu pai dizia que viver de arte no Brasil não me traria dinheiro para sobrevivência.

Aos 19 anos de idade resolvi estudar teatro profundamente e ingressei no curso de teatro profissionalizante do TUCA, na PUC. Entrei em contato com a história do teatro e com suas técnicas específicas.

Paralelamente desenvolvi um grupo de estudos do Teatro do Absurdo e autores como Ionesco, Beckett e Alfred Jarry. O teatro do absurdo me encantou porque se baseia, de certa forma, num teatro terapêutico onde se estabelece uma nova forma de catarse, através da experiência viva do absurdo humano. O homem re-escreve o seu mundo e sua condição, caminhando para um encontro de uma luta pelo inatingível, ou seja, a superação da condição humana e a tentativa de atingir uma nova ordem metafísica.

Nessa época, começaram a surgir idéias de elaboração de uma pesquisa sobre a transformação que o teatro pode provocar no sujeito expressando o subjetivismo humano. Realizei algumas peças de teatro durante essa época. O grupo de teatro durou 1 ano.

Participei de um curso de dança-teatro que utilizava uma metodologia oriental. Diante dos trabalhos de movimentos expressivos tendo como base central o eixo do corpo humano, desenvolvi algumas idéias iniciais como a importância do sujeito entrar em contato com sua individualidade, perceber suas emoções, sentimentos, expressá-los para se relacionar e dialogar com o universo externo, o outro.

Decidi cursar psicologia aos 22 anos de idade. Nesse período constitui um grupo experimental de teatro Artes do Corpo, que durou cinco anos. Nesse grupo desenvolvi um processo de construção de um desenvolvimento de uma pesquisa a partir da pesquisa do homem, seu universo interno e o contraste com a sua relação com o universo externo.

Neste grupo desenvolvi performances teatrais e peças de teatro com inspiração em alguns princípios do teatro do absurdo, tendo como função trazer a vida para dentro da arte, transformando num teatro vivo que vem do espírito. A linguagem teatral levava o espectador a refletir sobre a vida nos contextos da sua existência e da influência social. Tratou-se de um estudo do subjetivo e o não dito pelo homem através de um teatro plástico e corporal levando em conta considerações sobre o gestual, os ruídos, os gemidos e os sons não articulados.

As apresentações aconteciam na própria plateia, ao redor do público, uma proposta intimista, levando os espectadores a participar ativamente na peça. Realizamos a construção de textos desenvolvidos pelo grupo, participamos de alguns festivais e nos apresentamos em alguns teatros. Em um dos festivais o texto foi premiado como a terceira melhor peça. Esse grupo durou até pouco antes de me formar em psicologia. Vivi a carreira de atriz em processo de co-construção com o grupo de teatro.

Na psicologia como profissão, estagiei na área social em asilo como parte de um estágio obrigatório da faculdade e em um refeitório para um público de moradores de rua. No asilo desenvolvi um trabalho de identidade com as idosas, produzindo poesias, pinturas, roda de conversa, artesanato entre outras atividades. No refeitório, continuei o desenvolvimento do processo com o tema identidade aplicado em moradores de rua, criando a possibilidade de resgatar a espontaneidade através da arte por meio de pinturas, músicas,

poesias e rodas de conversa. Nesse período desenvolvi minha pesquisa com ênfase nos seguintes temas: Identidade, cidadania e arte.

Após esta experiência realizei um trabalho na área de psicologia que tomou alguns anos de minha vida trabalhando em recursos humanos, onde permaneci por 5 anos. A melhor opção que encontrei, na época, para a minha sobrevivência financeira.

Não foi por acaso, então, que optei por escolher como tema da monografia do curso da graduação: “O processo de criação do ator na construção do personagem.” Levantei a hipótese de que o ator transforma a si mesmo e consequentemente transforma a platéia quando está em cena. Desenvolvi um estudo do processo de criação do personagem, se baseia em conteúdos objetivos e subjetivos do ator.

A pesquisa abrange os arquétipos como expressão humana, como sendo conteúdos da humanidade que agem como uma máscara da psique coletiva, a persona. O ator representa a persona repleto de conteúdos objetivos (conscientes) e subjetivos (inconscientes). Nesses conteúdos destaca-se a imaginação e a memória do ator. Através da imaginação criam-se os sentimentos, os pensamentos, impulsos e ações do personagem. Para resgatar a memória das emoções, acessa-se a partícula “se”, imaginando algo no como se fosse.

O artista projeta suas vivências íntimas e pessoais inconscientes através de alguns símbolos conscientes. Portanto, o ator nunca foge de si mesmo, a identidade do ator se funde com a do personagem. Essa união ocorre pelo fato da identidade não ser estática, trata-se de um processo contínuo de construção.

Entretanto, a identidade, se constrói na relação com o outro, permite uma transformação através da reflexão iniciada pela significação do sujeito. Essa transformação acontece tanto para o ator quanto para o público, pois proporciona uma reflexão sobre si e sobre o outro, assim o teatro possibilita a transformação para quem encena e para quem assiste a partir de histórias de vida e permite uma postura mais interativa com o mundo.

Ao término da graduação, casei-me e continuei atuando com recursos humanos em uma empresa do ramo da saúde. A pesquisa pela arte ficou paralisada e adiada.

Neste ponto, decidi optar por um curso de pós-graduação. Era difícil escolher um curso de pós-graduação. Pensei em cursar arte-terapia ou psicodrama. A escolha se deu pelo psicodrama que deu um novo rumo à minha vida. Pude, então, resgatar a minha trajetória a partir do teatro, juntamente com meu processo de criação e desenvolvimento na pesquisa. Na pós-graduação rompi com o meu trabalho em recursos humanos e retomei meu trabalho inicial com a arte com o intuito de unir a psicologia a este conjunto.

Desenvolvi um trabalho com grupos de idosos, realizei atos psicodramáticos públicos numa instituição de idosos. Verifiquei que ao longo da vida, conforme o passar do tempo, o sujeito se distancia de sua criatividade e espontaneidade, do que decorre cristalizações em sua vida e muitas vezes levando-o a viver em sofrimento.

Atualmente me dedico à área clínica como psicodramatista. Nesse momento procuro fazer convergir minhas idéias e consolidá-las com a pesquisa de identidade, arte e cidadania. O indivíduo constitui sua identidade a partir do outro. Necessita entrar em contato com o sua individuação, seus sentimentos e emoções para se relacionar e dialogar com o universo exterior. O indivíduo pode re-escrever sua própria história e transformar-se diante das máscaras que assume em sua vida. A partir destes pressupostos, a pesquisa se configura como identidade, psicodrama, máscaras, papel social e transformação.

Minha pesquisa atual baseia-se em máscaras e psicodrama. Desenvolvo um trabalho com máscaras com pacientes neuróticos no contexto individual e em grupo com psicóticos. A máscara revela a sombra do sujeito, o papel que assume ou deixa de atuar. Acredito que o psicodrama é decisivo em seus propósitos porque desperta a criatividade e espontaneidade do sujeito, podendo descristalizar as máscaras que o impedem de atuar, abrindo novas possibilidades em sua vida. A máscara é um objeto intermediário que desperta sensações e sentimentos aflorados no universo interior. Além de concretizar simbolicamente os papéis sociais do sujeito, possibilita a conscientização dos papéis sociais ou personagens que o indivíduo assume nos momentos de sua vida em que muitas vezes se mascara.

Durante a pesquisa e construção da minha monografia para a titulação de psicodramatista, percebi a minha própria máscara. O psicodrama

possibilitou meu desmascaramento social e uma transformação em minha vida, ou seja, viver em harmonização com o que eu mais escondia.

Escolhi estudar a máscara pelo poder da transformação imediata que a máscara tem quando um homem a coloca e se transforma em personagem. Considero mágico esse processo de transformação imediata. Percebo que usamos máscaras para poder conviver em sociedade, com receio do julgamento do olhar social. Nos mascaramos e nos escondemos atrás das máscaras, criamos e vivenciamos personagens.

Estudo a máscara como a concretização atuada da cristalização dos papéis sociais possibilitando uma consciência ampliada de suas características. Tal entendimento se evidencia numa pesquisa sobre a constituição e criação imaginária da máscara do sujeito usada como forma de proteção social. A máscara é estudada como um objeto intermediário que facilita a comunicação. Além de uma pesquisa focada nas duas faces da máscara a sombra e a luz. A sombra geralmente reflete personagens atuados que o sujeito vive, repleto de sofrimento. A luz aparece como personagens espontâneos e criativos que ajudam o sujeito a viver com menos sofrimento. Tal reflexão configura o trabalho psicodramático como resgate de um novo status nascendi relacional para a vida do sujeito através da harmonização dos aspectos luz e sombra.

Dando seguimento a estas reflexões, apresento uma pequena indicação dos conteúdos dos capítulos apresentados na pesquisa. O primeiro capítulo trata da máscara, do seu contexto histórico no teatro desde os primórdios da humanidade até a atualidade.

Tal estudo se articula com a utilização da máscara entre indígenas, levantando uma reflexão sobre a transcendência e encarnação de um personagem estimulado pela imaginação do homem.

Na sequência descrevo tipos de máscaras utilizados no trabalho psicodramático e a sua história e definição a partir da teoria psicodramática. Particularmente o ponto de vista dos psicodramatistas Buchbinder, Amato e Politano Junior, que no cenário latino americano mais se ocuparam do assunto.

Abro um parênteses para discorrer sobre como a máscara é utilizada como objeto intermediário no psicodrama.

Ressalto em seguida os aspectos objetivos e subjetivos despertados pela máscara, quer seus conteúdos racionais e aspectos objetivos, quer seus conteúdos sensoriais e subjetivos.

Proponho uma reflexão sobre os iniciadores emocionais, corporais e ideativos desencadeados pela máscara. Apresentando também a máscara como algo que reflete o universo interno e externo do sujeito, apontando o universo interno que se oculta e que se aprisiona dentro do sujeito. O universo externo aparece como a imagem que o sujeito transmite aos outros.

Introduzo uma discussão sobre o conceito de personagem e sobre a concretização dos personagens internos do paciente através da máscara, ressaltando o “como se” acessado via imaginação no processo de criação agindo sobre a memória das emoções.

Procuro dar um destaque especial à realidade suplementar no psicodrama, correlacionando tal entendimento com o desenvolvimento de papéis, com foco privilegiado na caracterização dos papéis sociais conservados que impedem o sujeito de atuar livremente no mundo.

Apresento a transferência como resultado da falta de espontaneidade e criatividade, a partir da reflexão sobre o trabalho psicodramático e como resgate de um novo *status nascendi* relacional.

Ressalto as duas faces da máscara, a sombra e a luz. A sombra aparecendo como aspectos reprimidos e negativos do sujeito. A luz aparecendo como a expressão criativa e espontânea do sujeito.

Acrescendo ainda a exploração dos conceitos de criatividade e espontaneidade espelhados na luz da máscara e a relação personagem conservado e cristalização dos papéis sociais e a pessoa privada que se esconde e se camufla por trás do desempenho de seus papéis sociais, o que leva logicamente a uma reflexão sobre a identidade do sujeito que se modifica e se transforma.

Como consequência, se impõe o divino e o sagrado sob o ponto de vista moreniano, como sendo o homem autor de sua própria história. Tais formulações exigem uma articulação com conceitos de imaginação e fantasia.

Finalizando, discorro sobre o manejo do psicodrama com máscaras, aquecimento específico, dramatização e compartilhamento. Desde a criação dos personagens ao desencapsulamento do papel imaginário transformado em

papel psicodramático espontâneo e criativo. Exemplifico este conjunto conceitual com casos clínicos trabalhados com a máscara cujo resultado nos leva às considerações finais da pesquisa.

Justificativa

Em minha prática profissional realizando sessões psicoterápicas individuais no consultório particular, na sede da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP) e sessões em grupo no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), na unidade Itapeva, com público de psicóticos, percebi que os pacientes em geral assumem diferentes papéis sociais que se encontram muitas vezes cristalizados, que estão impedidos de atuá-los em sua plenitude e em sua possibilidade criativa nas suas vidas, tendo como resultado uma inadequação decorrente de uma falta de espontaneidade e criatividade. Levando tudo isso em conta, descrevo algumas sessões individuais e em grupo e uma análise crítica, com base na utilização da máscara como instrumento de trabalho.

Ora, socialmente cada indivíduo incorpora máscaras que se configuram a partir das instituições culturais, que muitas vezes desencorajam-no a desempenhar certas nuances dos papéis sociais. A máscara revela a sombra do sujeito, o papel que assume ou deixa de atuar. A cena psicodramática possibilita um desmascaramento social, como se fosse um momento iluminado decorrente do contato do indivíduo com sua máscara inicial. Esse desmascaramento é o instante privilegiado em que ele se vê e se compreende melhor em toda a sua plenitude.

Utilizo as máscaras como sendo um objeto intermediário que ajuda o indivíduo a entrar em contato consigo mesmo. Elas permitem concretizar a sua situação cristalizada, despertando sensações e sentimentos aflorados em seu universo interior possibilitando a conscientização de múltiplos aspectos do papel social ou personagem que o sujeito em dado momento de sua vida muitas vezes se mascara.

Com certeza o psicodrama contribui com esse processo para despertar a criatividade e espontaneidade do sujeito, podendo descrystalizar as máscaras que o impedem de enxergar novas possibilidades de atuação ativa e comprometida em suas vidas.

Tanto em sessões em grupo quanto em sessões individuais é claramente visível que as máscaras permitem desencapsular o papel

imaginário e conservado dentro do sujeito. A partir da resolução do conflito ocorre a catarse do protagonista.

A identidade do sujeito se constrói a partir dos papéis sociais que ele desempenha na vida, no jogo de complementaridade com seus contra papéis. A medida em que as máscaras se modificam, a identidade do indivíduo também se transforma. O conceito de identidade sendo, aliás, um conceito dinâmico e não estático.

O trabalho com a máscara consiste na ampliação da percepção do indivíduo quanto o desempenho de seus papéis sociais em cada momento. Uma máscara que esconde algo que não se revela possibilitando ao sujeito a conscientização de sua identidade através do jogo de seus papéis sociais.

CAPÍTULO I: MÁSCARA

1.1.Origem e contexto histórico da máscara no teatro

1.1.1. Máscara na sociedade primitiva

A máscara surgiu desde os primórdios da humanidade. Nos rituais o homem com a máscara transforma-se em deus, animal, em forças cósmicas. A máscara provoca transformações imediatas, com ela o homem deixa sua condição de homem e assume outra condição a de um personagem. (Amaral, 2002)

A época histórica do homem primitivo localiza-se entre 15.000 e 800 a.C. Berthold (2003) relata que nessa época o teatro era presente e representado pela caça dos nômades da Idade da Pedra, as danças de fertilidade e da colheita dos primeiros lavradores, os ritos de iniciação, totemismo e xamanismo, entre outros cultos divinos. A máscara era utilizada para caracterizar a transformação em outra pessoa que simbolizava as forças arquetípicas da expressão humana.

A transformação ocorre quando o ator incorpora um personagem. Amaral (2002) descreve que ele cria outra realidade para sair de sua rotina, sente a necessidade de sair de si mesmo com o intuito de viver outras experiências.

Os mitos eram transmitidos e revividos em rituais, fenômenos naturais faziam conexão com o sobrenatural. Amaral (1996) relata que os homens mais primitivos realizavam rituais e despertavam energias que dessem a sensação de vida, energia das árvores, das ervas, do fogo, do ar, da água e da terra. Posteriormente surgiram os magos e sacerdotes, homens com poderes especiais capazes de estabelecer uma comunicação entre o mundo espiritual e material. Com base nisso, todo ritual se realizava na crença de que através dele o curso das coisas provavelmente se altera e se transforma.

Segundo Berthold (2003) as necessidades da vida e concepções religiosas são aspectos representados pelos homens primitivos. Desses aspectos um indivíduo extrai as forças elementares que transformam o homem

em algo capaz de transcender-se e a seus semelhantes. O homem personificou os poderes da natureza transformando o sol, a lua, o vento e o mar em criaturas vivas que brigam, disputam e lutam entre si, influenciando assim, as orações, cerimônias e danças.

Amaral (1996) relata que nas cerimônias religiosas, os homens primitivos utilizavam a máscara, cantavam, dançavam e imitavam os animais a fim de incorporar as suas energias, ou representavam as características dos antepassados para que eles fossem invocados e ajudassem a comunidade.

O homem primitivo confeccionava sua máscara que eram feitas de peles de animais e usadas no rosto. Também a utilizavam a fim de camuflar o caçador para melhor atrair a presa. A máscara caracteriza-se desde essa época como sendo um disfarce que protege e transforma.

Os homens primitivos utilizavam acessórios exteriores como máscaras e figurinos, como por exemplo, um chocalho de cabeça e uma pele de animal. Berthold (2003) ressalta que aquele que usava a máscara perdia a sua identidade, dizia-se estar preso, literalmente possuído pelo espírito daquilo que personificava, fazendo com que os espectadores participassem dessa transfiguração. Os caçadores da Idade do Gelo se reuniam nessa época na caverna de Montespan, em um ritual alegórico-mágico, usavam máscaras de ursos e representavam o homem matando a imagem do urso, assim, assegurariam seu sucesso na caçada.

A máscara ritual baseia-se num objeto de sentido sagrado, invoca forças e energias em ações. Amaral (1996) descreve que além de sofrer uma mutação, uma metamorfose, como por exemplo, nos rituais de iniciação o indivíduo morre como criança e renasce como adulto. Concretiza conceitos abstratos, conferindo uma qualidade espiritual ao homem assim como ao se representar um determinado animal a máscara transferisse qualidades e poderes desse animal ao homem. Quando a esculpia em madeira, as qualidades sagradas das árvores a impregnavam e se transferiam a seus portadores.

Desde a sociedade indígena primitiva até a sociedade indígena contemporânea, resgatam-se esses princípios. Encontra-se claramente a presença desses aspectos que a máscara possibilita, representando um fator

de equilíbrio e transcendência. Predomina a vivência ritualística e mítica como um elemento de ligação entre o homem e o mundo espiritual.

Nas máscaras indígenas brasileiras desde a antiguidade sempre predominaram desenhos abstratos, traços pouco definidos, possuindo aberturas muito pequenas nos olhos permitindo aos portadores um mergulho ao seu interior.

Nos rituais indígenas ocorre um desdobramento de personalidade, uma identificação com o que se pretende imitar. Possibilita ao homem sair de sua realidade e entrar em contato com o personagem criado, transformando-se e acarretando modificações ao seu redor. Portanto, a máscara mostra algo além do que aparenta.

1.1.2. Máscara no Oriente

Berthold (2003) descreve que o teatro nas civilizações hindus na época clássica, cerca do primeiro milênio a.C., se une com a dança para homenagear os deuses agarrando-se fortemente nas suas convicções religiosas. Entretanto, o ator era mímico, bailarino e acrobata nas suas apresentações nos ritos sacrificais sagrados. Encenavam-se as peças de teatro durante a noite para simbolizar o exorcismo do demônio, utilizadas como teatro de sombra em que as máscaras de demônios eram usadas para se expressarem.

No ano 400 a.C, na China, o teatro tinha a presença de malabaristas, acrobatas, mimos¹ e músicos. A filosofia chinesa estava presente em todas as peças e fundamentavam-se na religiosidade ligada ao culto dos ancestrais e dos heróis. Utilizavam algumas máscaras para caracterizar seus personagens ou pinturas no rosto. Expressavam-se utilizando as cores, assim como o vermelho simbolizava o valor, a lealdade e a retidão; o preto simbolizava a paixão; a maquiagem azul no rosto revelava a brutalidade e crueldade; o branco era a cor dos trapaceiros e impostores.

¹ Mimos significam gêneros literários baseados em caracteres e costumes de época, o ator caricato representa a imitação de gestos cotidianos levando o público ao riso.

Amaral (1996) relata que no teatro em Bali, na Indonésia, as máscaras juntamente com a dança caminhavam dentro de uma atmosfera ritual onde teatro é transe e a máscara assume o personagem e supera o ator.

Em Bali as máscaras eram esculpidas em madeira de árvores consideradas sagradas, pois a árvore simbolizava a meditação e eram esculpidas pelos sacerdotes que sabiam traduzir a linguagem dos deuses. Depois de confeccionadas os sacerdotes introduziam sinais esotéricos nas aberturas dos olhos, nariz e boca com a finalidade de trazer poderes a quem as usassem.

As máscaras representavam tipos da comunidade como heróis, monstros e palhaços. Os temas eram sempre os mesmos poemas épicos, que relatavam batalhas entre o bem e o mal acompanhados por cânticos e danças. Os atores contracenavam com outros atores mascarados e assumiam a identidade do seu personagem. Mais tarde, o dramaturgo francês Antonin Artaud resgatou o Teatro de Bali no século XX e alguns dramaturgos contemporâneos representam esse tipo de teatro até os dias atuais.

No teatro oriental em Kathakali o rosto do ator é a sua máscara, trabalhando os músculos faciais de tal forma que cria um impressionante jogo fisionômico. Controlavam-se os músculos do rosto e usavam-nos de acordo com as emoções que queriam transmitir. Criava-se a ilusão perfeita de uma máscara rígida que despersonalizava o ator, perdendo seu aspecto humano. Os olhos expressavam nove emoções como amor, desprezo, compaixão, heroísmo, cólera, medo, desgosto, deslumbramento e serenidade.

O silêncio e o recolhimento ajudava o ator em Kathakali a encontrar em si o vazio necessário para que através de suas forças luminosas captasse energias que se manifestavam por ele. O ator transmitia o mundo dos deuses ao alcance dos homens.

O teatro japonês tem como foco despertar as emoções e os sentimentos no espectador, tendo uma importância nos seus gestos, movimentos e a palavra falada. Berthold (2003) relata que desenvolveram também uma arte teatral única e original, caracterizada pelo silêncio e pela dança. Espelhadas pelas danças, que têm o papel de resgatar o exorcismo dos

ritos mágicos primordiais, as peças *Nô*² glorificam os samurais e apresentam farsas grotescas, cômicas e com críticas sociais populares. O teatro de bonecos torna-se presente nesta época. Eram bonecos rústicos esculpidos a mão, manipulados por arames ou cordas, cobertos por uma vestimenta e eram introduzidos numa caixa retangular aberta na frente.

Segundo o ponto de vista de Amaral (1996) no teatro *Nô*, no Japão, a encenação baseava-se em forças cósmicas. Não sendo naturalista nem imitativa, estavam presentes elementos fundamentais como a religião, o erotismo e a dança. As máscaras são inspiradas na busca da essência humana e representam dois princípios o *monomame*, sendo o aparente, o exterior e o *yungen*, o invisível, o interior.

Utilizam-se a dança e a música no Teatro *Nô* requerendo dos atores mascarados um refinamento físico e espiritual, salientando a beleza com efeitos sonoros e utilizando gestos codificados. Usam o grito como uma quebra das amarras do consciente. Apenas os personagens masculinos não se apresentam com máscaras. Após muitos anos de estudo e concentração o ator coloca seu rosto na máscara, criando uma máscara com seu rosto.

As máscaras no Teatro *Nô*, no caso femininas, apresentam aberturas muito pequenas nos olhos, levando o ator a olhar para dentro de si mesmo, para seu mundo interior. Acabam sendo levemente expressivas, sutilmente expressam sentimentos pela modelagem e pintura. Nas histórias os protagonistas estão sempre a caminho de alguma coisa num ritmo muito lento, tendo como tema o pecado, os problemas da alma e a vida depois da morte. No início do século XXI artistas europeus resgataram o teatro *Nô* e praticam-no até os dias atuais.

Amaral (2002) relata que a máscara sempre esteve presente nas manifestações do Oriente e do Ocidente, na origem do teatro grego, nas tragédias, nas comédias, e posteriormente foi levada às ruas pelos mimos. Eram utilizadas em festas populares e cerimônias com o intuito de contestar ou fazer rir.

² Teatro *Nô* caracterizado como um tipo de teatro dançado do Oriente

1.1.3. Máscaras no Ocidente

O teatro grego, no século VI a.C, segundo Berthold (2003) nos apresenta como ritual de sacrifício, de dança e de culto. Realizavam-se festivais que duravam vários dias com peças teatrais, na qual se homenageava o deus grego Dionísio, deus do vinho, da vegetação, do crescimento, da procriação, da vida exuberante e do teatro. O teatro teve uma força muito grande nessa época, os espectadores assistiam e compartilhavam conexões mitológicas, já que essas encenações eram uma forma de culto religioso.

Na Grécia surgiram os dois gêneros principais de peça teatral, a tragédia e a comédia. A tragédia proporcionou ao ator fazer várias entradas e saídas com trocas de figurino e de máscara masculina e feminina, no decorrer dos cânticos. Assim, a peça passou a ser mais atuada do que declamada. Nela ainda se mostrava o confronto de idéias e pensamentos dos homens, com os dos deuses.

Já a comédia grega proporcionou uma variada escala de personagens como fanfarrões e adutores, as senhorinhas e alcoviteiras, os bêbados e maridos enganados. O grotesco era predominante, caracterizado pelas máscaras, e a exposição do falo³ era utilizada nas peças como sendo o tema principal. As personagens eram cuidadosamente delineadas, a tensão crescia gradativamente e a ação se desenrolava com consistência plausível.

Aristóteles (s.d.) em sua obra registrou que a comédia é a imitação dos maus costumes, do ridículo social, conseqüentemente não apresenta caráter doloroso e corruptor no público. Como exemplo, a máscara cômica feia e disforme que o ator usa não causa sofrimento, mas expressa um sarcasmo frente a humanidade.

A máscara grega no Ocidente representa personagens da mitologia, os deuses e os heróis. Amaral (1996) relata que as máscaras representavam as entidades e alegorias como alegria, loucura, força, entre outros. Utilizavam-na como um alongamento do corpo do ator e como amplificadora de vozes para as

³ Falo é o símbolo da fecundidade representado pela sexualidade

tragédias. Na comédia, surge a sátira da sociedade com a farsa e o mito burlesco com a máscara do grotesco.

Amaral (2002) descreve que, mais tarde, no teatro popular na Idade Média, as máscaras aparecem cobrindo toda a região do rosto e representavam arquétipos como, por exemplo, o poder, o bem, o mal, o demônio e tipos sociais.

No período da Renascença, surge a meia máscara utilizada na *Commedia dell'arte* dando assim um duplo significado ao teatro, a máscara na região dos olhos representando a tradição e o passado, a parte da região da boca, exposta representando a sensualidade, a racionalidade, a ousadia contestatória do homem. A meia máscara por não cobrir a região da boca permite uma melhor fala ao ator em seu improviso do texto.

A utilização da meia máscara no teatro diminuiu com o surgimento do teatro racionalista, com a comédia italiana e com o teatro de feira francês até o final do século XIX.

Berthold (2003) nos diz que *Commedia dell'arte*, quer dizer a arte de imitar, segundo a inspiração do momento, com uma improvisação ágil, rude e burlesca, expressados no grotesco⁴, expressão viva dos conflitos humanos. Baseados nos mimos, ambulantes que usam máscaras configurando um revestimento satírico aos seus bufões, às apresentações de números acrobáticos e pantomimas⁵. O contraste da linguagem de estupidez ou sagacidade de personagens produz o efeito cômico.

No período do Romantismo devido à inspiração de um individualismo e uma interpretação naturalista, a máscara passa a ser a maquiagem teatral que se faz e refaz a cada dia.

No início do século XX na época do Simbolismo por influencia da arte abstrata africana e do teatro oriental a máscara retorna ao teatro enquanto símbolo. Os futuristas usavam-na, contracenando com objetos e investiam na exploração de movimentos no palco.

Amaral (2002) relata que no período do Surrealismo as máscaras apresentam-se como abstratas com traços simples, geométricas relacionam-se

⁴ Grotesco significa ridículo, excêntrico, cômico, caricato, suscita o riso pela extravagância

⁵ Pantomimas são representações teatrais em que a palavra é substituída por gestos e atitudes.

com o inconsciente despertando o onírico, tipos míticos, o medo, o diabólico, o reverso, o divino e o sagrado.

No século XX no Teatro de Vanguarda, Grotowski, dramaturgo polonês, desenvolve um teatro de máscaras corporais vivas que consiste num teatro sem palavras, sem cenários, sem adereços, sem música, sem figurinos, o ator cria a partir dele mesmo, através de seu corpo, localizando centros de energia que o impulsionam para a ação. Amaral (1996) descreve que num trabalho que se baseia em treinar o corpo, via exaustão, com exercícios plásticos e corporais, compõe formas ou figuras que são signos da ação humana ou cristalizações de personagens.

A máscara seja ela na forma de maquiagem ou objeto concreto é utilizada até os dias atuais podendo ser caricatas ou abstratas. Amaral (2002) ressalta que as caricatas referem-se à vida cotidiana e as abstratas pressupõem uma vida sobrenatural que se caracteriza sendo o não homem, o homem animal e o homem Deus abrangendo assim outras dimensões de homem.

Na atualidade encontram-se o Teatro Bread and Puppet, o Teatro Campesino e o Teatro Mummenschanz. O Teatro Bread and Puppet, teatro americano, surgiu no ano de 1962 com a finalidade de ser um teatro que exige um mínimo de palavras, diálogos e gestos, as ações das máscaras e das marionetes gigantes são extremamente sucintas com o máximo de economia em movimentos. O gesto da marionete e da máscara tem o poder de exagerar e penetrar no público. Os roteiros são retirados de artigos de jornal, histórias da bíblia ou discursos políticos, e a partir da fala dos atores as máscaras executam ações que despertam ansiedade no público tendo o resultado contrário do que o discurso pretendia despertar.

O teatro Campesino nos Estado Unido, criado em 1965 baseia-se num teatro de máscaras com situações de personagens do cotidiano. Esse teatro ressalta a presença do índio entre o povo chicano, mistura de raças como mexicanos e americanos que vivem na fronteira do México com os Estados Unidos. Resgata a origem divina do homem através da representação dos antigos ritos. A máscara desperta o riso e a reflexão, representada por arquétipos como figuras de morte, diabo, anjo, vida, entre outros. Tem como

objetivo despertar uma consciência política criando um distanciamento natural para a melhor percepção.

O Teatro Mummenschanz, surgiu por volta de 1970 na Suíça com máscaras que representam conotações simbólicas e arquetípicas. Trata-se de máscaras-objetos em que os atores expressam os estados da alma, como desejos, ternura, incompatibilidades, idéia reduzida a uma forma muito simples via comédia. Por exemplo, há dois cubos que se transformam em máscaras passando ao público a noção do cheio e do vazio.

A máscara , no entanto, surgiu na época primitiva do homem e é utilizada até os dias atuais no teatro como sendo um objeto vivo que desperta sensações e estímulos no público e nos atores presentes nas apresentações. Minha pesquisa consiste no estudo da máscara via teatro e psicodrama, com ênfase no resgate histórico da máscara como significado simbólico no teatro e a sua utilidade, fornecendo uma base fundamental para seu estudo no contexto psicodramático.

1.2. A máscara como experiência de campo na tribo indígena

Desde a sociedade indígena primitiva até a sociedade indígena contemporânea, podemos encontrar a presença de alguns aspectos que a máscara pode representar, como por exemplo, o equilíbrio e a transcendência. Predominando a vivência ritualística e mítica como um elemento de ligação entre o homem e o mundo espiritual. Com base nisso, abro uma reflexão quanto ao objeto máscara, que possibilita entrar em contato com aspectos objetivos e subjetivos do sujeito, além de ligar o aqui e agora a um outro plano, o “como se” vivenciado no palco psicodramático. O sujeito com a máscara incorpora uma transcendência e encarna um personagem estimulado pela imaginação.

Estudei *in loco* a utilização da máscara numa tribo indígena com o intuito de colher dados para a minha pesquisa. Trata-se da aldeia Tekoa Pyau localizada próximo ao Pico do Jaraguá em São Paulo numa comunidade indígena Guarani Mybia. Apresenta uma população de quase 650 índios com

125 famílias. Participei de um ritual indígena de batismo de crianças com duração de 12 horas, iniciado às 18:00 no dia 24 de janeiro e terminado às 6:00 no dia 25 de janeiro de 2011. Essa prática de batismo ocorre duas vezes ao ano. No ritual além do pagé dar nome às crianças, benze todas as pessoas envolvidas no local e dá um nome espiritual para quem ainda não tem, tanto para adultos quanto para as crianças.

O ritual aconteceu na casa de reza da tribo indígena. Senti uma sensação muito positiva ao entrar, uma grande energia reunida naquele lugar. Havia fumaça de cachimbo por toda a parte, adultos e crianças fumavam. Os índios dizem que fumar, no ritual, tem a finalidade de dar mais consciência ao homem. Senti que a minha energia estava naquele local, facilitando o compartilhamento com as outras pessoas. Estávamos todos na mesma sintonia ao som do canto e da movimentação da dança.

No momento em que o cacique entrou, senti uma energia bem forte, parecia que meu corpo estava anestesiado e minha alma bem acordada. O cacique presidiu o ritual grande parte do tempo, acendendo velas e purificando-as com fumaça de seu cachimbo. Senti que minha alma estava em estado de transe ao som dos cantos.

A chegada do pagé com o cocar na cabeça repleto de muitas penas configurou o início da cerimônia. O cocar e a pintura no rosto caracterizavam a máscara, o pagé representava o personagem daquela tribo que se comunica com seres espirituais com o intuito de curar e abençoar as pessoas. Num certo momento, havia uma criança chorando ardidamente. O pagé realizou algumas rezas e em seguida, a criança parou de chorar. O pagé encarna o papel de curador da tribo atua no sentido de fazer as pessoas acreditarem no seu poder de cura.

Constatei ali, que a máscara possibilitava a incorporação de um clima de transcendência configurado num personagem atuado pela imaginação. Este personagem é ao mesmo tempo real e imaginário. Tem o poder de fazer com que as pessoas ao seu redor acreditem plenamente nele como entidade sem perder de vista a pessoa do pagé como se fosse outra pessoa. Ou seja, o pagé consegue ser visto com sua máscara, como uma entidade sobrenatural e não como mais um membro da tribo, o que ressalta o poder da máscara na construção de um personagem.

O pagé cantou e dançou juntamente com os homens, as mulheres e as crianças. Num certo momento começou a benzer os homens dando o nome aos que ainda não tinham, um nome espiritual. Após este procedimento, foi realizada a benção das mulheres. Entrei na fila de mulheres e fui benta pelo pagé, molhou a mão com a água que estava defumada com fumo, colocou a mão na minha cabeça quatro vezes e dizia palavras em guarani, até que disse Gera Poty. Mais tarde descobri que fui batizada pela tribo com o nome espiritual. Gera = transformar, criar e Poty = flor. Significa a flor da transformação ou criação. Após a benção, o pagé se retirou e continuaram as danças e os cantos indígenas. Já era dia quando me despedi da casa de reza comendo uma broa de milho.

A experiência na tribo indígena me fez refletir e perceber que a máscara é mágica, desperta sensações e sentimentos nas pessoas num espaço atemporal e absoluto. Um tempo próprio de cada máscara que o homem representa em sua vida. Esse tempo foi constatado quando o pagé entrou e oficiou a reza. Na linguagem psicodramática, o pagé dramatizou o seu personagem curador e chefe da tribo, parecia que o tempo era absoluto e predominante. Tratando-se do psicodrama, poderíamos dizer que a realidade suplementar atuada possibilitou vivenciar esse tempo absoluto, o ator guiado pela imaginação, como vivenciar um personagem no palco psicodramático com o poder de transformar a sua vida. Menegazzo (1994) afirma que o pensamento mágico surge no homem a partir da experiência íntima de estados emocionais poderosos.

“... A magia é o modo de pensar do primitivo, se baseia na confiança absoluta de que “a esperança nunca falha e o desejo jamais engana”.” Menegazzo pag.23, (1994).

Contudo, cada homem, tem o poder de imaginar e tornar seus pensamentos poderosos, a esperança e o desejo movem o pensamento do sujeito de uma forma mágica. A máscara resgata estes pensamentos, configura-se em um personagem atuado pela imaginação e através do psicodrama possibilita ao sujeito ser ator de sua própria história.

1.3. Tipos de Máscaras

Existem três tipos de máscaras, segundo o ponto de vista de Buchbinder (1996): a máscara neutra, a máscara personagem e a máscara maquilagem. A máscara neutra caracteriza-se como um tipo de máscara sem expressão que cobre toda a cabeça, podendo ser de cores variadas. A máscara neutra possibilita a expressão de estímulos tanto físicos como aqueles mentalmente criados, o ator pode criar qualquer personagem e expressar-se livremente.

A máscara personagem apresenta forma e estrutura definida e sugere um personagem. Amaral (2002) chama-a de máscara expressiva, reproduz o rosto humano representando tipos de pessoas ou apresenta expressão forte, enfatiza os traços, a emoção e a realidade exageradamente como uma caricatura. Essa máscara revela personagens com características próprias a partir da expressão e sensações despertadas.

A máscara maquilagem é uma máscara que se constrói sobre o rosto via maquilagem com a aplicação de cremes e bases coloridas, baseia-se numa máscara tatuada sobre a pele que não pode ser retirada instantaneamente como as outras.

Ao ser colocada, a máscara passa de seu estado objeto para seu estado orgânico. Sob o ponto de vista de Amaral (2002), deixa de ser um simples objeto e passa a ser uma máscara com vida que proporciona ao ator uma percepção mais aguçada tanto para receber estímulos ou para agir e aflorar a percepção dos sentidos humanos, como a audição, a visão e o tato. O trabalho com máscaras proporciona ao ator um contato maior com suas sensações do que com a racionalidade.

No meu trabalho escolhi utilizar a máscara neutra, algumas cobrem toda a região do rosto com cores diferenciadas, outras cobrem somente a região dos olhos, meia-máscara, por possibilitar ao paciente a liberdade de criação ao construir um personagem.

Verifico, na prática, que a máscara neutra permite ao paciente entrar em contato com seus sentimentos e emoções com mais facilidade do que as outras máscaras, que podem sugerir um personagem definido. Esse tipo de

máscara permite explorar o conteúdo interno do indivíduo, do que emerge uma consciência do que está oculto através da liberdade de criação. Aparece como o sujeito quer se mostrar para a sociedade. Aprofundando-se no trabalho, surge o que se esconde em seu íntimo.

CAPÍTULO II - Teoria Psicodramática

2.1. Psicodrama

O psicodrama foi criado por Jacob Levy Moreno e pode ser considerado como sua primeira apresentação oficial o dia 1º de abril de 1921 no teatro Komodienhaus na cidade de Viena. O primeiro ato de psicodrama teve um público com mais de mil pessoas. Esta apresentação, considerada pelos psicodramatistas contemporâneos como a origem do psicodrama, tinha como cenário apenas uma poltrona de pelúcia vermelha semelhante a um trono real no qual estava pousada uma coroa dourada. A platéia era constituída de muitos curiosos, funcionários públicos do estado, representantes culturais e políticos vários.

Moreno, com o intuito de mobilizar a sociedade austríaca do pós-guerra em Viena, impacientou a platéia propondo um novo método de levantar novas reflexões. Utilizou o público como elenco fazendo com que fossem participantes ativos da peça. Todos foram instigados a ingressar no palco e atuar como rei sentado no seu trono. A intenção de Moreno era de que os integrantes da platéia pudessem agir como um rei que desse soluções concretas para o povo da Áustria.

O biógrafo principal de Moreno, Marineau (1992) conta que quase ninguém se prontificou a dramatizar como personagem rei, exercendo uma liderança sobre seus súditos. Outra versão nos diz que elementos da platéia experimentaram subir ao palco e se sentar ao trono sem conseguir propor soluções viáveis como rei. Esta apresentação de Moreno recebeu críticas através da imprensa e da sociedade de um modo geral.

Desde então, Moreno passou a utilizar representações teatrais em praças públicas, teatros, prisões, hospitais e em corporações militares. Na verdade, este acontecimento representou a origem do que seria mais tarde psicodrama.

Posteriormente com o já conhecido e descrito caso Jorge-Barbara Moreno descobriu a potencialidade terapêutica do seu teatro espontâneo. O

desenvolvimento desta variante do teatro espontâneo, iniciado em 1921, levou-o a conceituar o psicodrama como um método de diagnóstico e tratamento aplicável para todas as idades, para qualquer problema do indivíduo no âmbito grupal e até mesmo no plano individual como atesta alguns de seus protocolos publicados muito mais tarde.

A dramatização leva à resolução de conflitos profundos psíquicos do sujeito, trata das relações interpessoais e ideologias privadas e coletivas do homem que, cristalizado pelas conservas culturais, se transforma a partir da recuperação da sua espontaneidade e criatividade.

O Psicodrama se afirma como método que adentra a verdade da alma por meio da ação dramática. Oferece ao processo terapêutico uma metodologia de ação que inclui naturalmente o texto e, portanto, a palavra. Possibilita vivenciar o drama através da ação revivendo qualquer cena temida do indivíduo, como base de seus conflitos, como instrumento de ação profunda.

“Drama é uma transliteração do grego, que significa ação, ou uma coisa feita. Portanto, o psicodrama pode ser definido como a ciência que explora a “verdade” por métodos dramáticos.” (Moreno, 1946 republicado em 2009 pag.17)

O psicodrama, sob o ponto de vista de Monteiro (1994), propicia ao indivíduo expressar livremente seu mundo interior criativamente através de uma atividade corporal, na forma da representação de um papel ou na produção mental de uma fantasia. Permite ao sujeito reencontrar sua liberdade através de respostas e formas novas e adequadas para os desafios da vida, liberando sua espontaneidade criativa que possibilita o encontro do homem consigo mesmo e com os outros, permitindo dar consciência e influenciar o mundo em que vivemos. O psicodrama tem como objetivo levar o indivíduo a alcançar um campo relaxado adequado de conduta, permitindo ao indivíduo refletir nas possíveis respostas para uma dada situação levando-o a uma meta, segundo Monteiro.

Mais que isso, diríamos que o psicodrama, na verdade desperta a criatividade e a espontaneidade do sujeito, descristaliza suas condutas que se configuram a partir das instituições culturais, permitindo enxergar novas possibilidades de atuação ativa em suas vidas.

(Castanho apud Motta,1995) acrescenta que o psicodrama é sinônimo de divertimento e de ação lúdica. Há no psicodrama uma intensidade, um poder de fascinação, estimula a capacidade criativa. Possibilita ainda, uma aproximação terapêutica do conflito, permitindo uma transformação, insights do sujeito, o psicodrama desperta a espontaneidade nos participantes, desperta o prazer, a sensação de liberdade, uma força interior e criativa do sujeito, segundo as palavras da autora. O ato espontâneo permite ao homem entrar em contato com seu potencial criativo através da ação dramática, o que resulta numa sensação estimulante.

Aguiar (1998) descreve o psicodrama como uma modalidade de teatro interativo, cuja característica básica é a improvisação, tanto o texto como a representação, são criados no momento da própria apresentação, com base em contribuições da platéia.

Portanto, o psicodrama é um método de intervenção psicoterápico, social, educacional e comunitário, que possibilita uma consciência e compreensão de si mesmo e das relações sociais. Através da ação dramática o sujeito vive uma catarse que permite um novo olhar para uma dada situação que resulta para ele numa resposta adequada a uma nova situação ou a uma resposta nova para a situação já conhecida.

Implica em construir uma série de situações da vida do sujeito que possam refletir estados e papéis específicos, permitindo um desenvolvimento mais de acordo com o seu desejo. Resgata a espontaneidade e a criatividade do homem frequentemente inibido e desencorajado pela cultura em que está inserido. É na criação espontânea que se consegue a transformação dos vínculos do homem com o seu mundo e sua consequente transformação.

2.1.1. Máscara e Psicodrama

Na trajetória do psicodrama alguns psicodramatistas utilizam a máscaras como instrumento de trabalho. Pesquisei o argentino Mário Buchbinder, os brasileiros Marco Antonio Amato e Osvaldo Politano Junior.

O primeiro publicou dois livros: “A poética do desmascaramento, os caminhos da cura” e “La mascara de la mascara”. O segundo publicou o livro: “A poética do psicodrama”. O terceiro publicou um texto e apresentou-o no 6º Congresso Brasileiro de Psicodrama: “O desenvolvimento ou treinamento de papel? Ou a grande farsa?”.

Buchbinder (1996), em seu trabalho com máscaras, desenvolveu um método que realça a relação entre corpo, cena e palavra, questionando a imagem corporal, redefinindo a cena, as estruturas dos personagens e as construções fantasmáticas. No trabalho investigam-se os fantasmas que ficam localizados em diversas partes do corpo. O autor chama de processo de desestruturação ou desmascaramento àquele que se inicia quando o indivíduo coloca a máscara. Consequentemente, ele entra em contato com seus fantasmas interiores na cena psicodramática. Buchbinder nomeia o processo de compreensão em estruturação.

O autor desenvolveu três momentos em seu trabalho: o psicodramático e corporal, trabalho com máscaras e trabalho em lugares simultâneos. O psicodramático e corporal pode ser realizado no início do processo ou na fase de sua finalização, define o lugar em que o paciente ocupa, tanto o lugar físico como o papel que ocupa, definindo a espacialização dramática no conflito do paciente através de cenas. Nesse momento a elaboração de idéias torna-se compreensível e coerente nas cenas e há uma definição da imagem corporal do sujeito.

O segundo momento, o trabalho com máscaras, implica num processo psíquico ao qual há aceitações e recusas do paciente ocasionados pelos processos inconscientes e conscientes que culminam na decisão de trabalhar com alguma máscara particular ao qual projeta suas fantasias e conteúdos internos. Ao usar uma máscara o sujeito se coloca por trás dela tornando-se

mascarado. Em seguida, entra em contato com sua particularidade, uma outra máscara própria que cada indivíduo possui, distinta de seu rosto, provocando o efeito de desmascaramento e desestruturação, de ruptura com a primeira definição, portanto, retira-se a máscara inicial e aparece outra.

O terceiro momento, trabalho em lugares simultâneos, diferentes lugares como trabalhar com argila, em outro local com música, num outro local com máscaras, possibilitam executar distintas atividades permitindo uma fragmentação e reunificação das idéias e da imagem do corpo criadas nas cenas psicodramáticas, a partir de um referencial oculto. A máscara reflete o externo, o que se mostra para fora e reflete o interno, o universo interior do sujeito.

Portanto, o trabalho de Buchbinder baseia-se na construção da imagem corporal, sendo uma definição, uma elaboração das idéias e da imagem corporal que ocasionam a desestruturação e conseqüentemente uma reestruturação dos fantasmas do paciente.

O autor exemplifica que após trabalhar em diferentes locais, nos lugares simultâneos com exercícios corporais, a dor no corpo que o paciente sentia passa para outra parte do corpo surgindo uma determinada fantasia que possibilita o trabalho mediante uma cena. A máscara trabalha os fantasmas do paciente e estimula-o na criação de personagens. Portanto, os fantasmas, espelho do inconsciente do paciente, ou seja, o que estava reprimido, de difícil manifestação, passa a ser expressado nos personagens, quando esta técnica é utilizada.

O personagem sintetiza um momento da vida do paciente e concretiza os conflitos significativos que não haviam aparecido. A dramatização com as máscaras permite reordenar os aspectos de sua personalidade posta em jogo. Ao expressar-se através do personagem, o paciente mostra a autenticidade de sua personalidade e consegue remeter uma correlação entre seus fantasmas e os personagens construídos.

Buchbinder (1996) relata que as máscaras podem ser utilizadas tanto com pacientes neuróticos como com pacientes psicóticos. Com pacientes neuróticos a utilização dessa técnica desencadeia desestruturação de certos mitos nos quais eles se sentem presos. Com pacientes psicóticos, a

psicoterapia ajuda o paciente a reconstruir determinadas redes rompidas ou nunca construídas em sua história.

“Em Moreno a tônica se deteve em desenvolver as capacidades criativas, permitir que se desenvolvesse ao máximo a espontaneidade, passando sobre as conservas culturais, a fim de permitir o encontro com o outro, a possibilidade de desempenhar diferentes papeis.” Buchbinder (1996 pag.152)

Tenho como base em minha pesquisa a afirmação de Buchbinder referente à Moreno, quando afirma que as máscaras que o indivíduo incorpora surgem a partir das instituições culturais, que muitas vezes desencorajam-no a desempenhar certas nuances dos papéis sociais. O psicodrama sem dúvida nenhuma desperta a criatividade e espontaneidade do sujeito, podendo descristalizar as máscaras que o impedem de enxergar novas possibilidades de atuação em suas vidas.

O psicodramatista Marco Antonio Amato utiliza a máscara como instrumento de trabalho. A partir de suas queixas, o paciente é auxiliado a desenvolver personagens e utilizar máscaras para representá-los, podendo então fazer uma correlação entre o seu personagem e sua própria vida, lembrando de cenas pessoais e revivendo-as no cenário psicodramático.

Amato (2002) ressalta que essa correlação permite os *insights* do protagonista que articula uma cena com outra, há uma melhor compreensão de sua vida. O autor parte de um estudo baseado na filosofia do momento de Moreno e seus conceitos de *locus*, *matriz* e *status nascendi*, e na teoria dos *clusters*⁶(cacho de papéis), reatualizada por Bustos.

Segundo esta compreensão teórica, localizado o conflito há uma investigação do *locus nascendi* ou do conjunto de fatores em que “algo” foi criado, consiste numa pesquisa tempo-espacial. Concomitantemente, investiga-se a *matriz*, resposta que o paciente dá aos estímulos presentes no personagem. Em seguida, investiga-se o *status nascendi* desta resposta, ou seja, como ela emergiu.

⁶ Clusters, ou melhor, cacho ou feixe de papéis: é um conceito de Moreno muito usado por Dalmiro Bustos, significando agrupamento de papéis que Bustos subdivide por uma dinâmica relacional comum.

“Nunca é demais repetir que devemos nos ater a resposta-matriz (filosofia do momento), pois é, onde se dirige a prontidão terapêutica, nunca no locus. A matriz (resposta) é o foco da atenção para a articulação de uma cena para outra, de um locus para outro locus, onde se repete a mesma matriz.” Amato (2002 pag. 164)

O movimento relacional do paciente relacionado à sua matriz, se repete várias vezes na vida do paciente, na compreensão de Bustos, adotada por Amato (2002). O autor pesquisa a transferência, a matriz da situação e possibilita ao paciente usar seu potencial espontâneo e criativo para sair do drama que o aprisiona e cria uma nova resposta para sua vida.

Amato (2002), reafirmando Bustos, ressalta que os *clusters* ou cachos de papéis são essenciais para compreensão da dinâmica humana. Os papéis passivos seriam relacionados aos *clusters* de dependência e de entrega, os papéis ativos aos *clusters* de decisão e autonomia, os papéis fraternos aos *clusters* de compartilhamento e competição.

A harmonização desses cachos de papéis (*clusters*) são essenciais para o desenvolvimento humano, o desequilíbrio entre estes grupos de papéis ocasiona uma descompensação na vida do indivíduo. O trabalho psicodramático consiste em equilibrar os papéis sociais e seu modo de atuação a partir dos tipos diversos dos cachos de papéis. Portanto, através da articulação entre os principais elementos da filosofia do momento e da explicitação dos *clusters* envolvidos no processo, o paciente se defronta com os papéis cristalizados em sua vida, possibilitando um novo olhar e uma nova resposta.

Osvaldo Politano Junior, por outro lado, numa variante de perspectiva, se ocupou de um estudo correlacionando papel e pessoa privada com a máscara como instrumento (vide referencia bibliográfica). O autor verificou que muitas vezes o indivíduo se apresenta “camuflado” em sua vida, se escondendo como uma espécie de proteção por receio de enfrentamento do meio social em que está inserido, apresentando-se como um conjunto de

imagens alienadas, papéis sociais cristalizados. A proposta de Politano Junior consiste em retirar as máscaras que protegem o indivíduo e propõe mostrar sua essência, sua verdade.

Buchbinder, por sua vez, apresenta como foco de trabalho com máscaras uma desestruturação dos fantasmas internos do paciente e a consequente reestruturação de seu universo interior. O ponto de vista de Amato se baseia na filosofia do momento de Moreno e na teoria dos cachos de papéis (*clusters*) de Bustos. A visão de Politano Junior ressalta a pessoa privada articulada ao conceito de papel. Os três autores desenvolveram conceitos utilizando a máscara como instrumento de trabalho, fundamentados na visão de que a criatividade e a espontaneidade do sujeito são conceitos centrais e, portanto, estão na base da descristalização das máscaras que impedem o sujeito de enxergar novas possibilidades de atuação em suas vidas através de seus papéis sociais imersos na sua cultura.

2.1.2. Objeto intermediário

A máscara é caracterizada como um instrumento de trabalho e um objeto intermediário utilizado no psicodrama. Bermudez (1970) conceitua objeto intermediário como sendo um elemento real e concreto com poder de atração que facilita a comunicação. Utilizava marionetes como objeto intermediário em seu trabalho com pacientes psicóticos crônicos para favorecer o aquecimento psicodramático.

O objeto intermediário facilita o contato entre duas ou mais pessoas, além de intermediar a comunicação. É um grande veículo da expressão de sentimentos. Bermudez privilegia a intermediação da passagem do estado de alarme ou campo tenso que o paciente inicialmente apresenta, para um futuro estado relaxado. Quando mecanismos de defesa estão presentes, o paciente se protege do campo externo fazendo com que o campo tenso dificulte o desenvolvimento do trabalho psicodramático.

O objeto intermediário “quebra” esse campo tenso, estimula o paciente a se aproximar lentamente do mundo externo fazendo com que se sinta mais à

vontade. Ajuda a estabelecer o vínculo com este mundo externo e transforma o campo tenso em campo relaxado (conceito da etologia – comportamento animal). A partir do campo relaxado o paciente consegue expressar melhor seus sentimentos possibilitando a maior expressão de sua criatividade e espontaneidade.

“O objeto intermediário pode também ser usado como estímulo para evidenciar aspectos inconscientes ou condutas conflituais.” Bermudez (1970 pag.93)

Além de facilitar a comunicação no aquecimento, o objeto intermediário desperta conteúdos inconscientes aflorados no universo interior do paciente e posteriormente evidencia a questão a ser trabalhada, possibilitando o começo de uma possível cena psicodramática.

Bouquet, Moccio e Pavlovsky (1971) relatam que o psicodrama é uma linguagem expressiva que permite ao sujeito entrar em contato com a sua vida e sua mente perante uma sensibilização e conscientização. Portanto, a máscara por se tratar de um objeto intermediário, facilita a linguagem expressiva do paciente e permite uma conscientização de seus papéis sociais ou personagens que ele desempenha na vida.

2.1.3.Aspectos objetivos e subjetivos despertados pela máscara

O trabalho com a máscara possibilita despertar sensações e sentimentos aflorados do universo interior do paciente que muitas vezes ficam ocultos no seu entendimento e da sociedade. Além das sensações e sentimentos ocultos, o paciente compreende o que transmite e expressa para o seu universo exterior na forma de ação. Portanto, o indivíduo ao colocar a máscara no rosto passa por um processo de percepção das suas emoções, sentimentos e ações. Trabalhando-se a junção de aspectos racionais (objetivos) e sensoriais (subjetivos).

Na prática psicoterápica, para Buchbinder (1996), encontram-se presentes a dimensão do dizível e do indizível que se entrelaçam. O dizível refere-se a tudo que possa ser explicado, o consciente, o indizível relaciona-se ao plano do sensorial, o inconsciente que se oculta. Essas duas dimensões andam juntas na prática psicoterápica, consiste no dizer do desvelamento, possibilitando uma consciência do indizível, do oculto.

A máscara permite ao paciente expressar seus conteúdos objetivos e subjetivos. Contudo, Chauí (2002) afirma que a forma objetiva do homem caracteriza-se pela função racional e a forma subjetiva se mostra em sua função sensitiva, processo consciente no ser humano. A autora afirma que a alma do indivíduo constitui-se por sensações e pensamentos, estruturas essas que compõem o ser humano. Refere-se a Aristóteles, que segundo seu ponto de vista, nomeou a sensação como um saber sensível, que possui duas características principais que se complementam, a verdadeira e a perceptiva.

Como uma sensação é sempre verdadeira, os órgãos do sentido reagem sempre ao sensível. Por isso, a ilusão se origina uma sensação e decorre das condições em que o sensível afeta o sentido. Chauí (2002), cita o exemplo em que uma pessoa tem a convicção que viu fantasmas durante a noite, porém, durante o dia percebe que o que julgou serem fantasmas, são apenas galhos de árvores. Isto foi uma sensação verdadeira ao ver formas distorcidas em movimento. A autora complementa que a sensação pode se revelar na consciência do homem, ou seja, sabe-se que se tem um conhecimento e uma percepção da sensação. Na sensação-percepção a alma movimenta-se por intermédio do corpo, recolhendo sensações. Entretanto, esse movimento da alma repercute nela mesma e no corpo fazendo com que a sensação e a percepção permaneçam no corpo e na alma.

As sensações e as imagens contêm as idéias e os conceitos, de formas inteligíveis, que o intelecto atualiza. Assim, todo conhecimento começa na sensação e torna-se independente dela à medida em que o intelecto passa a operar apenas com as formas inteligíveis. Assim, para Chauí (2002), a sensação é o que finaliza a relação entre o visível e um sentido, já o pensamento é o ato que finaliza a relação do intelecto com o inteligível. Portanto, a função do conhecimento deseja o desejável, isto é, deseja a

imobilidade do ato puro e é esse desejo que movimenta a sensação a inteligência.

Cito Chauí para esclarecer que a sensação pode ser compreendida pelo pensamento humano, entretanto, a psicoterapia com as máscaras resgata a conscientização da sensação que se nomeia por um sentimento despertado a partir da sensação que a máscara propicia, permitindo ao paciente a compreensão de seus conteúdos objetivos e subjetivos que ficam visíveis e ocultos.

2.1.4. Iniciadores despertados pela máscara

Quando o paciente coloca a máscara imediatamente são despertados iniciadores. Perazzo (2010) afirma que os iniciadores operam juntos. Estão intimamente ligados, são eles: iniciadores corporais, iniciadores emocionais e iniciadores ideativos. O autor ressalta que quando o diretor aciona um tipo de iniciador, os outros iniciadores são também imediatamente despertados e se articulam entre si. Isso ocorre em questão de segundos.

Os iniciadores corporais são aqueles que despertam sensações e movimentos, por sua vez aderidos à emoção, recordações e imagens. Ou seja, aos iniciadores emocionais e ideativos. Os iniciadores emocionais acionam sentimentos e emoções contidos na própria cena, explicitada ou não, seja consciente ou inconscientemente (aos iniciadores ideativos). Os iniciadores ideativos contêm a própria cena com a carga subjetiva que funde realidade e fantasia numa realidade suplementar.

Os iniciadores emocionais são mais evidentes quando o paciente se olha no espelho com a máscara. Os iniciadores corporais estão claramente presentes quando o sujeito cria e assume um personagem. Os iniciadores ideativos são evidentes quando o personagem atua na cena psicodramática.

O objetivo de despertar e acionar os iniciadores é fazer com que o protagonista transite livremente na cena psicodramática por meio de seus personagens, atingindo um estado de espontaneidade e de criatividade a partir de um aquecimento adequado.

2.1.5. Mundo interno X mundo externo

“A máscara poderia ser entendida como um objeto transicional, como um objeto cultural. A transição a qual se refere o nome do objeto é dada entre o mundo interno e o mundo externo. A particularidade da máscara como objeto transicional é dada por duas caras: a externa e a interna, verso e reverso.” Buchbinder (1996 pag.149)

Em sua obra, Buchbinder trabalha com a máscara em dois planos, a sua imagem e o que está por trás dessa imagem. Ao trabalhar o primeiro plano, explora a imagem que o paciente transmite aos outros, muitas vezes essa imagem impede vislumbrar novas possibilidades de atuação na vida do paciente causando-lhe sofrimento.

O segundo plano, a imagem que está por detrás da máscara, o que se oculta, Buchbinder verificou que o mundo interior se aprisiona e se protege pela máscara, o trabalho consiste em trazer para fora o mundo interior do paciente, colocando-o em evidência ao se relacionar com o mundo externo de maneira harmônica.

2.1.6. Personagem

O termo *persona*, sob o ponto de vista de Jung (1985), denota a palavra que designa a máscara do ator. Sob o ponto de vista psicodramático, nada mais é do que a expressão dos papéis sociais que o sujeito atua. *Persona* é uma máscara da psique coletiva que representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, é uma aparência, a forma pela qual o indivíduo se apresenta no mundo. Mas, ao mesmo tempo, há algo de individual indiretamente presente na escolha da *persona*. O ator representa a *persona*, que é a máscara da sociedade, os arquétipos como um referencial humano, logo, *persona* associa-se a personagem.

O ator cria personagens que se chamam arquétipos sociais, como por exemplo, os heróis, monstros, palhaços entre outros. O arquétipo caracteriza-se como símbolos que o indivíduo vivencia, imagens universais, que existem desde a época primitiva do homem.

Tendo em vista que a máscara concretiza os personagens do indivíduo inspirados nos arquétipos da sociedade, complemento a reflexão com a relação entre papel social e personagem. Buchbinder (1996) caracteriza o personagem como o papel que o sujeito desenvolve através de uma manifestação dramática inconsciente, os conteúdos reprimidos da consciência aparecem vindos à tona quando estão em cena.

O personagem sintetiza um momento da vida do paciente, e é criado a partir dos papéis sociais que desempenha na vida. Na cena psicodramática, o paciente elabora conflitos significativos do seu personagem que não haviam sido apresentados e reordena aspectos de sua personalidade. O paciente faz uma correlação entre sua fantasmática predominante (segundo Buchbinder), aquilo que se esconde, e os personagens construídos. A fantasmática de Buchbinder (1996) se configura como conteúdos que o paciente cria, fantasmas criados e temidos que se ocultam no mundo interior.

Buchbinder (1996) relata que os momentos de identificação ocorrem com as construções imaginárias conscientes que podem ser visualizadas por personagens construídos pelo paciente, dando-lhe um melhor ordenamento de suas idéias.

É preciso vivenciar o caos, entrar em contato com o temido para que ocorra um ordenamento das idéias no indivíduo. A passagem do desestruturado, do caos ou do conflito, com o tempo passa a ser estruturada, as idéias ficam organizadas e podem ser avaliadas e revisadas pelo sujeito. Portanto, a desestruturação permite ao paciente conectar-se com os aspectos congelados e cristalizados em sua vida. Ocorre a transformação com a conscientização do conflito para que ocorra uma mudança, em forma de ação.

Calvente (2002) conceitua personagem como sendo um conjunto de representações com estrutura própria da vida do sujeito. O personagem representa diferentes papéis de sua vida, nasce através da criação da sua imaginação e se estabelece pelos vínculos sociais.

Calvente (2002) afirma que o personagem apresenta uma verdade conceitual representada, ou seja, no trabalho psicoterápico, quando o paciente encontra o personagem não se sente exposto, vivencia a cena psicodramática com mais facilidade do que quando fala explicitamente de si mesmo. Na sua mente se esconde atrás do personagem e encena outra pessoa por conotar algo fictício, quando na verdade, vive sua própria história se colocando em evidência.

Na prática psicodramática trabalha-se com a investigação da expressão dos personagens de escasso nível de espontaneidade presente nos papéis conservados e atuados na sociedade. Os papéis relacionam-se aos vínculos estabelecidos entre o universo interno e externo do paciente. No processo de investigação da expressão encontra-se o que Calvente (2002) chama de *cena nuclear conflitiva*, caracterizada como cena única, correspondendo ao trauma do paciente, assim que detectada e transformada possivelmente muda o comportamento do paciente.

Os personagens habitam o mundo interior do paciente, à medida em que se apropria deles, os modifica, fazendo com que atue em papéis mais espontâneos e melhor desempenhados.

Calvente(2002) afirma que o papel complementar pode ser o verdadeiro gerador do personagem. O papel complementar sustenta o papel inicialmente focado. Por exemplo, o papel de mandão revela o papel de submisso. Portanto, o papel complementar do personagem é utilizado para “limpar” o vínculo e recriar o desempenho dos diversos papéis sociais com a incorporação de uma criatividade e espontaneidade que não existiam inicialmente.

2.1.7. Realidade x como se...

Stanislavski já dizia em 1936 que a imaginação é o meio por onde o ator cria os pensamentos, os sentimentos, os impulsos e os atos do personagem. A imaginação cria coisas que podem existir ou acontecer, ao

passo que a fantasia inventa coisas que não existem, nunca existiram e nunca existirão.

Sob esse ponto de vista, a imaginação acaba sendo indispensável para o trabalho com as máscaras. A fantasia, por sua vez, aparentemente dificulta o processo psicoterápico porque ela seria a fonte geradora de impedimentos decorrentes de um conflito. Por exemplo, o medo e os “monstrinhos” que o paciente cria em sua vida interior. No entanto, a imaginação e a fantasia, são ambas matéria fundamental e indispensável no trabalho psicodramático, questão esta que retomaremos mais adiante.

O ator, a fim de facilitar seu processo criativo, cria através da imaginação a partícula “se”, a qual se entende como sendo mágica. Para Stanislavski este “se” é utilizado pelo ator em seu processo criativo, tornando-se mesmo indispensável no seu trabalho. O ator cria circunstâncias e suposições para viver os diversos papéis que atua. Por exemplo, se fosse velho seria e agiria de tais e quais formas permitindo várias possibilidades da imaginação a partir do sentimento que ela desperta. Coloca em seu personagem toda a sua criação a partir do “se” imaginado.

O ator precisa estimular a imaginação espontaneamente. Forçá-la seria anti espontâneo. Na imaginação a atividade tem máxima importância, primeiro aparece a ação interior do ator, depois a ação exterior, ou seja, os atos.

O psicoterapeuta necessita estimular a imaginação do paciente investindo no aquecimento para que no momento da dramatização ocorra com fluidez o desenrolar da cena em um processo de co-construção.

O ator forma uma série interrupta de imagens parecida com um filme de cinema registrado em toda a sua memória, utilizando este recurso sempre que repassar a peça. Enquanto a atuação for criadora, essa fita desenrolará e conseqüentemente se projetará na visão interior do ator, tornando vívidas as circunstâncias de suas ações. Além disso, essas imagens interiores criam um estado de espírito correspondente e despertam emoções ao mesmo tempo que mantém o ator dentro da peça. Assim, o paciente revive a cena despertando sensações e emoções obtidas através do “como se”.

Toda criação da imaginação do ator deve ser minuciosamente elaborada e solidamente erguida sobre uma base de fatos, devendo estar apto a responder as perguntas: “Como?”, “Onde?”, “Por que?”, e “Quando?”.

Stanislavski afirma que as perguntas se referem ao personagem que representa, são feitas no momento de criação da cena, ao produzir uma visão imaginada, definindo a existência do faz-de-conta. Ao mesmo tempo em que o paciente define esse faz-de-conta contextualiza sua própria história dentro de uma realidade específica.

Stanislavski relata que através dos cinco sentidos do corpo humano – olfato, paladar, tato, audição e visão – despertam-se as memórias das emoções presentes no artista. Resultam emoções diretas, vividas e poderosas, com qualidades inesperadas, repletas de espontaneidade e envolvidas por uma força intensa. O ator não consegue controlar esses sentimentos, que se impõem independentemente da sua vontade. Surge nesse momento a criatividade na arte, levada pelos meios do consciente. O artista alcança o inconsciente como inspiração.

A memória das emoções permite ao ator reviver as sensações que já sentiu anteriormente no passado, do mesmo modo que sua memória visual constrói uma imagem interior de alguma coisa, pessoa ou lugar esquecido, a memória afetiva evocando sentimentos que o ator já sentiu. Ao vivenciar o personagem o ator interpreta a si mesmo, projeta suas características no personagem e se funde nas emoções.

Partindo do princípio que a imaginação é fundamental para a construção do personagem, a máscara facilita o processo de imaginação, dispara conteúdos que permitem a criação e trazem aspectos do inconsciente à tona.

“...Poderíamos pensar na máscara como algo que facilite o jogo. Como um poder passar para outra realidade. Ao se colocar uma máscara, produz-se um desmascaramento de outros aspectos do sujeito que lhe permitem poder jogar com uma e outra máscara.”
Buchbinder (1996 pag.156)

Buchbinder emprega a máscara, no psicodrama, de uma forma pioneira, com a finalidade de utilizá-la de forma psicoterápica, usada como um objeto que permite ao indivíduo sair de sua realidade, possibilitando vivenciar

outra realidade. O “como se”, de forma lúdica, proporciona criar e vivenciar personagens, outros papéis ou máscaras conhecidas e desconhecidas. A máscara permite ao indivíduo entrar em contato com si mesmo com facilidade, de uma maneira lúdica e compreender o papel ou máscara de que se investe em determinados momentos de sua vida. Possibilita entrar em contato com outra realidade, a do personagem, para poder compreender sua própria realidade como sujeito.

Portanto, o trabalho com a máscara facilita ao paciente entrar em contato com si mesmo através do “como se” acessado pelo processo de imaginação, desperta a memória das emoções afloradas em seu universo interior obtidas pelos conteúdos conscientes e inconscientes, além de concretizar o estado ou papel em que atua.

2.1.9. Realidade Suplementar

No psicodrama o “como se” acessado via imaginação pode ser entendido como uma realidade suplementar. Zerka Moreno (2010) complementa esta noção, dizendo que Moreno constatou que o protagonista se move num plano de caráter subjetivo, não real para as pessoas, exceto para o próprio protagonista. Esse plano ultrapassa a imaginação, a fantasia e a intuição, sendo quase uma experiência de transe que dá significado e propósito para o protagonista, assim como para os membros de um grupo, se ele está presente. No psicodrama o protagonista habita seu psiquismo juntamente com o diretor através da co-construção de uma realidade suplementar.

“Uma vez que você penetra no psiquismo de uma pessoa, atinge uma dimensão que vai mais além da realidade subjetiva e objetiva. É uma espécie de realidade cósmica. É isso que eu acho que a realidade suplementar é. Ela tem essa peculiaridade de ser fora do tempo e do espaço que nos coloca em contato com os poderes cósmicos.” (Zerka Moreno 2001, pag.46)

Ou seja, essa realidade cósmica baseia-se no aqui e agora, no tempo presente, o sujeito munido pela inspiração do momento no palco psicodramático encontra um significado para sua história e se libera das amarras ocasionadas pela vida. No entanto, o indivíduo se torna o criador de sua própria história juntamente com o diretor ou com os membros do grupo.

Gonçalves, Wolff e Almeida (1988) caracterizam realidade suplementar como sendo uma técnica do psicodrama, consistente em dramatizar o “não acontecido” da vida do sujeito, com a finalidade de conhecer e desvelar o sentido ou significado da realidade da vida do protagonista.

Nesta época, 1988, a realidade suplementar era vista desta maneira, como uma simples técnica. Outros autores como Soliane e Perazzo em 1993 contestam a redução da realidade suplementar a um mero artifício técnico, caracterizando o conceito como essencial para a compreensão do processo psicodramático.

Na realidade suplementar o indivíduo pode vivenciar o “não acontecido” assim como “o que já aconteceu” em sua história de vida. Trata-se de um processo que engloba aspectos da imaginação que o sujeito vivencia durante o percurso psicodramático podendo ocasionar a sua transformação.

*“A realidade suplementar não é uma técnica, é simplesmente a realidade com que se trabalha em psicodrama o tempo todo.”
(Perazzo 2010, pag.107)*

Perazzo (2010) afirma que toda a cena psicodramática baseia-se na construção de uma realidade suplementar. Salienta que a realidade suplementar se concretiza por meio da construção e interação de personagens criados pela imaginação e fantasia na cena psicodramática. Ele acrescenta que o ponto central do trabalho psicodramático baseia-se no estudo da teoria da imaginação e fantasia tendo como base o conceito de realidade suplementar e o conceito de personagem. Leva em conta a teoria da espontaneidade e criatividade, a relação do sujeito com o mundo e o jogo de papéis em que ele está envolvido.

2.2. Teoria de papéis

O termo papel, *rotulus* (em francês *role*), é etimologicamente derivado do latim medieval *rolutus*. Segundo Naffah Neto (1979) há três significados para o termo: uma folha enrolada contendo um escrito; aquilo que deve recitar um ator na peça de teatro; atribuição de desempenho, função social. A etimologia da palavra portuguesa *papel* vem do grego *pápyrus*, significa o material usado na confecção da folha.

Este ressalta que a palavra latina *rotulus* deriva das palavras *rótulo* e *rolo*. Naffah Neto (1979) entende o rótulo como algo integrante de um quadro classificatório dentro de padrões pré-determinados pela sociedade. O *rótulo* apresenta como característica o encobrir, camuflar ou mascarar a realidade devido aos padrões pré-determinados pela sociedade. *Rolo* significa embrulho, pacote. Entretanto, o papel revela uma função que permanece camuflada no rótulo, a função do rolo ou enrolar.

O significado de *rotulus*, sob o ponto de vista de Naffah Neto (1979), foi incorporado na língua portuguesa pela palavra papel ocorrendo uma mudança de sentido, a explicitação de um sentido latente. A tradução de *role*, “uma folha enrolada contendo um escrito” faz com que passe despercebido a palavra “enrolada”, geralmente nos atentamos somente a palavra “escrito”. O fenômeno de camuflagem seria encobrir a função do rolo, uma folha enrolada. Contudo, o conceito de papel desmistifica a conotação de *role*, ao deslocar a ênfase posta no “escrito” para a “folha enrolada”. A essência do *role* não está na escrita, e sim no material usado na confecção da folha, dando assim, o sentido etimológico de papel, o termo *pápyros*.

Naffah Neto (1979) define que o papel tem a função do rolo, uma função latente capaz de encobrir. Consequentemente causa-se uma rotulação de padrões pré-determinados pela sociedade onde o sujeito se coloca numa certa condição, impedido de expressar sua verdadeira essência, criando uma espécie de barreira escondendo valores e sentimentos que a sociedade não aceita. Ele afirma:

“... esta característica fundamental dos papéis que é a função do rolo. Camuflagem, embuste, mascaramento que leva o sujeito a se situar sempre onde não se encontra, e a não se perguntar nunca onde realmente está.” (Naffah Neto 1979, pag. 173)

“Papel é a forma de funcionamento que o individuo assume no momento específico em que reage a uma situação específica, na qual outras pessoas ou objetos estão envolvidos.” (Moreno, 1946 republicado em 2009, pag. 27)

O papel se desenvolve a partir do contexto, do meio em que o individuo vive e da sua relação com o outro. Um dos pilares básicos da teoria moreniana é a teoria de papéis em que tal conceito é explicitado. Moreno ressalta:

“O desempenho de papéis é anterior ao surgimento do eu. Os papéis não emergem do eu; é o eu quem, todavia, emerge dos papéis.” (Moreno, 1946 republicado em 2009, pag. 25)

Podemos deduzir desta afirmação de Moreno que os papéis estão implantados no “eu” e estimulados pela relação do ser humano no plano social. Os papéis são os embriões e os precursores do “eu”. Segundo a teoria moreniana, na constituição da formação do sujeito, os papéis começam a surgir a partir da matriz de identidade. Classicamente, a partir dos estudos iniciais de Moreno esses papéis se definem como papéis psicossomáticos ou fisiológicos, papéis sociais e papéis psicodramáticos ou psicológicos.

Antes de desenvolver mais amplamente o conceito de papéis, abro um parêntese para situar o conceito de matriz de identidade, que caracteriza o *locus* e a maneira que a criança se relaciona com o mundo. Moreno, posteriormente revisto por Bustos, define *lócus* como sendo um conjunto de circunstancias que envolve o desenvolvimento de qualquer ser humano a partir de seu nascimento.

“O lócus de uma flor, por exemplo, está no canteiro onde cresce como tal e não nos cabelos de uma mulher. O status nascendi é o de uma coisa em desenvolvimento, tal como brota da semente. A matriz é a própria semente fértil. O lócus de uma pintura é o contorno original e específico. Se a pintura for espacialmente removida de seus contornos originais, ela converte-se simplesmente, numa outra “coisa” – um valor secundário e permutável. (Moreno, 1946 republicado em 2009, pag. 74)

Portanto, o *lócus*, o *status nascendi* e a *matriz* constituem o “eu” do indivíduo.

Gonçalves, Wolff e Almeida (1988) ressaltam, sob o ponto de vista de Moreno, que os papéis começam a surgir no interior da matriz de identidade. Existem três fases da matriz de identidade. A primeira fase denomina-se primeiro universo ou período da identidade total, é a fase da não diferenciação da criança entre objetos, fantasia e realidade, não separa pessoas de objetos, não há possibilidade de registros, todas as relações baseiam-se em proximidade e dependência, existe somente o tempo presente. Essa primeira fase corresponde à matriz de identidade indiferenciada. Esta primeira fase consiste na fase do duplo onde a criança precisa sempre de alguém que faça por ela o que não consegue fazer por si própria, necessitando porém de um ego-auxiliar, um outro.

A segunda fase caracteriza como a da identidade total diferenciada ou realidade total como sendo a fase da diferenciação de objetos e pessoas, as relações começam a ter distanciamento, há uma independência, existem registros. Essa segunda fase corresponde à matriz de Identidade total diferenciada. Essa fase consiste na fase do espelho onde existem dois movimentos que se mesclam o de concentrar a atenção em si mesmo esquecendo-se do outro e de concentrar a atenção no outro ignorando a si mesmo.

A terceira fase denomina-se segundo os autores brecha entre a fantasia e realidade,⁷ até esse momento, a fantasia e a realidade aparecem misturadas, a partir dessa fase, os processos de realidade e fantasia são diferenciados. Essa fase refere-se a fase de inversão de papéis onde existe a tomada de papel do outro para em seguida haver a inversão concomitante de papéis..

Definido o conceito de matriz de identidade, Gonçalves, Wolff e Almeida (1988) definem papel sob o ponto de vista clássico de Moreno, papel psicossomático ou fisiológico, papel social e papel psicodramático ou psicológico.

Os papéis psicossomáticos ou fisiológicos estão ligados as funções de comer, dormir, entre outras, são consideradas as primeiras definições de Moreno como os primeiros papéis que o indivíduo assume. Presencia-se na primeira e na segunda fase da matriz de identidade, caracterizado pela dependência do outro e pela relação afetivo-emocional.

Os papéis sociais referem-se à dimensão da interação social como por exemplo os de pai, policial, filho, etc.

Os papéis psicológicos ou psicodramáticos, ainda segundo as primeiras formulações de Moreno, são aqueles atuados pela fantasia como os de fantasmas, fadas (papéis jogados pelas crianças) e papéis alucinados.

O psicodrama permite ao sujeito vivenciar seus distintos papéis no contexto do “*como se*”, revivendo seus papéis sejam eles psicossomáticos ou fisiológicos, sociais, psicológicos ou psicodramáticos.

Contrapondo esta forma de teorizar sobre os papéis psicossomáticos Perazzo (2012) questiona o conceito de papel psicossomático, utilizando a terminologia proposta por Mezher em 1980 de zonas corporais em interação ou protopapeis. Ele reclassifica as categorias de papéis propondo papéis sociais, psicodramáticos, imaginários, de fantasia e dramáticos.

Os papéis sociais são os mesmo conceituados por Moreno.

Os papéis psicológicos ou psicodramáticos são jogados no cenário psicodramático, servindo de ponto entre os papeis sociais e papéis imaginários. No cenário psicodramático os papéis imaginários se transformam em papéis

⁷Perazzo assinala que a expressão brecha entre fantasia e realidade não passa de uma mera metáfora de Moreno não se constituindo como um termo técnico.

psicodramáticos. Os papéis psicodramáticos concretizam a ação dos papéis imaginários. Esta nova conceituação foi introduzida por Naffah Neto em 1979.

Os papéis imaginários são papéis conservados, encapsulados dentro do sujeito, não atuados, desejados, opõem-se aos papéis sociais. Esta conceituação também é de Naffah Neto em 1979.

Papéis de fantasia são papéis não atuados e não conservados necessariamente pela transferência. Perazzo (1994) define os papéis de fantasia como sendo facilmente atuados a partir de um pequeno esforço espontâneo e criativo, podendo ser encarnados também fora do cenário psicodramático, podendo cumprir a função psicodramática quando atuados pela criatividade e espontaneidade, livres de transferência.

Papéis dramáticos são desempenhados por atores no teatro, no cinema ou televisão.

A identidade do homem é constituída pelos seus papéis sejam eles sociais, psicodramáticos, imaginários, de fantasia ou dramáticos. Os papéis são criados como forma de se proteger do mundo exterior e como forma de sobrevivência humana. O sujeito não consegue viver sem os papéis, não consegue se desnudar, seria como retirar a sua pele, necessita se cobrir para viver em sociedade. O homem cria os papéis sociais para se relacionar com outros homens, estabelece os papéis imaginários desejados e conservados dentro de si mesmo. A partir do desejo aderido a esses papéis, constrói um universo interior composto pelos papéis imaginários e de fantasia em sua vida.

“Que é o homem sem papéis?

Que é do homem sem papéis?

Que é o homem nos papéis?

Que pele é essa do homem, papéis?” (Perazzo, pag. 82, 1986)

Em minha pesquisa me atendo ao papel social, concretizo a máscara que o individuo assume em momentos de sua vida, possibilitando uma conscientização do papel social conservado que o impede de atuar em sua vida. Entretanto, o trabalho psicoterápico consiste em vivenciar os papéis

psicodramáticos, tanto os sociais como os imaginários, assim como os papéis de fantasia. O indivíduo desperta a sua criatividade e espontaneidade, descristalizando a máscara que o impede de enxergar novas possibilidades de atuação ativa e comprometida em sua vida.

A partir da minha reflexão sobre a teoria de papéis, finalizo com a frase de Naffah Neto (1979) onde define a dramatização como sendo um processo desvelado:

*“ 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 dos 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, conseguiremos perceber o caminho que 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, pag. 172)*

2.2.1.Transferência

Moreno (1946 republicado em 2009) entende a transferência como um fenômeno que leva o sujeito a repetir em diversos papéis sociais uma mesma forma de atuação, gerando um conflito permanente consigo mesmo.

O sujeito revive seus conflitos na cena psicodramática. O psicodrama expõe como uma memória vivencial as emoções e os pensamentos ligados ao contexto original em que tais coisas foram vividas. Desenterra o passado, reabrem-se as feridas mais profundas e secretas, vivenciando a cena psicodramática, até a catarse que o liberta de seus próprios demônios e suas cadeias num processo de renascimento.

Contudo, o psicodrama, liberta o sujeito de suas conservas, possibilitando uma nova visão e postura diante da vida resolvendo seus conflitos. Somente quando o sujeito revive o *status nascendi* de seu conflito, na cena psicodramática, só então é capaz de vivenciar uma catarse que apresenta como resultado um agir “sem amarras”.

“A transferência nasce de uma relação primária, vínculo esse que denominamos matriz, em que a figura primária exerce um poder simbólico sobre o protagonista, construindo com ele um modelo de conduta repetitivo como se fora a imposição de um personagem que ele atua de forma conservada em seus diversos papéis sociais. Lógicas afetivas de conduta ditam a pauta desse personagem, atuando-o em uma forma relacional desprovida de espontaneidade e criatividade, transformando-se em um mandato que impõe uma maneira de ser no mundo, escravizada por essas determinações transferências...” (Perazzo pag. 115, 2010)

Perazzo (2010) reformula o conceito de transferência em psicodrama dizendo que ela consiste na repetição de um modelo relacional cristalizado do indivíduo em várias situações de sua vida, resultando num personagem conservado e encapsulado dentro de si mesmo escasso de espontaneidade e de criatividade. Os fatores determinantes que originam tais movimentos relacionais em que se aderem tais transferências compõem o seu *status nascendi*, originado de uma relação primária, ou seja, a *matriz* que dá origem ao personagem interno conservado.

Portanto, transferência sob o ponto de vista de Perazzo (2010), é a migração de uma falta de espontaneidade e criatividade por meio do efeito cacho de papéis até o seu *status nascendi*. Essa sinalização da transferência ocorre por meio de um conjunto transferencial composto pelo personagem conservado, pelos equivalentes transferenciais, por lógicas afetivas de conduta e pelo poder simbólico exercido pelas figuras primárias da vida do sujeito. A transferência resulta no modo de relação que o protagonista estabelece com os integrantes do seu átomo social.

O objetivo psicodramático é o de reverter tal situação, criando um *status nascendi* relacional novo através da co-construção de uma realidade suplementar que o psicodrama possibilita vivenciar, criando movimentos renovadores despidos de conservas.

Concordo plenamente com Perazzo (1994) que a habilidade do diretor em articular os aspectos transferenciais sem mergulhos interpretativos, através de uma leitura simples para o protagonista, permitirá uma catarse e um desencadeamento psicodramático de ação reparatória. O paciente promove uma ação reparatória capaz de provocar o *status nascendi* de um movimento existencial novo, desfazendo a cadeia transferencial motivado pela sua ação espontânea e criativa. A ação reparatória define o momento da dramatização em que um papel imaginário conservado se transforma em papel psicodramático espontâneo e criativo.

2.2.2. Conceitos de Sombra e Luz

A máscara permite o contato com a intimidade do paciente, sua verdadeira essência mascarada. Com base nisso, conceituo os aspectos de sombra e luz presentes no processo terapêutico com a máscara. Quando o indivíduo coloca a máscara verifica-se imediatamente a sua sombra, ou seja, transmite o que quer expressar para as pessoas e obscurece parte de sua imagem interior inconscientemente.

A parte obscura é a sombra repleta de aspectos negativos da personalidade do indivíduo ocultos. Analisando meus atendimentos clínicos, verifico a sombra como sendo um conceito que impede o sujeito de viver sua plenitude. Caracterizo a sombra como sendo uma conserva que acompanha o sujeito dificultando seus movimentos existenciais. Há um sofrimento do sujeito por se encontrar impedido de externalizar sua verdadeira essência no plano de suas relações presentes em seu átomo social.

Uma máscara que não se diz o que quer, diz exatamente o oposto do que se quer. Essa máscara é uma forma de defesa onde o sujeito cria “monstrinhos” que encarna diante da sociedade em que vive e atua. Portanto,

esconde sua sombra, com receio de ser rejeitado pela sociedade. Esta sombra já está presente claramente no *status nascendi* de suas transferências.

“O termo sombra refere-se aquela parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal.” (Whitmont pag.36, 1994)

O homem tem em vista um ego ideal. Para viver em sociedade geralmente camufla os sentimentos e emoções não aceitos pelo social. O ego ideal reflete a máscara que ele atua na vida, uma máscara desejada. Entretanto, faz um julgamento de valores do que é certo e do que é errado, ou do bem e do mal. Considerando as emoções e sentimentos “maus” ou “errados” concomitantemente o sujeito armazena-os no plano do inconsciente, onde fica difícil o acesso para a consciência.

Para complementar a discussão, resalto a frase de Aristóteles:

“Sendo o temor acompanhado da expectativa de sofrer algum mal capaz de nos aniquilar... Tememos, necessariamente, só quando pensamos que devemos sofrer algum mal; tememos as pessoas capazes de causar dano; os males de que somos ameaçados, as circunstâncias a que nos julgamos expostos.” (Aristóteles pag.111, s.d.)

O filósofo conceitua temor como sendo uma espécie de pena ou perturbação causada pela representação de uma sensação de um futuro desfavorável. Portanto, há um medo de que suas emoções e sentimentos negativos possam ser julgados a partir do olhar crítico da sociedade.

A máscara revela a sombra ocultada pelo sujeito, explicita seus sentimentos e emoções negativos, seus aspectos mais profundos e negados.

“Quando uma pessoa tenta ver a sua sombra ela fica consciente (e muitas vezes envergonhada) das tendências e impulsos que nega existirem em si mesma, mas que consegue perfeitamente ver nos outros – coisas como o egoísmo, a preguiça mental, a negligência, as fantasias irreais, as intrigas e as tramas, a indiferença e a covardia, o amor excessivo ao dinheiro e aos bens – em resumo, todos aqueles pequenos pecados que já se terá confessado dizendo: “Não tem importância: ninguém vai perceber...” (Jung pag.168, 1964)

Caracterizo a luz como sendo a expressão da espontaneidade e criatividade do sujeito, a lucidez, sua verdadeira essência espontânea. Nos atendimentos percebo que esta luz reflete o que Moreno chamou de a verdade psicodramática e poética do ser humano, que quando é obscurecida pela sombra fica repleta de conservas que dificultam a vida do sujeito. A condição de ser espontâneo está diretamente relacionada a uma reflexão e transformação dos papéis específicos desempenhados nas diversas situações da vida do sujeito, permitindo desenvolver características mais flexíveis de sua personalidade ao se expressar livremente.

Portanto, toda máscara apresenta sua luz e sua sombra. Geralmente a sombra aparece repleta de conservas e aspectos dificultosos da vida do sujeito. A luz aparece como o seu aspecto espontâneo e criativo.

No processo psicoterápico há uma busca de equilíbrio entre luz e sombra. O indivíduo aprende a lidar com sua máscara de maneira harmônica. Esses dois aspectos não vivem separados.

O psicodrama desperta o que estava ocultado pela sombra. Há uma expressão espontânea do sujeito que aprende a conviver com sua sombra e sua luz, tendo o livre arbítrio de escolher sua forma de expressão.

2.2.3. Conceitos de espontaneidade e criatividade: A luz presente na máscara

A enfermidade psíquica está ligada à falta de espontaneidade no homem. Martín (1966) relata que Moreno tinha como pressuposto desenvolver um trabalho psicoterapêutico e social com o paciente, com a finalidade de possibilitar ao sujeito agir espontaneamente sem preconceitos nem amarras de forma criadora. A espontaneidade é a explicação da constante criatividade no mundo. Na dimensão individual ela pressupõe uma concepção do homem como gênio em potencial, que permite dar uma resposta nova a uma situação nova ou uma resposta nova a situação circundante em que vive.

Moreno (1923 republicado em 1984) define o estado de espontaneidade como o ato de vontade do ator, sendo voluntário e livre de influências externas. A espontaneidade caracterizada como sendo a capacidade de uma rápida emergência de idéias e sua transformação em ação.

O conceito de espontaneidade para Moreno (Moreno apud Cukier 2002) se baseia em se constituir um grau variável de respostas adequadas em uma situação qualquer que possibilita uma inovação. Caracteriza-a como sendo a disposição do sujeito de responder como requerido, uma condição e preparação do sujeito para uma livre ação. A espontaneidade pode estar presente numa pessoa ao pensar, sentir, descansar ou quando se dedica a uma ação. É um movimento existencial que tanto pode ser instintivo quanto criativo quando se leva em conta o fator historicidade como nos ensina Naffah Neto (1979).

A raiz da palavra “*espontâneo*” e seus derivados é do latim “*sponte*”, que significa “*de livre vontade*”.

A criança possui um alto grau de espontaneidade sendo carregada de originalidade. Com o passar do tempo, o homem transforma suas ações em conserva respondendo de maneira mecanizada ao contexto social. Sufoca sua capacidade criadora tornando-se rígido, automático e impedido de se expressar espontaneamente.

Conserva cultural para Zerka Moreno (2001) é o produto final da espontaneidade e criatividade e o início de algo novo. Ela conceitua conserva

cultural como sendo o produto final como se um momento fosse congelado no tempo. O início de algo novo ocorre quando o momento se descongela necessitando voltar à fonte através da criatividade e espontaneidade.

Quando se revive a criança confiante, a que existia anteriormente a um trauma ou conflito do sujeito, há um resgate da espontaneidade e criatividade permitindo dar um novo sentido para a sua vida.

A espontaneidade opera no presente, no aqui e agora, promove o indivíduo a uma resposta adequada à nova situação ou a uma resposta nova para a situação já conhecida. No psicodrama o ator deve ser aquecido para desenvolver o estado de espontaneidade em sua potência e energia, esse estado motivando um processo interno que resulta na relação externa social desencadeando uma força criadora.

A condição de ser espontâneo também inclui uma reflexão sobre os papéis específicos de situações da vida do sujeito permitindo desenvolver as características flexíveis de sua personalidade ao se expressar, tendo em vista a sua vontade.

Garrido Martín (1966) afirma que Moreno não define em suas obras o conceito de criatividade. Garrido Martín relata ter a impressão de que a criatividade é definida ou intuída no sentido de progresso, evolução, crescimento, invenção, arte e tudo o que suponha inovação ou desenvolvimento.

O psicodrama permite ao protagonista co-construir com o diretor, os egos auxiliares e a platéia, uma realidade suplementar (Perazzo 2010) que leva a um novo *status nascendi relacional* surgindo novas formas e idéias para lidar com seus personagens internos repletos de conservas culturais.

A criatividade e a espontaneidade aparecem juntas na obra moreniana, criatividade no sentido de progresso, novidade e espontaneidade no sentido de uma resposta nova a uma situação antiga ou resposta adequada à situação nova. Contudo, a espontaneidade fomenta o surgimento de algo novo e o novo é criador, sendo assim os termos espontaneidade e criatividade são inseparáveis.

2.2.4.Cristalização: personagem conservado

O trauma ou conflito presentes na vida do sujeito deflagram conservas culturais, ou seja, o sujeito atua na vida, com frequência, personagens conservados visíveis em seus diversos papéis sociais. Podemos dizer que ele se esconde atrás de máscaras com o intuito de se preservar e se defender do mundo. O psicodrama permite um caminho que nos leva à detecção do *status nascendi* deste personagem conservado para libertá-lo, criando um novo *status nascendi* relacional.

O sujeito aprisionado pelo seu passado vive o personagem conservado que é o resultado da sua alienação. Há uma fuga do plano real para viver o plano imaginário, o desejado. Naffah Neto (1979) destaca que ocorre um desencontro entre o real e imaginário cindindo o sujeito em duas funções: o papel e a pessoa. Esta cisão representa como que uma renúncia a ser pessoa, incorporando um personagem conservado, descrito por Calvente, ampliado por Perazzo, que o leva a fechar-se para o mundo. A imposição deste personagem conservado, passa a viver como realidade o que é conserva e não as suas potencialidades criativas.

Perazzo (2010) ressalta que o papel imaginário não atuado pelo sujeito, caracteriza-se por um desejo não realizado e por uma verdade não atuada. Contextualiza tal afirmação dizendo que há uma busca co-criativa do *status nascendi* daquilo que é transferido. Há uma construção de um novo *status nascendi* relacional, livre daquela transferência inicial.

Quando o protagonista vive papéis no cenário psicodramático, revela seu drama, munido de um personagem conservado dentro de si mesmo, revive papéis sociais através dos papéis psicodramáticos, resignificando-os num ato criador levando a uma nova condição em sua vida. Contudo, o psicodrama desencapsula os papéis imaginários não atuados do sujeito. A verdade psicodramática e poética do protagonista é desvelada pela explicitação da trama oculta do seu drama privado.

2.2.5. Pessoa privada e papel

O sujeito se relaciona com vários papéis em sua vida, Garrido Martín (1966) ressalva que o conjunto de papéis que o sujeito desempenha em sua vida é nomeado por Moreno de *átomo cultural*. Localizando os papéis que o sujeito desenvolve em sua vida podemos verificar os papéis que precisam ser desenvolvidos e trabalhados no contexto psicodramático. As máscaras possibilitam uma consciência do *átomo cultural* do sujeito e concretizam os papéis sociais que ele desempenha na vida.

Os papéis sociais representam os “*nós*”, o jogo dos papéis sociais evidenciam os conflitos cristalizados do sujeito e camuflam o drama do indivíduo. Naffah Neto (1979) define que os papéis sociais aparecem como produto do sujeito como dimensões opostas que interagem entre si. A dimensão coletiva se cristalizou como papel e a dimensão privada se separou da pessoa camuflada pelo papel.

“A pessoa privada não tem existência real, é uma abstração, um conceito vazio”... A pessoa privada é, no fundo o próprio “eu” que, alienado de uma participação social, refugia-se numa pseudo-liberdade solipsista, fecha-se em si mesmo e ausenta-se de uma tomada de posição frente ao mundo. Assim, ausente, alheia, alienada, vivendo seu refugio imaginário e tentando preservar uma liberdade ilusória, a pessoa mostra-se apenas como máscara, como papel, a única forma relacional capaz de protegê-la e preserva-la como imagem.”(Naffah Neto pag.184 1979)

A pessoa privada se aliena quando cria um papel imaginário, como forma de se relacionar com o social estabelece uma máscara para se preservar, para esconder a vergonha em mostrar seu verdadeiro “*eu*” esconde-se por temer julgamentos.

Deixo clara aqui a definição de vergonha sob o ponto de vista de Aristóteles como sendo uma aflição ou perturbação causada por ações vergonhosas capazes de nos sentir desonrados com questões de valores.

Posto isso, o sujeito vivenciando um jogo de papéis usando máscaras entra em contato com o *status nascendi* de modo relacionais que representem, em síntese, consequências de uma falta de espontaneidade e criatividade que ele transfere através de diversos papéis sociais. Este processo permite que ele questione o desempenho de seus papéis sociais. Tratando-se de pessoa privada, encontra seu verdadeiro sentido no mundo podendo arrancar as máscaras sociais que utiliza e que escondem a sua espontaneidade e criatividade.

Acrescento a discussão o texto de Politano Jr. (1988) em que aponta a relação pessoa privada e papel verificando que muitas vezes o indivíduo se esconde em sua vida como uma espécie de proteção por receio do enfrentamento no meio social em que está inserido, apresentando-se como um conjunto de imagens alienadas, papéis sociais cristalizados.

“... Pessoa privada x papel. Aqui verificamos a necessidade do individuo sair de seu isolamento, deixar de se apresentar camuflado e frágil em seu contato e compromisso consigo mesmo e com o outro pelo temor de defrontar-se com a realidade. Realidade esta escamoteada e transformada em verdades acabadas e definidas que o impossibilitam de tomar consciência de todos os agentes reais responsáveis por essa alienação que o protege e o mantém enquanto “imagem”. Portanto, é preciso que retire as máscaras e denuncie enquanto pessoa e papel, questionando-se para que a verdade se desvele.” (Politano Jr. pag.152, 1988)

2.2.6. Identidade e transformação

A identidade do sujeito se constitui a partir dos papéis sociais que ele estabelece e com os quais se relaciona. Identidade para Ciampa (1990) é um processo de construção que se dá na relação do indivíduo com o mundo. Assim, o conjunto das identidades constitui a sociedade e a sociedade absorve cada uma das identidades individuais. A identidade é um processo de construção inacabado, aberta, mutável que caminha em constante movimento.

O homem constrói sua identidade a partir de suas relações e vive transformando-a. A identidade é algo não estático, é movimento, metamorfose acontecendo no presente, proporcionando a ele ser ator e autor de sua própria história.

No psicodrama o ator é conduzido a um processo de busca e esforço criativo que combina significados pessoais profundos ao reconhecimento de sua história, permitindo ao sujeito assumi-la e se apropriar dela.

A máscara permite ao sujeito conscientizar-se de sua identidade como um todo, a partir da consciência de sua história de vida. Sua catarse como protagonista transforma seu modo de agir inter-relacional numa constante “*transmutação*”.

Zerka Moreno (2001) ressalta que o psicodrama se preocupa não com o que o sujeito sabe de si mesmo, mas com o que ele consegue fazer com ele mesmo.

O psicodrama entendido como algo que proporciona uma auto reflexão do sujeito, seja no protagonista quanto no público, se aproxima do conceito “ser crítico” da teoria de Freire (2002) porque ilumina sua autonomia em seus atos e na sua vida, através de alguns princípios fundamentais propostos por ele (Freire): os atos de conhecimento que devem ser estimulados e ancorados no indivíduo; o mundo histórico e cultural que deve ser abordado como uma realidade criada e transformável; o sujeito que deve construir novas visões de realidade, compartilhar idéias com o outro e permitir uma nova voz a ser ouvida; a partir da construção e reconstrução do mundo. Tal conjunto de formulações é o que permite o ser humano compreender o que significa ser um

sujeito; e que possibilita o sujeito a se identificar com a sociedade que o oprime e o marginaliza oferecendo artifícios para ações transformadoras.

2.2.7. Encontro com a divindade, o criador

O processo psicodramático com máscaras permite ao sujeito reconhecer conteúdos objetivos e subjetivos de sua personalidade, levando-o a entrar em contato profundamente com seu universo interior. A máscara tem o poder de permitir essa conexão com o “*sagrado*” do paciente. Na utilização desse instrumento psicodramático, verifica-se facilmente a desobstrução de um caminho que leve ao encontro com a “*divindade*” do sujeito de uma forma mais rápida.

Chamo de “*sagrado*” e “*divindade*” o mundo interior do paciente, pois ele governa e administra seu próprio mundo, cria, constrói, multiplica, ou adoece e paralisa. Cada paciente tem seu próprio mundo interior, sua divindade, e é livre para fazer o que bem entender.

Moreno (1920 republicado em 1992) considera Deus sendo um pai, responsável pela ação do homem e de sua história. Situa Deus como sendo o ser supremo que reina esse mundo interior, autor de suas próprias palavras e criador de seu próprio mundo.

*“Eu sou Deus,
O Pai, O criador do Universo.
Estas são as Minhas palavras,
As palavras do Pai.” (Moreno, pag.37, 1920 republicado em 1992)*

O contato com esse “*Eu-Deus*” é o primeiro passo para o desenvolvimento do processo psicodramático. A partir dele é que o paciente consegue fazer emergir a sua criatividade e espontaneidade colocando-se de forma ativa no mundo, posteriormente possibilitando um encontro com o outro (“*Eu-Outro*”).

Meu papel como psicoterapeuta é ajudá-lo a compreender seu mundo interno e a forma que lida com sua relação no plano social, pois, todo mundo, ou matriz, como dizia Moreno, constitui-se pela relação afetiva entre pessoas. Eu procuro ir mais além com a utilização das máscaras na psicoterapia psicodramática, o paciente presenciando sua sombra e sua luz. Essa luz está presente no “*Eu-Deus*”, pulsa no sujeito repleta de criatividade e espontaneidade. Estabelece no decorrer da psicoterapia uma harmonia entre sombra e luz.

2.2.8. Imaginação e fantasia

A imaginação e a fantasia são aspectos fundamentais e indispensáveis no trabalho psicodramático. Conceituo a distinção entre ambas para melhor esclarecimento. A imaginação cria coisas que podem existir ou acontecer, ao passo que a fantasia inventa coisas que não existem, nunca existiram e nunca existirão.

A imaginação para Sartre (1936 republicado em 2008) nada mais é que a consciência de uma imagem, de alguma coisa que o sujeito correlaciona perante um objeto.

“...A imagem é um ato e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa.” Sartre, pag.137, 2008)

A imaginação é o resultado do pensamento, da consciência de imagens, da memória e da ação. O sujeito cria imagens para viver no contexto social de forma saudável inspirado pela sua espontaneidade e criatividade com o intuito de viver genuinamente sua plenitude. Assim como inventa conteúdos fantasiosos temendo o contexto social em que vive.

Nasio (2007) define fantasia como um aspecto do psiquismo ocasionado pela satisfação de um desejo não realizado e não saciado na

realidade. Portanto, a fantasia tem como função substituir uma satisfação real e impossível por uma satisfação fantasiada possível. O sujeito sacia seu desejo em forma de fantasia inconscientemente, inventa a fantasia em sua imaginação e reproduz na realidade. Tendo o sujeito como resultado a não verificação das coisas como realmente são, mas como as deseja.

“A fantasia é uma neblina interior que deforma a percepção da nossa realidade afetiva.” (Nasio, pag.16, 2007)

A fantasia é inventada diante das relações afetivas e momentos temidos pelo sujeito. Reflete a sombra do sujeito, por exemplo, o medo e os “monstrinhos” que o paciente cria em sua vida interior. Podemos verificar que a fantasia é a sombra da máscara que o sujeito atua em sua vida, que muitas vezes se repete em sua vida, onde atua com um personagem interno e conservado.

Portanto, no psicodrama através da imaginação o sujeito cria uma realidade suplementar que possibilita a criação de um novo papel espontâneo e criativo ao identificar suas fantasias inventadas diante do contexto social em que vive.

CAPÍTULO III: METODOLOGIA

3.1. Metodologia da pesquisa

Trata-se de uma pesquisa qualitativa realizada em sessões psicoterápicas individuais no consultório, na sede da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP) e sessões em grupo no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) na unidade Itapeva com público de psicóticos em regime intensivo e semi-intensivo. O grupo se constitui no total de dez pessoas composto por sete pacientes, uma diretora, uma ego-auxiliar e a técnica de enfermagem do CAPS.

A pesquisa é fundamentada na metodologia psicodramática e apresenta como base a utilização da máscara como instrumento de trabalho. A máscara é estudada como objeto intermediário e como a concretização de personagens e papéis sociais. A pesquisa é embasada no referencial teórico de Moreno, articula psicodramatistas contemporâneos e conceitos da psicologia analítica de Jung.

3.1. 2. Manejo da técnica com máscaras

O trabalho com máscaras consiste numa investigação por trás da máscara concreta seja confeccionada por papel, plástico, etc, à procura da máscara cotidiana, que por sua vez, revela a interação e relação do individual e do coletivo, ocultando aspectos da personalidade do sujeito. Posteriormente, aprofundando a investigação, se consegue chegar à essência do sujeito, onde encontramos espontaneidade e criatividade.

Buchbinder (1985) ressalta que as máscaras cotidianas se caracterizam como máscaras porque são construídas pela intimidade do sujeito que se relaciona com outras máscaras de outras pessoas no jogo de inter-

relações. Seria a história individual do sujeito dialogando com o meio social expressado em seu rosto gerando uma máscara única cristalizada, a máscara cotidiana.

Ao colocar a máscara o indivíduo entra em contato com o oculto, com o lado reverso da máscara, mostrando sua intimidade e se conectando com seus personagens temidos, desejados ou indesejados. Aparecem personagens internos conservados em sua vida.

No primeiro momento o ator encontra uma sensação de desconforto ao colocar a máscara. Colocando-a percebe uma limitação no seu campo visual, a respiração é dificultada, a voz se distorce ou perde a força segundo Amaral (2002). Aos poucos, a máscara leva à conscientização do corpo, aguçando a sensibilidade do ator aos estímulos que o cercam quando tenta se expressar através de personagens.

A máscara pode ser utilizada de diversas formas, tanto no aquecimento específico quanto na dramatização e no compartilhamento.

3.1.3. No aquecimento específico

Procuro trabalhar com as máscaras neutras são aquelas sem expressão que cobrem toda a cabeça, podendo ser de cores variadas. As máscaras neutras possibilitam a expressão de estímulos tanto físicos como aqueles mentalmente criados, o ator pode criar qualquer personagem e expressar-se livremente.

Além das máscaras neutras, o paciente pode criar a sua própria máscara, desenhando, colando, recortando, pintando. São disponibilizados materiais como cartolina, cola, lápis de cor, canetinha, purpurina, lantejoulas, tesoura, barbante, elástico, entre outros.

No primeiro momento em que coloca a máscara, o paciente se olha no espelho e surgem alguns sentimentos e sensações. Geralmente peço que entre em contato com esses sentimentos e sensações. Nesse momento ocorre o desmascaramento proposto por Buchnbinder, há uma desorganização de ideias, ao mesmo tempo em que visivelmente estão atuando iniciadores de um aquecimento.

Os conteúdos conscientes e inconscientes aparecem nesse momento permitindo entrar em contato com o seu universo interior, o “*Eu-Deus*”. O espelho é importante nesse momento para dar consciência do tipo de máscara que ele está usando no momento. O espelho organiza a imagem do sujeito.

Em seguida, o paciente cria personagens a partir dos sentimentos gerados. A máscara estimula a criação de personagens que inconscientemente espelham papéis de múltiplos aspectos da vida do sujeito. Os personagens podem ser objetos, pessoas, coisas ou sentimentos. Buchnbinder (1985) afirma que esses personagens se escondem atrás da máscara e muitas vezes se mostram com características contraditórias levantadas pela própria máscara.

Podemos dizer que a máscara, num primeiro momento, transmite uma imagem como sendo uma defesa, o conjunto de defesas do sujeito. Muitas vezes no trabalho com máscaras o indivíduo apresenta personagens com características opostas da máscara que ele está usando em cena. Esses personagens são conservados internamente no sujeito, mostrando-se como realmente são. Entretanto, ao mesmo tempo em que se esconde atrás da máscara, revela-se como personagem. Consequentemente aparecem cenas que permitem entrarmos profundamente em sua intimidade como parte da dramatização.

“ A máscara é a cristalização corporal da estrutura do sujeito. Como o mais “externo”, o que se mostra para fora, reflete o mais “interno”. ”
(Buchbinder pag.130 1996)

O aquecimento específico tem a finalidade de situar, envolver e comprometer o representante grupal com a dramatização, transformando-o num verdadeiro protagonista no contexto psicodramático. O sujeito cria seu personagem no aquecimento específico e ainda não tem consciência de que esse personagem é o personagem conservado em sua vida.

O personagem conservado é fruto da imaginação do sujeito, nada mais é do que o personagem conservado de uma falta de espontaneidade e criatividade a procura da incorporação de um papel imaginário encapsulado e

não atuado. No caso do trabalho com máscaras ele se cria a partir de sensações e emoções despertadas pela máscara.

O paciente também pode concretizar a sua máscara sem a colocar no rosto, conversando com a máscara e imaginando um personagem a partir das sensações e sentimentos que a máscara lhe desperta ao olhá-la.

Há casos em que o paciente coloca a máscara em uma das partes de seu corpo, sem ser necessariamente o rosto e dá vida a essas partes despertando sentimentos e sensações. A partir dos sentimentos e sensações cria personagens.

3.1.4. Na dramatização

Segundo Buchnbinder (1985) a máscara facilita o acesso a personagens imaginários que transitam em suas fantasias conflituosas, em momentos cristalizados da vida do sujeito. A dramatização permite a descristalização desses momentos oferecendo uma nova possibilidade de ação diante da vida.

O indivíduo entra em contato com seu interior expressando-se através de personagens. Na maioria das vezes isso ocorre de forma inconsciente. O sujeito coloca a visão de distanciamento entre ator e personagem para sentir-se confortável, tem uma visão de que a peça teatral foi uma ilusão, sendo não real, assim mantém uma postura de defesa para não entrar em contato consigo profundamente, despertando seus conflitos mais profundos.

Na dramatização, se vivencia um teatro espontâneo com o personagem que desemboca em cenas pessoais de sua vida, o paciente possibilita entrar em sua intimidade dando espaço para utilizar as técnicas do psicodrama. Nesse momento há uma resignificação de seus conteúdos internos. O ator vivencia a sua história o tempo todo, não tem como se distanciar de sua identidade. O artista é um poeta que mostra a história ou parte de sua existência.

Num certo momento, o paciente entra em contato com a sua sombra, que se reflete no seu personagem conservado. São aspectos negativos desse

personagem até então reprimidos. Esse personagem nada mais é do que o oposto do papel imaginário do sujeito.

O paciente percebe que esse personagem aparece várias vezes em sua vida. Isso permite que se localize o *status nascendi* da falta de criatividade e espontaneidade que está na base daquilo que se transfere para as outras relações mediadas por papéis sociais. Revive conflitos de sua vida, permitindo que ele crie outro personagem, o oposto da sombra, atuando um novo papel e escancarando sua ambivalência. Trata-se do papel imaginário transformado num papel psicodramático espontâneo e criativo. Os dois personagens são um o contraponto do outro.

Nesse momento, o sujeito entra em contato com a luz da máscara e se depara com as características positivas que podem ajudá-lo a lidar melhor com a sua sombra. Instala-se uma harmonia entre sombra e luz. O paciente resignifica sua história de vida e compreende que a sua máscara possui dois lados refletidos pela sombra e luz. Os lados são concretizados em dois personagens, um aprisionado e imaginário, outro novo repleto de criatividade e espontaneidade.

Portanto, toda a máscara possui dois lados, a luz e a sombra, geralmente a sombra aparece quando repleta de conservas e de aspectos difíceis da vida do sujeito. A luz aparece como a sua face espontânea e criativa. No processo psicoterápico há uma busca de equilíbrio entre luz e sombra. O indivíduo aprende a lidar com sua máscara de maneira harmônica. Esses dois aspectos não vivem separados. O psicodrama desperta o que estava oculto pela sombra. Há uma expressão espontânea do sujeito que aprende a conviver com sua sombra e sua luz, tendo o livre arbítrio de escolher sua forma de expressão. A harmonização entre eles exige um processo que depende do tempo interno de cada paciente. Pode resultar em dias, meses ou anos.

Consequentemente, o sujeito através deste trabalho psicoterápico, chega a uma catarse que possibilita a criação de um novo *status nascendi* relacional, ocorrendo mudanças de comportamento que resultam numa nova ação em sua vida transformando a sua máscara em outra máscara. Há um desencapsulamento do personagem imaginário em questão, desmascarando e dissolvendo o personagem conservado em seu percurso transferencial.

A cena psicodramática possibilita um desmascaramento social, como se fosse um momento iluminado decorrente do contato do indivíduo com sua máscara inicial. Esse desmascaramento é o instante privilegiado em que ele se vê e se compreende melhor em toda sua plenitude.

Em outras palavras, as palavras de Buchbinder:

“A máscara produz um efeito de desmascaramento e facilita a conexão com outras máscaras.” (pg.25, 1996)

Uma variante técnica deste trabalho é a possibilidade de começarmos o aquecimento sem as máscaras e inseri-las somente na dramatização, aguardando o momento em que o paciente sinta necessidade de utilizá-los para concretizar sentimentos e emoções. A partir desse momento criam-se personagens e cenas.

3.1.5.No compartilhamento

No compartilhamento o paciente organiza suas idéias e sentimentos dando um novo sentido à sua vida. Compara o personagem com a sua própria vida. Nesse momento ele deixa um recado para a sua máscara sabendo que pode voltar a utilizá-la quando quiser durante as sessões. Finaliza a sua dramatização despedindo-se do personagem que encarnou na cena psicodramática deixando-o no setting psicoterápico.

Esse momento é muito importante para o processo de psicoterapia porque o paciente verbaliza o resultado das ressonâncias que aconteceram durante a dramatização.

CAPÍTULO IV: CASOS CLÍNICOS E DISCUSSÃO

4.1. Desenvolvimento do trabalho com as máscaras

As máscaras podem ser utilizadas tanto em sessões individuais quanto em grupo. Utilizo as máscaras neutras caracterizadas como sem expressão, algumas cobrem toda a região do rosto com cores diferenciadas, outras cobrem somente a região dos olhos, meia-máscara. A máscara neutra possibilita a expressão livre de sentimentos e sensações do ator. Permite explorar o conteúdo interno do indivíduo e emerge uma consciência do que está oculto através da liberdade de criação. Aparece como o sujeito quer se mostrar para a sociedade através da criação de um personagem, aprofundando-se no trabalho com as máscaras, surge o que se esconde em seu íntimo.

Proponho uma descrição e uma análise crítica de algumas sessões individuais e em grupo com base no desenvolvimento da máscara como instrumento de trabalho.

O trabalho em grupo é realizado na instituição do CAPS (Centro de Atendimento Psicossocial) na unidade Itapeva com pacientes psicóticos em regime intensivo e semi-intensivo. Iniciou-se em agosto de 2011 e está sendo realizado até o momento. As sessões acontecem uma vez por semana, todas as quintas-feiras das 10:30 as 11:30 com uma hora de duração. O grupo se constitui no total de dez pessoas composto por sete pacientes, uma diretora, uma ego-auxiliar e a técnica de enfermagem do CAPS.

Nas primeiras sessões as integrantes da unidade funcional se propuseram trabalhar em codireção. Devido ao atropelamento e disputas de entre nós decidimos definir os papéis de diretora e ego-auxiliar como unidade funcional para não interferir no processo psicoterápico com o grupo.

Até o momento foi possível observar uma ampliação do autoconhecimento e da percepção dos papéis sociais desempenhados na vida através de novas possibilidades de atuação criativas, reconstruindo redes sociométricas rompidas e história pessoal. Iniciei tal trabalho com a utilização

dos recursos do teatro espontâneo, inicialmente em que era visível o isolamento social decorrente da doença psíquica.

Aguiar (1998) define teatro espontâneo, a partir de Moreno, como uma modalidade de teatro interativo, cuja característica básica é a improvisação. Tanto o texto como a representação são criados no momento da própria apresentação, com base em contribuições da platéia.

Aos poucos com o desenvolvimento do teatro espontâneo, novos vínculos foram estabelecidos entre os integrantes do grupo melhorando a comunicação entre eles.

Descrevo aqui a sessão, ilustrando o teatro espontâneo com o grupo. Os nomes são fictícios para preservar a identidade dos pacientes.

1º exemplo: A sessão iniciou-se com Pedro, Osmar, João, Fernando, Maria, a auxiliar de enfermagem, a ego-auxiliar e a diretora. Fernando é pai de Osmar e participa das sessões para acompanhar o filho. Estavam ausentes dois pacientes.

Pedi para o grupo contar sobre a última sessão para João que não estava presente. “Nós desenhamos a máscara... foi bem alegre...” “Imaginei... conversei com a máscara” “Fiz exercícios... falamos de nós.”

Em seguida, João levantou e olhou a janela. Sugeri para todos se levantarem, andando e alongando o corpo. Cada um fazia um alongamento e o grupo repetia os movimentos sugeridos pelo colega. Ainda no aquecimento inespecífico pedi que caminhassem e soltassem as vogais A, E, I, O, U em forma de som. Posteriormente, sugeri que soltassem um som qualquer. O grupo repetia o som do colega. Num certo momento perguntei ao grupo como estavam se sentindo no momento. Fernando: “Tranquilo” Osmar: “Feliz” Pedro: “Alegre” João: “Solto” Maria: “Agitada” Auxiliar de enfermagem: “Serenidade”.

Sugeri pensar em algo que os incomodaram durante a semana e como se sentiram com esse incômodo. Maria: “Tristeza” Fernando: “Inveja” Auxiliar de enfermagem: “Ansiedade” João: “Desconforto” Osmar: “Raiva” Pedro não se prontificou.

A diretora sugeriu ao grupo acrescentar um som de como se sentiram. João: “Whiskyyyyyyyyyyyy” Maria: “Medoooooooooooo” João: “Solidãoooooooooooo” Osmar: “Raiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiivaaaaaaaaaaaaa” Fernando: “Preeeeeeeeeeeeeeeeeeocupação”

No aquecimento específico algumas máscaras foram colocadas no chão. Pedi para escolher uma máscara que expressasse o que estavam sentindo no momento. Quando colocaram as máscaras sugeri que andassem pela sala e verificassem como se sentiam andando com a máscara. Imediatamente criaram personagens (estavam andando e agindo como personagens). A partir deste momento todos os pacientes dramatizam com máscaras até o fim da dramatização.

Podemos observar o poder que a máscara tem na criação de personagens ao colocá-la. Os pacientes criaram personagens antes de receberem a instrução de criar um personagem a partir dos sentimentos e sensações que a máscara despertou.

Num certo momento formaram um círculo e pedi que se apresentassem um de cada vez.

Maria: "Gruuuuuu...gruuuuuuu..."

Diretora: "Quem é você?"

Maria: "Eu sou a coruja"

Diretora: "O que você gosta de fazer coruja?"

Maria: "Eu fico aqui quietinha...fico atolada aqui...observo o que tá acontecendo"

Diretora: "O que está acontecendo?"

Maria: "Eu observo as pessoas"

Ego: "Em qual local você está?"

Maria: "Estou parada observando as pessoas e as coisas"

Diretora: "Uma coruja que gosta de ficar parada, fica atolada e observa as pessoas e as coisas"

Maria: "Eu não durmo à noite... fico acordada com medo voando por aí"

Diretora: "Medo de que?"

Maria: "Não sei"

Diretora: "Voa para onde?"

Maria: "Fico atolada aqui"

Diretora: "Então é uma coruja que fica atolada no lugar observando as pessoas e as coisas e ao mesmo tempo tem vontade de voar e não voa."

Maria concordou balançando a cabeça querendo voar com os braços.

Maria fica paralisada não consegue agir diante do seu comprometimento psíquico, tem vontade de se libertar e não consegue. Durante as sessões deixa claro o seu medo quando vê pessoas que já morreram ou ouve vozes de pessoas que querem fazer algum mal a ela.

Diretora: “Quem mais gostaria de se apresentar?”

A auxiliar de enfermagem se prontifica e participa dramaticamente com o grupo.

Auxiliar de enfermagem: “Eu sou o urso”

Diretora: “Do que você gosta?”

Auxiliar de enfermagem: “Gosto de sair por aí para caçar e volto para me recolher na minha caverna.”

Diretora: “O que faz na caverna?”

Auxiliar de enfermagem: “Eu durmo”

Diretora: “E você... se apresente”. Direcionando para Osmar.

Osmar andou pela sala como um pinguim. Osmar: “Sou o pinguim”

Diretora: “O mesmo pinguim da semana passada?”

Concordou com a cabeça.

Osmar repete esse personagem há duas semanas. Geralmente trabalhamos um mesmo personagem durante um período de tempo. Esse personagem está relacionado com o papel social que o paciente representa na sociedade. Durante as sessões o pai de Osmar conta que às vezes seu filho corre com uma faca querendo matar os vizinhos cheio de raiva.

Diretora: “Para onde você está indo pinguim?”

Osmar: “Estou indo para o lago, rápido”

Diretora: “Rápido... por que rápido?”

Osmar: “Corro na frente dos outros para chegar primeiro”

Diretora: “Então você é esperto... corre na frente dos outros pinguins para chegar primeiro.”

Osmar: “Sou esperto... sempre ganho”

Diretora: “O que você vai fazer no lago?”

Osmar: “Vou matar o peixe”

Diretora: “E depois vai fazer o quê com o peixe?”

Osmar: “Vou comer... depois durmo”

João: “Eu sou o leão... rrrrrrrrruuuuuuuuu”

Diretora: “O que você faz?”

João: “Eu fico esperando a leoa trazer a minha comida”

Ego: “Onde você está?”

João: “Estou esperando a minha comida”

Diretora: “Ah... é um leão que gosta de esperar. E se a leoa não voltar o que pode acontecer?”

João: “Arranha a cara”

Diretora: “Como assim?”

João: “Arranho a cara dela. Procuro outra leoa”

João foi abandonado por sua companheira no decorrer de sua vida, a leoa representa a companheira de João. Isso ele evidencia em uma sessão no decorrer do processo psicoterápico. O leão representa como ele atua no mundo, sozinho.

Diretora: “E você?” Referindo-se a Fernando.

Fernando: “Sou um leão”

Diretora: “Outro leão... como é o seu leão?”

Fernando: “Gosto de comer e durmo.”

Diretora: “Tem personagens parecidos aqui... que gostam de comer e dormir!”

Fernando: “ É...”

Pedro: “Eu sou uma rã”

Diretora: “O que a rã gosta de fazer?”

Pedro: “Gosto de passear no lago e cantar”

Diretora: “Cantar o quê?”

Pedro: “Cantar...”

Diretora: “Canta uma música rã”

Pedro: “ Raaaaaaaaaaaaaaaa...raaaaaaaaaaaaaa...raaaaaaaaaaaaaaaaaã”

Ego: “Onde você está?”

Pedro: “No lago”

Diretora: “Então é uma rã que gosta de cantar no lago. O que faz no lago além de cantar?”

Mostrou com o corpo saltitando.

Diretora: “O que você está fazendo rã?”

Pedro: “To querendo comer no lago”

Diretora: “O que você come?”

Pedro: “Mosca... to catando mosca”

Pedro mostra um personagem que atua a sua espontaneidade e criatividade, cantando como forma de se expressar. O trabalho psicoterápico consiste em despertar essa espontaneidade e criatividade.

Diretora: “Que interessante, todos os personagens são animais. Podemos montar uma história com todos os personagens?”

Concordaram.

Por tratar-se de pacientes psicóticos, na dramatização optei utilizar a técnica da entrevista com o intuito de ajudar a organização do raciocínio em pacientes com psiquismo comprometido.

Diretora: “Onde estamos? Em que lugar?”

Osmar: “Não posso ficar com ninguém sou diferente dos outros... corro na frente de todos”

Ego: “Pode ser uma floresta? Todos estão na floresta?”

Osmar: “Eu fico no gelo”

Auxiliar de enfermagem: “Não tem problema eu sou um urso polar que gosta do gelo, posso ficar com você”

Maria: “Eu posso ser uma coruja branca que gosta da neve”

Diretora: “Quantos animais querem ficar com você!”

Osmar: “Tá bom... pode vir”

Diretora: “Pode ser uma floresta que tem gelo? A outra parte da floresta é mata”

Concordaram.

Diretora: “Quem fica no gelo fica de um lado, quem fica na mata fica de outro lado”

Dividiram-se no gelo Osmar, Maria e Auxiliar de enfermagem. Na mata João, Fernando e Pedro.

Diretora: “Aqui no gelo o que vocês estão fazendo?”

Osmar: “To comendo peixe”

Diretora: “Você está correndo na frente deles?”

Osmar: “Corro”

Maria: “Eu sou a coruja... tô vendo tudo”

Diretora: “O que vocês vão fazer?” Para a coruja e para o urso.

Auxiliar de enfermagem: “Ele vai se cansar, a gente chega depois mesmo”

Diretora: “Responde Pinguim”

Osmar: “Vou matar o peixe”

Diretora: “Eles estão dizendo que vão chegar depois mesmo. Vão encontrar você. O que você vai fazer?”

Osmar: “Mato o peixe”

Osmar pegou um peixe e comeu.

Diretora: “Tá bom esse peixe?”

Osmar: “Tá...”

Auxiliar de enfermagem: “Nós também comemos e vamos dormir”

Diretora: “E do outro lado da floresta o que tá acontecendo? O que você tá fazendo?”

João: “To esperando a leoa.”

Diretora pede para a ego-auxiliar realizar um duplo de João.

Ego-auxiliar: “Me sinto sozinho aqui esperando”

Silencio no momento.

João: “Quero comer”

Diretora: “Aqui tem um leão que quer uma coisa e fica parado esperando”

Concordou.

Diretora: “Olha a leoa tá chegando com a comida”

João come esfomeadamente.

Diretora: “O outro leão pode comer também?”

João: “Pode... pega um pouco”

Fernando: “Hummm”

Diretora: “A comida acabou. O que vamos fazer?”

João: “Vou dormir”

Fernando: “Vou descansar um pouco”

Diretora: “E a rã? Tá fazendo o que na floresta?”

Pedro: “Eu to caçando abelhas.”

Diretora: “Nossa quanta abelha! Você tá sozinho?”

Pedro: “Estou”

Pedi para o ego auxiliar entrar como personagem sendo outra rã.

Ego-auxiliar: “Oi”

Pedro: “Oi...”

A ego-auxiliar se coloca ao seu lado repetindo os movimentos, pegando abelhas.

Diretora: “Tem outra rã aí”

Pedro: fica quieto.

Diretora: “O que você tem vontade de fazer agora?”

Pedro: “Vou cantar... raaaaaraaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaã!”

Diretora: “O que você está querendo dizer com o seu canto?”

Pedro: “Eu canto para atrair os outros.”

Diretora: “Você é sozinho?”

Pedro: “Sim”

Diretora: “Você quer amigos?”

Pedro: “Sou muito sozinho”

Diretora: “Como você se sente sozinho? ”

Pedro: “É ruim...”

Realizei um duplo: “Estou triste...”

Pedro: “É....Aí eu canto para chamar os outros....sou sozinho aqui.”

Diretora: “ A rã está chamando vocês com seu canto. O que vocês podem fazer?”

Maria: “Podemos ir até ele”

Auxiliar de enfermagem: “Eu posso dar um pouco da minha comida”

Ego: “Vocês vão fazer um banquete?”

Concordaram.

Maria: “Vamos sentar à mesa então”

Sentaram-se.

Diretora para Osmar: “Como é esperar os outros para comer sem ir correndo à frente?”

Osmar: “É bom...todos aqui”

Diretora: “Não precisou sair correndo na frente, valeu apenas esperar!”

Diretora: “E você rã? Como se sente agora?”

Pedro: “Alegria”

Diretora: “A rã fez um movimento de chamá-los e aproximá-los. E vocês como se sentem agora?”

Maria: “Muito bom poder estar aqui com todos”

Fernando: “Momento de felicidade”

João: “Feliz”

Os pacientes dramatizaram uma história na floresta e improvisaram de acordo com os acontecimentos da história. Um dos temas da sessão foi a solidão, percebe-se inicialmente com o pinguim se isolando dizendo ser diferente de todos, constata-se a solidão do leão esperando a leoa e a rã que canta para atrair os outros. A solidão característica dos quadros psicóticos leva facilmente ao isolamento social. 1

Naffat Neto (1979) define psicose como tendo origem na primeira fase da matriz de identidade, período de maior desproteção da criança em relação ao seu meio circundante. Quando a psicose não é deflagrada na infância, na adolescência ou fase adulta, possivelmente encontra-se na estrutura e dinâmica da família psicotizante uma rede de papéis organizada de forma a camuflar e manter as várias posições sociométricas num certo equilíbrio aparente.

A psicose irá irromper e revelar seu núcleo em algum período crítico do indivíduo. Seria como se todo o período anterior continuasse numa espécie de aquecimento para o drama do qual o psicótico será um dia o porta-voz. Personificando uma existência negada, isolada, marginalizada, os períodos de crise tenderão a cair sempre no puro vazio num caráter repetitivo.

O psicótico segundo Naffat Neto (1979) caracteriza-se como aquele a que foi negado um desenvolvimento enquanto ser, pois lhe foi barrada muito cedo a própria possibilidade de ser, não tendo existido sequer como desejo,

não podendo nem mesmo ser capaz de revelar-se como sujeito num mundo de sujeitos, apenas sendo o “corpo-do-outro”.

Tais conceitos são visualizados na dramatização do grupo que desembocou no banquete, momento de descristalização dos papéis, ocorrendo um movimento de aproximação em busca da amizade, a inserção social.

Na sessão, além dos recursos do teatro espontâneo, utilizei as técnicas básicas do psicodrama como a entrevista, duplo e concretização em imagens. As técnicas permitem uma consciência da elaboração do mundo psicótico.

As máscaras proporcionaram a reflexão e conscientização de formas de mascaramento que cada paciente utiliza em seus papéis sociais, possibilitando a reflexão, integração e criação grupal de novos papéis sociais. Buchbinder (1996), afirma que a máscara investiga a identidade do ator como um modo de despertar seu potencial criativo.

Mascarenhas (1997) ressalta que o paciente aceita e vivencia seu delírio e inclui personagens internalizados. Ao aceitar seu delírio, trabalha-se a partir de dentro do delírio criando um novo sentido despertado pela criatividade e espontaneidade.

Visto por este prisma, parece que os pacientes, descritos neste grupo, aceitaram seus conteúdos, vivenciaram o teatro espontâneo e criaram um novo sentido para a solidão com a aproximação dos personagens ocasionada pelo canto da rã e na co-construção e co-criação de um banquete.

No compartilhamento elaboramos o que aconteceu na dramatização.

Diretora: “Vamos sentar? Podem se despedir dos personagens e retirar as máscaras. O que vocês acharam de hoje, como se sentem?”

Maria: “Eu pude vivenciar a Maria do futuro, sou parecida com a coruja.”

Diretora: “Com o que você se parece?”

Maria: “Quero ser feliz”

Diretora: “A coruja que fica atolada e quer voar, mas fica observando as coisas parada.”

Diretora: “Quem mais é parecido com o personagem?”

João: “Eu sou... leão bravo... espera a leoa”

Diretora: “A leoa que não aparece...fico esperando”

João concordou.

Diretora: “E você Pedro?”

Pedro: “Eu fico na esperança de um dia melhorar... escolhi a rã verde...”

Diretora: “Melhorar o que?”

Pedro: “Um dia de ficar bom de saúde”

Diretora: “Mas você cantou, chamou os outros para perto”

Pedro: “É...foi bom”

Osmar: “Eu não me vejo parecido com o pingüim”

Diretora: “O pingüim que quer correr na frente dos outros, que tem pressa...”

Osmar “Eu tenho pressa”

Diretora: “Pinguim ansioso que quer passar a perna nos outros. Parece ter gostado quando os outros chegaram com você... foi melhor que passar na frente?”

Osmar: “Foi bom”

Diretora: “E você Fernando?”

Fernando: “Gostei.”

Ficou em silencio.

Diretora: “É tão ruim quando ficamos sozinhos... a solidão é triste... é tão bom quando construímos uma amizade. Quando a rã aproximou todos com seu canto parece que foi bom sentar-se à mesa. Podemos fazer isso mais vezes?”

Maria: “Com certeza. Aprendo muito aqui. Isso eu posso fazer aqui, quando um amigo me conta alguma coisa eu não vou falar para ninguém, agora se for alguma coisa que vai se matar aí eu tenho que comunicar.”

Ego-auxiliar: “Quando se trata em colocar em risco a vida é outra coisa”

Diretora: “Maria está dizendo uma coisa importante, ter a confiança em um amigo, sair da solidão e construir amigos. Muitas vezes nos vemos na solidão, é difícil sair dela, mas quando conseguimos é muito produtivo e vocês conseguiram isso hoje”

Maria: “Isso eu levo lá para fora... o que aprendo aqui... não é somente aqui no CAPS. lá fora também.”

Diretora: “Primeiro começamos aqui, construindo amizades aqui mesmo para depois fazer amizades lá fora”

Maria: “Já estamos fazendo amigos no CAPS”

Diretora: “Uma palavra de como estou saindo hoje daqui”

Osmar “Estou emocionado”

João: “Brincando de verdade”

Pedro: “Esperança”

Maria: “Alegria”

Fernando: Amizade

Auxiliar de enfermagem: “Acolhimento”

Término da sessão.

No compartilhamento o grupo conseguiu identificar um reconhecimento de si mesmo com relação ao seu personagem. Esta identificação se faz na concretização de suas máscaras e uma elaboração de seu contexto social, em que vivem na solidão devido a sua doença. Há um incômodo diante desta realidade e a percepção de uma possível transformação. Perceberam um novo olhar em suas vidas obtido através da dramatização tendo em vista a inserção social via a possibilidade de construção da amizade.

Altenfelder (2011) se baseia na premissa de que o tratamento tem como objetivo proteger o paciente contra riscos para si mesmo e para os outros originados pelo transtorno mental. Tendo em vista diminuir o sofrimento, as angustias, diminuindo a dificuldade de relacionamento e ampliando a capacidade de resolver problemas e de cuidar de sua própria vida. Na sessão relatada podemos verificar a constatação de Altenfelder diante das falas dos pacientes no compartilhamento que ocorreu, uma ação interior para diminuição do sofrimento, de angústias e dificuldade de relacionamento.

Durante a sessão, os pacientes estabeleceram uma conexão entre eles apesar de se sentirem inicialmente isolados como se não tivessem conexão um com os outros. Isso mostra claramente como o psicodrama é “mágico”. Permite um nível de diálogo entre eles atrelado a uma única história, proporciona uma interação social e um novo olhar para a descristalização de um papel. Relendo esse relato de sessão, chego a ter a impressão de não serem pacientes psíquicos em regime intensivo e semi-intensivo, exatamente pelo nível de conexão de emoções, sentimentos e alguns pensamentos que o grupo evidencia.

As máscaras ajudam a estabelecer novos vínculos e permitem retirar o paciente do seu isolamento possibilitando uma melhor comunicação entre os

integrantes do grupo. O objeto intermediário permite a construção e o fortalecimento de vínculos.

Se o psicodrama, segundo Altenfelder (2011), mobiliza o indivíduo e o torna capaz de promover mudanças, desenvolvendo a sensação de independência, aumenta a possibilidade de escolhas e resulta na sensação de liberdade, método eficaz para pacientes psiquiátricos portadores de transtornos graves. Podemos inferir, portanto, que a utilização de máscaras contribui decisivamente para tal processo psicodramático descrito por ele.

Num segundo momento, a intervenção psicodramática foi ampliada e o trabalho com as máscaras, no grupo de pacientes psicóticos, permitiu a incorporação de personagens que possibilitaram reviver seus delírios e alucinações. A máscara propiciou a vivência do choque psicodramático, técnica desenvolvida por Moreno. Como consequência, alguns pacientes fora de surtos passaram a ter uma melhor organização psíquica e reviveram outra dimensão desses surtos. (Altenfelder apud Monteiro, 1993).

2º exemplo: A seguir seguem recortes de sessões com o grupo, ilustrando um segundo momento psicodramático. Numa determinada sessão, a máscara propiciou entrar em contato facilmente com o delírio do paciente através de um personagem, a sua visão particular do próprio delírio. Durante a dramatização João vivenciou este delírio. Estava numa sala de aula, estabeleceu uma conversa com os elementos de seu delírio, ou seja, um robô que visita o planeta Terra e se comunica com ele, funcionando telepaticamente em pensamento ou presencialmente. Durante toda a cena João vive o seu delírio e nos deixa claro o seu contentamento no compartilhamento comentando “estou feliz em ver novamente o meu amigo”.

Em outra sessão com o mesmo grupo, João dramatizou ter medo do robô quando ele aparece em sua vida. Sente-se angustiado e paralisado diante dele. Concretizamos seu medo numa máscara e conversando com o medo obteve um novo olhar diante de sua doença, dizendo: “posso olhar para frente e enxergar as coisas... estava enganado, o robô não pode me fazer maldade...” De certa forma, João está aprendendo a conviver melhor com a sua doença.

Podemos observar que a máscara reflete a sombra de João no seu delírio como forma de se defender do contato social, sombra esta repleta de medo e angústia. O personagem interno conservado reflete o seu próprio

delírio. A luz da máscara é o momento de lucidez, repleto de espontaneidade e criatividade quando verificou que o robô não pode lhe fazer mal.

Tal tratamento tem contribuído para a diminuição do sofrimento do grupo, das angustias, enfim, diminuindo as dificuldades vividas nos relacionamentos presentes em seu átomo social ampliando sua capacidade de resolver problemas e cuidar da própria vida.

O paciente fora do quadro psicótico passa a ter uma melhor organização psíquica e revive o surto. Segundo Altenfelder apud Monteiro (1993) de maneira delirante, o caos se instala na sala de psicodrama, à medida em que o drama é revivido, surge a emoção que organiza o grupo, a história passa a ter sentido, as identificações se estabelecem, o drama passa a ser de todos, a “loucura” é esquecida. Ouvir vozes tem seu sentido porque o alucinado pode ver e ouvir a alucinação através da atuação dos personagens na cena, o que é reforçado pela utilização das máscaras, o conflito camuflado pela doença aparece e passa a ter a possibilidade de resolução ou de ser compreendido.

Utilizando psicoterapia psicodramática em pacientes com delírios psicóticos, verifico que a máscara contribui para uma melhor organização de idéias e consciência dos atos do sujeito.

3º exemplo: Gostaria de comentar um processo de psicoterapia individual realizado na sede da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP). O paciente Pedro encontra-se em psicoterapia há um ano, com a queixa de ouvir vozes que o descompõe, desqualificando-o. Realiza tratamento psiquiátrico há seis anos.

Durante o processo, conseguiu distinguir fantasia e realidade, percebendo que ouvir vozes faz parte de sua imaginação. Este paciente criou um novo *status nascendi relacional* em sua vida, com um novo olhar para seu conflito, ao vivenciar na cena psicodramática um papel psicodramático espontâneo e criativo. Trabalhamos os personagens a partir da máscara. Ele nomeou um dos personagens como o Máscara, caracterizando as suas alucinações, ou seja, as vozes que o desqualificam fazendo-o sentir-se inferiorizado. O personagem construído por ele era o próprio Pedro como parte saudável espontânea e criativa. Trabalhamos a exploração do personagem Pedro, pois o paciente disse conviver a vida inteira com o Máscara.

Com isso, podemos perceber que a sombra da sua máscara caracteriza a sua inferioridade, e reflete o personagem interno conservado em sua vida, seu delírio e alucinações. Pedro está aprendendo a lidar com seus personagens internos de maneira harmoniosa e descobrindo novas características do personagem Pedro. Apresentou como resultado uma melhor socialização e a ausência das vozes nesses últimos dois meses de psicoterapia.

As máscaras podem ser utilizadas tanto em pacientes psicóticos quanto em pacientes neuróticos. Em minha prática profissional realizando sessões psicoterápicas individuais com pacientes neuróticos no consultório e na sede da Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP), é claramente visível que as máscaras permitem desencapsular o papel imaginário conservado dentro do sujeito, levando à catarse do protagonista e um desencadeamento psicodramático de uma ação reparatória.

O paciente promove uma ação reparatória capaz de provocar o *status nascendi* de um movimento existencial novo, desfazendo a cadeia transferencial motivado pela luz da máscara, uma ação espontânea e criativa. A ação reparatória define o momento da dramatização em que um papel imaginário conservado se transforma em papel psicodramático espontâneo e criativo.

4º exemplo: Para ilustrar a pesquisa faço um recorte de uma sessão individual com um paciente neurótico. Maria está em tratamento psicoterápico há um ano e meio, faz tratamento psiquiátrico há cinco anos. Apresenta como queixa a ansiedade que atrapalha a sua vida, além de apresentar comportamentos compulsivos recorrentes como, por exemplo, fechar a porta várias vezes no mesmo dia. Durante o processo psicoterápico com as máscaras, Maria criou personagens no cenário psicodramático, personagens estes que percebeu presentes em diversos momentos de sua vida.

Um deles chamou de Mariana, que correspondia a um personagem interno conservado que se apresenta como característica ter a força e determinismo, tentando resolver sempre os problemas das pessoas, colocando-as em primeiro lugar na sua vida. O personagem interno conservado se configurou a partir das imposições sociais que muitas vezes desencorajam Maria a desempenhar certas nuances em seus papéis sociais.

No decorrer do processo psicoterápico, Maria se conscientizou que a sua máscara diz exatamente o oposto do que ela quer, apresentando uma sombra que dificulta seus movimentos existenciais, composta pela falta de afeto, medo de errar e fraqueza. Há claramente um sofrimento de Maria por se encontrar impedida de externalizar sua verdadeira essência. A sua sombra está igualmente presente no *status nascendi* de suas transferências. Maria quer carinho e afeto do outro, quando na verdade, não deixa espaço em permitir receber o afeto, atuando como o personagem conservado em sua vida.

A máscara propiciou desvendar cenas de sua infância que foram trabalhadas ao longo do processo. Construindo uma realidade suplementar na cena psicodramática, vivenciou um novo *status nascendi* relacional que possibilitou novas formas e idéias para lidar com o seu conflito. Esse novo *status nascendi* foi construído quando entrou em contato com outro personagem de sua vida, criado a partir da máscara e que nomeou de Esperança, apresentando-se ser leve, bonito e calmo. Este personagem reflete a outra face da máscara, a luz, acoplado de espontaneidade e criatividade.

Maria está aprendendo a lidar com os seus personagens, com a sombra e a luz de sua máscara de forma mais harmônica e já não apresenta compulsão em fechar portas várias vezes ao dia. Podemos verificar que a máscara representa tanto os personagens quanto os papéis sociais da vida de Maria.

CAPÍTULO V : REFLEXÃO

5.1. Considerações finais

Como validação informal da minha pesquisa descrevo algumas impressões de alguns dos pacientes quanto ao processo de psicoterapia com máscaras.

“O trabalho com máscaras está sendo muito bom, porque elas trazem sentimentos, ou melhor, elas conseguem mostrar como eu estou me sentindo naquele momento, sendo dor ou alegria... é como se cada sentimento tivesse uma cara e uma cor específica... e conseguindo enxergar isso pelo espelho parece que as coisas ficam mais claras... Dá para me ver em estado de sofrimento ou alegria pelo espelho... vejo personagens.”

“O trabalho com máscaras me deu a possibilidade de me conhecer melhor... descobri personagens até então desconhecidos... Um dos personagens descoberto através do trabalho com as máscaras tem persistência, organização, honestidade e solidariedade... entendi e conheci valores existentes no meu interior... ao passo que também descobri outro personagem bastante negativista, deprimido e sem ação.”

“O trabalho com máscaras tem sido algo diferente. No início fiquei muito inibida, mas depois foi mais tranquilo trabalhar... pude me expressar através delas... é como se pudesse olhar de fora a mim mesmo. A máscara ao invés de esconder ajuda a encarar a minha outra face que desconheço e que evito encarar. A máscara também transmite a sensação de proteção... é como se poupasse a minha face do cotidiano... mas ao colocar a máscara mostra a outra face que ninguém vê.”

“Descobri minha beleza e o respeito que posso ter com os outros.”

“ O uso das máscaras na minha terapia foi muito eficaz, pois com elas eu tive uma vivencia mais real dos fatos que estávamos tratando. Eu pude enxergar e entender o meu interior psíquico e os meus conflitos mais concretamente, e, além disso, com essa técnica, desenvolvi a minha expressão e imaginação espontânea, descarreguei tensões...e ainda exteriorizei alegrias, temores e fantasias. Tive uma sensação de uma purificação dos meus conflitos internos no momento da terapia. ”

“O trabalho com as máscaras possibilitou na minha vida uma melhor imagem de mim mesmo.”

Podemos observar que as máscaras possibilitam expressar com mais facilidade os sentimentos e sensações dos pacientes. Concretizam personagens internos, espelhados na luz e na sombra de suas máscaras.

Os personagens habitam o universo interior do paciente e representam um conjunto de estrutura própria da vida do sujeito. O personagem representa diferentes papéis de sua vida, nasce através da criação da sua imaginação e se estabelece pelos vínculos sociais.

O sujeito coloca a visão de distanciamento entre ator e personagem para sentir-se confortável, mantém uma postura de defesa para não entrar em contato consigo mesmo. No processo psicoterápico há a conscientização de uma junção entre personagem e ator. O paciente possibilita entrar em contato com sua intimidade através do personagem e resignifica seus conteúdos internos. O ator vivencia a sua história o tempo todo, não tem como se distanciar de sua identidade, o artista é um poeta que mostra a história ou parte de sua existência.

As máscaras propiciam viver personagens e investigam a identidade do paciente como um modo de despertar seu potencial criativo e proporcionam a reflexão e conscientização de formas de mascaramento que cada paciente utiliza em seus papéis sociais. Possibilitam a reflexão, integração e criação de novos papéis sociais.

A identidade do sujeito se constrói a partir dos papéis sociais que ele desempenha na vida, no jogo de complementaridade com seus contrapapéis. A medida em que as máscaras se modificam, a identidade do indivíduo também se transforma. O conceito de identidade, aliás, é um conceito dinâmico e não estático como é de conhecimento de todos.

O trabalho com máscara resulta na ampliação da percepção do indivíduo quanto ao desempenho de seus papéis sociais em cada momento. Possibilita ao sujeito a criação de personagens, no decorrer da psicoterapia, percebe que estes personagens pertencem ao seu mundo interno, permitindo insights psicodramáticos. Uma máscara que esconde algo que não se revela possibilita ao sujeito a conscientização de sua identidade através do jogo de seus papéis sociais.

Com certeza o psicodrama com máscaras contribui com seu processo para despertar a criatividade e espontaneidade do sujeito, podendo descristalizar as máscaras que o impedem de enxergar novas possibilidades de atuação ativa e comprometida em suas vidas, equilibrando a luz e a sombra destas máscaras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguiar, M. *Teatro Espontâneo e Psicodrama*. São Paulo. Editora Ágora, 1998.

Altenfelder, L.S.F. *Doença mental, um tratamento possível. Psicoterapia de grupo e psicodrama*. São Paulo. Editora Ágora, 2011.

Aristóteles. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro. Editora Ediouro, 14ª Edição. (s.d.).

Amaral, A.M. *O ator e seus duplos: Máscaras, bonecos e objetos*. São Paulo. Editora Senac, 2002.

_____. *Teatro de Formas Animadas: Máscaras boneco e objetos*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 3ª Edição, 1996.

Amato, M.A. *A poética do psicodrama: O grupo autodirigido e a dinâmica da cena*. São Paulo. Editora Aleph, 2002.

Bermudez, J.G.R. *Introdução ao Psicodrama*. São Paulo. Editora Mestre Jou, 1970.

Berthold, M. *História mundial do teatro*. São Paulo. Editora Perspectiva S.A., 2003.

Bouquet, C. M.; Moccio F.; Pavlovsky E. *Psicodrama, cuando y por qué dramatizar*. Buenos Aires. Editorial Proteo, 1971.

Buchbinder, M. *A poética do desmascaramento: Os caminhos da cura*. São Paulo. Editora Agora, 1996.

_____. *Las Mascaras de las Mascaras: Experiencia expresiva corporal terapéutica*. Buenos Aires. Editorial Letra Viva, Reimpresión 1985.

Calvente, C. *O personagem na psicoterapia: Articulações psicodramáticas*. São Paulo. Editora Ágora, 2002.

Ciampa, A.C. *A estória do Severino e a história da Severina – Um ensaio de psicologia social*. São Paulo. Editora Brasiliense, 1990.

Chauí, M. *Introdução a história da filosofia*. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2002.

Cukier, R. *Palavras de Jacob Levy Moreno*. São Paulo. Editora Ágora, 2002.

Freire, P. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo. Editora Paz e Terra, 2002.

Gonçalves, C. S.; Wolff, J. R.; Almeida, W. C. *Lições de Psicodrama: Introdução ao pensamento de J. L. Moreno*. São Paulo. Editora Ágora. 9ª Edição, 1988.

Jung, C. G. *O eu e o inconsciente*. Cap.I A persona como segmento da psique coletiva. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 1985.

_____. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 13ª Edição, 1964.

Marienau, R. F. *Jacob Levy Moreno 1889-1974: Pai do psicodrama, da sociometria e da psicoterapia de grupo*. São Paulo. Editora Ágora, 1992.

Martín, E. G. *Psicologia do encontro: J.L.Moreno*. São Paulo. Editora Ágora, 1966.

Mascarenhas, P. *O psicodrama de Adolf Hitler : um paradigma do psicodrama e a sua relação com a multiplicação dramática*. Revista Brasileira de Psicodrama 5-1: 43-50, 1997.

Menegazzo, C. M. *Magia, mito e psicodrama*. São Paulo. Editora Ágora, 1994.

Monteiro, R. F. *Jogos dramáticos*. São Paulo. Editora Ágora, 1994.

_____ *Técnicas Fundamentais de Psicodrama*. Luis Altenfelder Silva Filho. São Paulo. Editora Ágora. 2º Edição, 1993.

Moreno, J. L. *As Palavras do Pai*. Campinas/SP. Editorial Psy, 1992.

_____ *Psicodrama*. São Paulo. Editora Cutrix. 12º edição, 2009.

_____ *O teatro da espontaneidade*. São Paulo. Editora Summus, 1984.

Moreno, Z, T; Blomkvist, L. D.; Rutzel, T. *A Realidade suplementar e a arte de curar*. São Paulo. Editora Ágora, 2001.

Motta, J. *O Jogo no psicodrama*. Gisela Pires Castanho. São Paulo. Editora Ágora. 2º Edição, 1995.

Naffah Neto, A. *Psicodrama: Descolonizando o imaginário*. São Paulo. Editora Brasiliense, 1979.

Nasio, J.D. *A fantasia: o prazer de ler Lacan*. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 2007.

Perazzo, S. *Ainda e sempre psicodrama*. São Paulo. Editora Ágora, 1994.

_____ *Descansem em paz os nossos mortos dentro de mim*. Rio de Janeiro. Editora Francisco Alves, 1986.

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

Politano Jr, O. *Desenvolvimento ou treinamento de papel? Ou a grande farsa?* Revista da Febrap, pag.145-154, anais 6º Congresso Brasileiro de Psicodrama, vol.1, 1988.

Sartre, J. P. *A imaginação*. Porto Alegre. Editora L&PM Pocket, 2008.

Stanislavski, C. *A preparação do ator*. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 15ª edição, 1999.

Whitmont E.C. *Ao encontro da sombra: O potencial oculto do lado escuro da natureza humana*. São Paulo. Editora Cutrix, 1994.