



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
SOCIEDADE DE PSICODRAMA DE SÃO PAULO

O PERSONAGEM NA EXPERIÊNCIA CLÍNICA
PSICODRAMÁTICA: EM BUSCA DA ESPONTANEIDADE
PERDIDA.

CAMILA D'AVILA MOURA

São Paulo- SP

Agosto, 2017

CAMILA D'AVILA MOURA

**O PERSONAGEM NA EXPERIÊNCIA CLÍNICA
PSICODRAMÁTICA: EM BUSCA DA ESPONTANEIDADE
PERDIDA.**

Orientador: Sérgio Perazzo

O presente trabalho é resultado da conclusão da pós graduação *latu sensu* em psicodrama realizada pelo convênio entre a Pontifícia Universidade Católica e a Sociedade de Psicodrama de São Paulo.

São Paulo- SP

Agosto, 2017.

Agradecimentos

Agradecer ao Senhor de todas as ações, de todas as espontaneidades, de todas as potências de vida, meu Senhor Deus que me possibilita a graça da vida com sua plenitude.

Agradeço a todos aqueles que se fizeram presentes nesta jornada de estudo e escrita que nem sempre foi fácil. Aos meus pais pelo apoio e pelo carinho, aos meus colegas e amigos de pós-graduação que estenderam a mão nos momentos mais difíceis de toda esta trajetória.

Agradeço também aos queridíssimos professores sem os quais eu jamais teria chegado onde cheguei. Sem dúvida eles foram fundamentais para que todo este processo se concretizasse. É inegável que o papel que exerceram na minha vida profissional também foi fundamental para que a sede por conhecimento nunca cessasse.

Agradeço em especial aos queridos Maria Angélica Sugai, por sua calorosa recepção no curso e no CAPSI (centro de atendimento em psicodrama); a Pedro Mascarenhas que me acolheu como terapeuta e mais tarde também como professor; a meu orientador Sérgio Perazzo, grande fonte de aprendizado e trocas de experiências; a Luiz Russo, por me acolher em momentos de angústias nas supervisões e por mostrar-se sempre presente.

Aos familiares Inês, minha querida mãe, fonte de amor e afeto necessários para seguir nesta caminhada; ao meu querido pai Alvimar, minha inspiração de força e coragem e ao meu querido irmão Renato, por ser exemplo de dedicação e persistência. A eles dedico todas as minhas conquistas e vitórias, sem esse background, eu nada seria.

Sumário

Agradecimentos.....	03
Introdução.....	05 a 09
Cap. 1 “O personagem na perspectiva Clínica”.....	5 a 23
1.1- O conceito de personagem na terapia.....	9 a 10
1.2- Compreendendo a formação do personagem....	11 a 13
1.3- As primeiras relações e o personagem.....	13 a 16
1.4- Outras formas de compreender o conceito de personagem.....	17 a 20
1.5- O trabalho clínico com o personagem.....	22 a 23
Cap. 2 “Espontaneidade: uma reformulação do conceito”.....	22 a 35
2.1- Criatividade.....	33 a 35
Método.....	35 a 36
Estudo de Caso.....	37 a 49
Considerações Finais.....	49 a 50
Referências Bibliográficas.....	51

Introdução

O presente trabalho busca discutir a importância do conceito de personagem do autor Carlos Calvente para o tratamento psicoterápico na abordagem psicodramática. Acredita-se que a discussão de tal conceito não só tenha ganhos em termos psicoterapêuticos como também para a própria teoria do psicodrama.

Em termos psicoterapêuticos porque visa a ampliação de recursos e de análises que podem ser utilizadas na psicologia clínica a favor do paciente em sofrimento. Em termos psicodramáticos porque visa ampliar a discussão sobre a importância da imaginação e sobre as repetições na visão psicodramática, além disso também nos ajuda a resgatar o conceito de espontaneidade-criatividade, essencial na teoria do psicodrama, porém ainda pouco aprofundado.

Falar sobre personagem é, sobretudo, falar sobre conservas que vão além das culturais. São as conservas internas (desdobramentos das conservas culturais) que acometem o sujeito a partir de suas fantasias e da sua imaginação. A imaginação e a fantasia são as matérias prima na construção da subjetividade de um indivíduo. Elas podem ser o veículo para a produção de adoecimento (falta de espontaneidade-criatividade) como também podem ser instrumento de co-construção de novos sentidos em um tratamento psicoterápico.

O psicodrama faz valer-se da imaginação para a re-significação das situações vividas. Perazzo (1999) afirma que a imaginação tanto é capaz de formar imagens de objetos que já foram percebidos (imaginação reprodutora), quanto de formar imagens de coisas que ainda não foram percebidas ou ainda criar a partir de combinações de ideias, o que designa de imaginação criativa.

É a partir da imaginação criativa, portanto, que podemos nos fazer valer do conceito de personagem para criar uma metáfora que proporciona ao sujeito uma reavaliação de si. Um passeio sobre as próprias vivências com o olhar direcionado para a compreensão e lógica do personagem interno que tanto provoca repetições e sofrimento em suas relações.

É no cenário do psicodrama, a partir do jogo dos papéis psicodramáticos, que os papéis imaginários (atuados apenas na imaginação e conservado dentro do sujeito)

podem ser vivenciados, uma vez que segundo Perazzo (1999) os papéis psicodramáticos acontecem no contexto dramático e possibilitam a ponte entre os papéis imaginários (não atuados) e os papéis sociais (desempenhados pelo sujeito).

Em outras palavras, a partir do contexto psicodramático, o sujeito tem a possibilidade de reconhecer e vivenciar aquilo que dita sua imaginação, ou seja, aquilo que dita o seu desejo, uma vez que a imaginação é regida pelas diretrizes do desejo, como afirma Perazzo (1999). O autor afirma ainda que os papéis imaginários, por estarem cristalizados, só podem ser atuados no cenário do psicodrama por meio dos papéis psicodramáticos.

Neste sentido, é a partir dos recursos psicodramáticos que se pode integrar as experiências vividas daquele indivíduo com as experiências imaginativas. Compreende-se que o conceito de personagem é um destes recursos psicodramáticos que pode ajudar o indivíduo a integrar imaginação e realidade possibilitando que uma esteja a serviço da outra ao invés de uma ser paralisia da outra.

Moreno (1914) afirma que em certo ponto do desenvolvimento infantil, na transição do primeiro universo para o segundo universo, formam-se dois conjuntos de processos: um com atos da realidade e outros com atos da fantasia. O desenvolvimento do sujeito fica prejudicado quando este fica retido em um ou em outro pólo. O ideal é que o indivíduo consiga transitar de um universo para o outro. Para tal, segundo o autor, é fundamental a função da espontaneidade. É ela que ajuda o sujeito a passar do universo do imaginativo para o real.

“Sem a função da espontaneidade para facilitar a mudança, o processo de aquecimento preparatório pode produzir uma disposição mental num caminho a ponto de estorvar ou prejudicar as relações do indivíduo com situações e objetos reais, ou com situações e objetos imaginados” (p.123)

Neste sentido pode-se compreender que a super atuação de um personagem na vida de um sujeito pode se configurar em um processo psicopatológico quando o indivíduo fica restrito no seu universo imaginativo, uma vez que o personagem, como será visto mais adiante, é fruto de processos da imaginação. Neste sentido, ele não vivencia o momento presente porque está preso às conservas de seu passado (que estão condensadas na estrutura do personagem).

É importante ressaltar que trabalhar com o conceito de personagem é trabalhar com o “como se”. É como se a vida do indivíduo estivesse sendo regida pelas regras rígidas de um personagem que surge nos mais diversos papéis sociais com os mesmos padrões de comportamento, gerando repetição e sofrimento. Neste sentido, ao trabalhar com o conceito utilizado por Calvente, estamos também trabalhando com o conceito de realidade suplementar.

Perazzo (2010) afirma que a realidade suplementar é a realidade que é trabalhada dentro do psicodrama, o autor afirma que “a realidade suplementar se constitui como um requinte criativo em que o sujeito se integra e se eleva numa dimensão cósmica da confluência da condição humana na relação com seu semelhante”. (p.108).

A realidade suplementar é, portanto, o campo subjetivo do indivíduo sendo este fundamental para o trabalho com o paciente com a noção de personagem. É nesta dimensão da realidade suplementar que acontece o trabalho no qual se ancora a discussão deste trabalho. Do contrário, não haveria possibilidade de co-construir um trabalho terapêutico a partir desta perspectiva. Um sujeito que tenha dificuldade em entrar no “como se” possivelmente terá muita dificuldade de construir significados a partir desta proposta de trabalho.

Perazzo (2010) afirma que a cena psicodramática é sempre uma expressão viva de uma realidade suplementar do protagonista, acrescida de elementos da realidade suplementar de cada integrante do grupo. Neste trabalho, a perspectiva de realidade suplementar se amplia para além da vivência e construção de uma cena. Ela começa a entrar em jogo a partir do momento em que o sujeito é questionado sobre o personagem interno que circunda sua vida e produz aquela queixa que está apresentando no momento da terapia.

Fazer uso deste recurso do personagem, além de ser um exercício da imaginação criativa, pode ser também uma maneira de dar formato e delineamento àquilo que está sendo trabalhado nas sessões, ajudando o terapeuta e ao paciente a construir em conjunto um diagnóstico relacional, ou seja, a forma que o paciente tem de se relacionar com as pessoas ao seu redor.

O psicodrama coloca uma importante ênfase nos relacionamentos interpessoais, compreendendo que as relações adoecidas podem produzir adoecimento, assim como uma rede de apoio pode restabelecer o sujeito. Desta maneira, o diagnóstico

psicodramático é aquele nos permite compreender e observar a forma como o sujeito se relaciona com as pessoas ao seu redor, como está sua rede de apoio.

Segundo Perazzo (2010), “o psicodramatista é e sempre foi constantemente treinado para enxergar a espontaneidade e criatividade onde elas estão ausentes ou pouco aparentes” (p.116). Compreende-se neste trabalho que as relações afetivas são o lócus da nossa investigação e o personagem o sinalizador desta falta de espontaneidade-criatividade.

Isto acontece porque este conceito que é desenvolvido por Calvente (1979) está presente, sobretudo, nas relações interpessoais. É a partir delas que podemos rastrear o personagem que circula os diversos papéis que o sujeito desempenha. No presente trabalho, o objetivo geral é compreender e discutir o conceito do personagem e sua importância na terapia.

Não se pretende aqui fazer um rastreamento do status nascendi da falta de espontaneidade-criatividade como faz o autor Sérgio Perazzo¹. Compreende-se que esta também é uma maneira de conceber o resgate do homem criativo e protagonista da própria história. Porém, neste trabalho, compreende-se que a partir do reconhecimento e da localização do personagem na história individual do sujeito é possível delinear uma nova configuração em sua vida.

O objetivo específico deste trabalho é, sobretudo, desvelar a trama oculta que existe por trás da lógica do personagem, ou seja, as reais sensações e sentimentos que os sujeitos escondem de si mesmos e do mundo. Assim sendo, torna-se possível ao indivíduo apropriar-se das suas próprias verdades psicodramáticas independentemente dos personagens que atuaram em sua vida quando ainda não havia condições de discernimento.

Há várias formas de compreender o termo “personagem”, mas com o intuito de clarificar de qual “personagem” se está discutindo, o primeiro capítulo deste trabalho irá ressaltar o significado do termo na perspectiva clínica, seus desdobramentos, como ele pode ser construído na vida do sujeito, seus elementos subjetivos, a influência da família na dinâmica do personagem, o manejo clínico com este conceito e outras formas de entendimento sobre este mesmo construto.

No segundo capítulo sobre espontaneidade-criatividade pretende-se levantar a discussão sobre a visão moreniana de espontaneidade buscando ir mais afundo no

¹ Conferir livro “ psicodrama forro e avesso” capítulo 7.

conceito, levantando as problemáticas de se conceber a espontaneidade tal qual Moreno discorre em uma de suas principais obras e como autores pós Morenianos como Naffah Neto nos ajudam a repensar o termo, dando um significado mais preciso para nossa prática clínica.

O terceiro capítulo narra as vivências de uma paciente que a partir das suas narrativas na clínica pôde, a partir da imaginação e da criatividade, compreender o personagem que ronda suas relações e produz o bloqueio de sua espontaneidade-criatividade. Neste sentido, neste capítulo será discutido, a partir de um caso clínico, a maneira como o conceito de personagem se articula com o conceito de espontaneidade-criatividade.

1- O personagem na perspectiva clínica

1.1-O conceito de personagem na terapia

Para a compressão clínica do conceito de personagem vale lembrar, inicialmente, que tal conceito é, sobretudo, uma metáfora para compreender a dinâmica psicológica de um indivíduo. Calvente (2002) revela que este é um recurso que direciona nossa investigação clínica. Podemos defini-lo como uma condensação de pensamentos, sentimentos e comportamentos que se evidenciam em diferentes contextos.

Desta forma, podemos compreender que o sujeito, ao reproduzir um padrão de comportamentos e sentimentos em diversas situações, está carregando consigo uma espécie de personagem que perpassa todos os papéis de sua vida. Ou seja, aquele conjunto de características (comportamentos, sentimentos, reações) irão aparecer tanto no papel de mãe, como de professora ou de esposa, por exemplo. Portanto, Calvente (2002) ressalta que um mesmo personagem aparece representando papéis diferentes, mas com uma coerência e lógica próprias do personagem. A diferença maior entre papel e personagem é que este tem uma coerência mais estrutural que o papel, já que aparece com mais autonomia.

Em outras palavras, o personagem não depende, necessariamente, de uma complementaridade assim como o papel depende de um contrapapel. Sendo assim, ele é alimentado por uma intencionalidade própria, contendo em sua estrutura, segundo Calvente (2002), uma condensação de papéis.

Apesar desta autonomia (não necessita de uma complementaridade para existir) vale ressaltar que sua origem não é natural. O personagem nasce e se desenvolve a partir da imaginação do sujeito, assim como afirma Calvente (2002). O autor também afirma que, a depender do contexto do sujeito, o personagem assume características especiais. Ou seja, ele está ligado a imaginação, mas também ao ambiente que o indivíduo está inserido.

O autor supracitado resalta que o personagem, nos termos da psicoterapia, é derivado de uma síntese de angústias e emoções. É aquele que nos habita e que nos foi imposto e aceito. É depositário de identificações e defesas, constituindo-se como uma espécie de identidade do sujeito, uma espécie de modelo de forma de se relacionar. Em outras palavras, podemos entender que é a subjetividade do indivíduo que formará este personagem que poderá acompanhá-lo em diversos momentos de sua trajetória.

Calvente (2002) afirma que muitos pacientes vivenciam de maneira não consciente um personagem em uma relação para assim não se sentirem expostos. O que fica na exposição é o personagem, a pessoa privada, não. Mas vale ressaltar que ao invés de esconder-se a partir do personagem, a pessoa se revela, coloca a pessoa em evidência e é por isso que estudar o personagem é também aprofundar-se no sujeito. Segundo o autor, a principal diferença entre pessoa e personagem é que a pessoa faz uso do personagem, se manifestando através dele, podendo ou não utilizá-lo, aumentando ou diminuindo a espontaneidade do sujeito (caso seja um personagem não funcional/deliberado).

Calvente (2002) resalta que os personagens mantêm com a pessoa uma relação diferente daquela que existe entre o ego e os papéis. O ego se manifesta através dos papéis, já o personagem circula nestes papéis. Fazendo uma analogia, é como se o ego utilizasse os papéis para aparecer e o personagem circula por dentro estes papéis, aparecendo em diversos deles. Segundo o autor, investigar o personagem amplia e complementa a teoria dos papéis.

1.2- Compreendendo a formação do personagem

Segundo Calvente (2002), esta estrutura psicológica que estamos chamando de personagem pode nascer como resposta de um sujeito a um meio disfuncional, como uma espécie de sobrevivência emocional. Tais estruturas psicológicas podem ou não ser abandonadas com o passar do tempo. O autor revela que tais personagens podem ter sido buscados ou rejeitados, podem proporcionar companhia e respaldo, ou podem ameaçar o sujeito. Em outras palavras, podemos compreender que o personagem pode proporcionar uma experiência deliberada ou imposta. Ou seja, pode causar sofrimento ao indivíduo ou pode ser uma maneira de aliviar suas tensões, podendo se libertar dele assim que desejar.

O personagem deliberado, segundo Calvente (2002), é aquele que é representado conscientemente. É o personagem que é usado em situações de compromisso social, profissional e de relações novas. Tem a função de moderação e ajuda no manejo da ansiedade em situações novas. É menos imposto e mais lúdico, podendo variar de acordo com a situação, assumindo uma roupagem diferente de acordo com a demanda do momento.

O autor fala que estes personagens podem ser deixados de lado na medida em que a segurança aumenta e permite que apareça a pessoa por trás do personagem. Por exemplo em uma situação onde uma pessoa tímida faz valer-se do personagem do “descontraído” até sentir-se à vontade em uma situação nova, mas que passada a timidez inicial, deixa-se desenrolar espontaneamente nas novas relações.

O foco do presente trabalho é o personagem que causa sofrimento que são aqueles, segundo Calvente (2002), cujo roteiro foi escrito por terceiros (por aqueles que foram os cuidadores nos primeiros anos de um sujeito) e dos quais não temos consciência, mas sofremos as conseqüências. Ele cita que dentre as possibilidades, existe “o que se lamenta”, “o que sempre se porta bem”, “o que sempre se porta mal”, “o que tem de ser a alegria” e o “entusiasmo”. Estes são tipos que se mostram evidentes em diversos contextos e papéis, podendo aparecer desde o ambiente de trabalho da pessoa como também em casa com seus familiares.

Calvente (2002) alega que o personagem que rege a vida do indivíduo pode ter sido gerado por um outro que é o oposto daquele que “fica a mostra”. Ou seja, o homem

que é sempre bonzinho é um personagem que nasce para encobrir o autoritário que existe dentro do sujeito.

Calvente (2002) afirma que o personagem mais difícil de trabalhar é aquele “meio elaborado”, “meio imposto”. É quando o paciente tem assumido dentro de si este personagem, ou seja, aquele que fala “sou assim mesmo” apresentando falta de espontaneidade-criatividade. É a mesma resposta velha para novas situações. É o típico “eu sou assim e vão ter que me aceitar”. O autor revela que estes personagens têm função defensiva que ocultam profundas feridas narcísicas, histórias de rejeições: têm vivido a não aceitação por parte de algumas figuras significativas, em aspectos que sentem essenciais: aparência, sexo, inteligência, vitalidade. Portanto, sua estrutura foi sendo montada com identificações negativas e papéis congelados além de desencontros e muita solidão, por isto a dificuldade aceitar ajuda para construir novas possibilidades.

Cukier (1998) ressalta a importância que tem um contexto familiar disfuncional para a criação de personagens na vida adulta, enfatizando que nem sempre o desenvolvimento emocional de um sujeito acompanha seu desenvolvimento fisiológico. Ou seja, o indivíduo fica emocionalmente estagnado em uma fase difícil da vida onde ainda não tinha recursos suficientes para lidar com determinadas problemáticas.

Nesta perspectiva, Cukier (1998) ressalta que as crianças em contextos emocionais difíceis tomam decisões para lidar com situações traumáticas, estressantes e desconfirmadoras. O que pode recair, futuramente, na vivência daquilo que compreendemos como personagem na vida adulta. Segundo a autora, as cenas traumatizantes que ferem as crianças ocorrem geralmente antes dos sete anos de idade e as cenas confluem para um conteúdo em comum, a saber:

“O conteúdo do drama que trazem é, freqüentemente, o de uma criança sendo frustrada e/ou punida por algum desejo, travessura e/ou uma criança vendo alguém em casa sendo desrespeitado, violentado por um adulto que exerce e abusa do poder que tem. Existe um enorme desequilíbrio de forças, e tudo o que a criança pode fazer é assistir passivamente à cena e se submeter ao poder do adulto.”(Cukier, 1998, pg.23).

Desta forma, segundo a autora, a criança tem a percepção que o adulto está sendo abusivo, mas ainda não tem poder suficiente para combater tal postura,

submetendo-se às situações que emanam sentimentos de vergonha, humilhação e inferioridade que, segundo Cukier (1998) jamais serão esquecidos, apesar dos esforços dispensados.

A autora afirma que são nestes momentos difíceis que acordos consigo mesmo serão selados, uma espécie de auto comprometimento que recai na tentativa do reajuste emocional destas situações traumáticas, nem que seja por meio de acordos internos que demandem vingança. “Quando crescer e tiver o poder físico que os adultos têm, nunca mais vou permitir que façam isso comigo ou com as pessoas que amo”. (Cukier, 1998, pg.24).

Em suma, podemos compreender então, a partir do olhar lançado por Cukier(1998) que o sofrimento psíquico na infância torna-se um projeto de vida proveniente de acordos internos. Tais acordos levaram os adultos às vivências dos dramas atuais, condensados na estrutura que é compreendida neste trabalho como personagem.

Outro fenômeno que também pode acontecer na formação de um personagem são as heranças geracionais. Naffah Neto (1980. Apud Perazzo, 2010) com seu trabalho sobre família onde explicita que muitas vezes existem as repetições de condutas entre gerações diferentes. Exemplo: a solidão da avó é a mesma da minha mãe e que determina a minha. Dessa forma é gerado o personagem “solitário” por crença nesta determinação do destino.

Compreende-se que não só o contexto atual , quando disfuncional, pode influenciar na construção do personagem; como também contextos de gerações passadas também influenciam, uma vez que um mandato, um acordo interno pode ter a força de romper com fronteiras geracionais, chegando a influenciar na construção de subjetividade de gerações futuras.

1.3-As primeiras relações e o personagem

Cukier (1998) ressalta que o respeito, o amor próprio e a autoconfiança que um sujeito apresenta são fruto das suas primeiras relações que ditarão, inclusive, os aspectos relacionais que este apresentará no futuro. “A forma como uma criança percorre sua

matriz de identidade é um parâmetro de como será sua vida adulta” (Fonseca, 1995 apud Cukier, 1998).

Neste sentido, para a apreensão do sofrimento que o paciente apresenta no momento atual, é de extremo valor olhar para o seu desenvolvimento nas diversas fases do seu ciclo vital, dando foco especial às relações estabelecidas.

É conhecido por todos nós a alta dependência que o bebê humano apresenta no momento de seu nascimento. Cukier (1998) marca tal dependência como física e emocional. Tal necessidade emocional, segundo a autora, recai sobre a dependência que apresentamos em relação aos nossos cuidadores nos primeiros anos. Portanto, a forma como este cuidador se reporta a criança e atende suas necessidades é de extrema importância para sua estrutura psicológica.

Cukier (1998) busca delinear o que poderia ser considerado um desenvolvimento saudável² em uma criança, para tal a autora irá se valer do autor Bradshaw. Este autor ressalta quatro premissas básicas para tal desenvolvimento considerado saudável. Inicialmente, o entendimento de que a criança é valorizável, ou seja, como nasce sem nenhum senso de si e altamente emaranhada com o outro, ela irá introjetar seu valor próprio de acordo com a estima e a dedicação dispensadas por seus pais ou cuidadores o que inclui respeitar as diferentes necessidades da criança nas diferentes fases do seu desenvolvimento.

Cukier (1998) destaca um erro comum dos pais que desrespeitam a criança em desenvolvimento é não permitir a separação gradual que é comum com o passar do tempo, pressionando-as a agirem como estes (os pais) desejam. A autora destaca que as frases mais comuns são “ Se você não fizer isto, mamãe e papai não gostarão mais de você”. Ou então compará-las a outras, criando uma sensação na criança de inferioridade nesta comparação. Estas ameaças de retirada do amor de pessoas importantes pode corresponder para criança a autopercepção de desvalia ou de que a mesma só terá valor se agir de forma “x” ou “y”. Ainda segundo a autora:

“Toda vez que um filho sente que não tem valor para os pais, sente-se envergonhado e inferiorizado por isso. O Eu se ama e se respeita quando se percebe amado e respeitado. Por outro lado, o Eu se odeia

² Vale lembrar que tais premissas são sugestões do que pode ser considerado saudável, não pretendendo ser manuais ou regras inflexíveis.

quando intui que está sendo rejeitado ou deixado de lado” (Cukier, 1988, 29).

Outro importante item ressaltado por Bradshaw (1988, apud Cukier, 1998) é a compreensão da criança como um ser vulnerável e devassável. A autora explica que nos primeiros anos de vida há o fenômeno conhecido como “egocentrismo” onde a criança é altamente fundida com o outro, não fazendo diferenciação de si mesma e do seus pais, por exemplo. Neste sentido, pode achar que controla o mundo e as coisas, compreendendo que as coisas acontecem devido seus comandos.

Com o tempo e a ajuda dos pais, a criança vai aprendendo a ter um senso maior de realidade em relação aos acontecimentos e o comum, segundo Cukier (1998) é que nesta fase a criança comece a entrar em contato com os sentimentos de frustração, o que pode ocasionar nela comportamentos de irritação e birra que, segundo a autora, são comuns nesta fase do desenvolvimento.

A problemática se dá quando os pais não aceitam que as crianças demonstrem suas emoções, reprimindo suas ações, o que as faz ter o movimento de não expressar as emoções. Neste sentido, Cukier (1998) aponta que a raiva sentida, por exemplo, acaba se voltando para o próprio Eu da criança, gerando sintomas autodestrutivos.

O que pode acontecer, desta forma, segundo a autora, é a formação de adultos que desistem de reconhecer suas emoções em detrimento às emoções dos pais, cuidando para não desagradá-los e muito menos que seu estresse os atinja. Podemos inferir que daí pode surgir o tipo de personagem já citado no presente trabalho que é aquele que é sempre o “bonzinho”.

Outra premissa básica de entendimento necessário para um desenvolvimento saudável do indivíduo, segundo os autores, é que a criança é imatura e imperfeita. De acordo com esta perspectiva, há a compreensão de que a criança, por ainda não ter conhecimento de seus limites e nem dos limites do outro, pode provocar situações que causam irritabilidade no adulto. Por exemplo: deixar cair coisas, quebrar objetos, sujar-se, impedir os pais de realizar uma tarefa.

Muitos pais, segundo os autores, poderão cair no equívoco de punir severamente as crianças de acordo com esse tipo de comportamento, deixando seus filhos altamente envergonhados por cometerem erros normais. De acordo com Cukier (1998) estes pais já esperam que as crianças venham com um manual de instruções sobre a vida e de antemão, acertem o passo mesmo antes da experiência.

Outro erro que estes pais podem cometer, segundo a autora, é ignorar a criança, o que não a ajuda a perceber quando o seu comportamento é adequado ou não. O que pode derivar disso, afirma Cukier (1998) são adultos considerados inoportunos e chatos pela sociedade porque não têm clareza dos seus próprios comportamentos.

A autora destaca, portanto, que é necessário que os pais compreendam que os acertos das crianças só acontecem depois de alguns erros, sendo mais flexíveis no trato com seus filhos a partir deste entendimento. A importância de tal flexibilidade na relação nesta fase da vida é a evitar que aquele sujeito se torne um adulto perfeccionista e controlador ou profundamente inseguros que sofrem demasiadamente quando erram. Ou então se tornem os rebeldes que fazem sempre tudo aquilo ao contrário do que se pede.

É importante salientar que quando falamos sobre a prevenção de tais traços como “perfeccionismo” ou “medo excessivo de falar”, estamos nos situando no campo do personagem, ou seja, aquele traço ou característica do adulto que ganha destaque no desempenho dos seus diversos papéis e que passa a provocar efeitos não satisfatórios em sua vida, o levando a terapia.

Outra maneira de compreender a criança é lançando o olhar sobre sua forma de pensar que é concreta e radical. Ou seja, Cukier (1998) afirma que a concretude de pensamento a faz entender o mundo de forma polarizada: ou é bom ou é ruim, ou é tudo ou é nada. Desta forma, as crianças muito pequenas acham que o que os outros dizem é uma verdade absoluta sobre ela, introjetando aquele conteúdo, que não passa por nenhum crivo avaliativo. Neste sentido, os pais podem ajudá-las confirmando ou não o que ocorre ao seu redor.

Desta forma, se faz importante compreender, portanto, como as primeiras relações aconteceram, explorando os sentimentos e as vivências ocorridas na primeira fase de desenvolvimento do sujeito. A partir daí podemos co-construir a compreensão de como aquele personagem começou a se formar, quais suas bases emocionais.

1.4- Outras formas de compreender o conceito de personagem

Podemos compreender aquilo que chamamos de personagem a partir da visão de Carlos Calvente fazendo uma analogia com o conceito de Falso self de Winnicott(1982). Nesta perspectiva é compreendido que a criança, em um contexto

onde seu desenvolvimento saudável³ não é garantido, irá sobreviver substituindo as próprias emoções criando uma forma alternativa de agir e de existir que acredita ser mais aceita pelas pessoas com as quais convive. Isto se dá na tentativa de fugir da vergonha e dos defeitos daquelas suas características que antes foram subjugadas por terceiros.

É isto que Winnicott (1982) irá chamar de falso-self. Uma estrutura psíquica construída para esconder características da pessoa e que acaba sendo altamente cruel com o seu autor. Esta estrutura psíquica pode criar no sujeito algumas características como o perfeccionismo ou a estupidez em excesso, o vitimismo, o herói da família ou aquele que é sempre bode expiatório.

Nesta perspectiva, a vergonha e o desamparo da criança são os elementos propulsores para a criação destes comportamentos enrijecidos que, com o tempo, acabam enterrando o verdadeiro self infantil. Winnicot (1982), portanto, irá afirmar que o falso self tem duas funções principais: proteger a criança negligenciada enquanto busca conseguir a satisfação que não conseguiu outrora quando ainda pequena.

Nesta visão winnicotiana de falso self, há um estado de hipervigilância e auto-observação muito intensos já que é preciso haver o cuidado para que as partes rejeitadas não apareçam e junto com elas todos os sentimentos que já existiram antes quando a criança era acometida de sentimentos de vergonha e inferioridade.

Portanto, podemos compreender que o conceito de personagem também pode se ligar ao de falso-self na medida em que cria comportamentos enrijecidos que, se por um lado foi uma tentativa de adaptação, por outro se mostra bastante ineficaz no sentido de promover a espontaneidade do sujeito nos dias atuais.

Perazzo (2010) afirma que o que Calvente (2002) chamou de personagem pode ser compreendido como um personagem estereotipado ou conservado e que migra para os diversos outros papéis através do efeito conhecido como feixe de papéis.

1.5- O personagem e a transferência nas relações

Em uma queixa de um paciente onde se percebe que age fortemente um personagem, é observável que suas relações sociais afetivas estão prejudicadas ou então

³ Novamente, o que é chamado de saudável aqui pode ser entendido como potencialmente saudável.

paralisadas. Desta forma, podemos inferir que existe aí o fenômeno da transferência que, segundo Sérgio Perazzo: “É capaz de impedir a fluidez relacional pela percepção distorcida (inconsciente) de afetos originários de um outro vínculo.”(Perazzo, 2010). O autor afirma também que diferentemente das teorias psicanalíticas o psicodrama compreende que a transferência se dá não apenas na relação terapeuta-paciente, mas também em todas as vinculações humanas.

Vale notar, porém, que a transferência não é necessariamente um processo patológico que impede os vínculos. Perazzo (2010) afirma que, do contrário, pode ser o motor de arranque de uma criação coletiva e em alguns casos é possível a co-criação mesmo com processos transferenciais. Neste sentido, tem-se que investigar as relações estabelecidas e o jogo de papéis do sujeito.

Noemi Lima, no ano de 1998, em um artigo⁴ publicado na revista brasileira de psicodrama ressalta que a socionomia defende que toda e qualquer relação é construída a partir do jogo de papéis. O papel tem a função de definir aquela ação que lhe completa, ou seja, o contra-papel que é o complemento a ser jogado em dada situação. Por exemplo: uma mãe o tem este papel porque existe o complementar de filho.

A autora ainda afirma que este jogo de papéis é definido pelo projeto dramático, o qual pode revelar um objetivo comum ou não. “Trata-se de um sistema dinâmico de funcionamento relacional, o qual vai sendo determinado pelos conteúdos que podem estar presentes, em cada pólo da relação, de forma manifesta (explícita) ou latente (implícita)” (Lima, revista brasileira de psicodrama, 1998).

Neste sentido, compreende-se neste trabalho a transferência como Aguiar (1990) a conceitua que, a saber, trata-se de um fenômeno onde o sujeito vive um projeto dramático no tempo presente como se estivesse vivendo em outro que não existe (ou apenas existe no imaginário do indivíduo). Quando há a discordância do projeto dramático, há um impedimento na co-criação.

Com as considerações acerca do que é transferência, é possível discorrer sobre o que é tele. Lima (1990) afirma há uma concepção equivocada de considerar que “tele” tem haver com a “correta percepção do outro”. O erro de tal concepção decorre da inferência de que o outro se constitui como uma entidade absoluta e passível de ser conhecida por sua realidade, como se esta realidade fosse fixa e terminada. Perazzo

⁴ Este artigo da autora Noemi Lima obteve o primeiro lugar no concurso FEBRAP de melhor escrito psicodramático promovido pela gestão de 97/98.

(2010) afirma que esta concepção nos coloca como que presos na ideia de tele como um fenômeno meramente perceptivo.

Segundo Perazzo (1994), em consonância com as reformulações de Moysés de Aguiar e outros autores, a tele acontece no momento em que há a complementariedade criativa nas relações, viabilizando um projeto dramático que se desenvolve dentro da complementariedade de papéis. É importante salientar que ao perceber desta maneira o fenômeno tele, a tiramos do campo meramente perceptivo e entendemos sua natureza em termos interrelacionais.

Interacional porque este fenômeno só existe quando está presente outro sujeito. Perazzo (1994) afirma que a natureza do fenômeno tele é relacional, ou seja, se estabelece sempre a partir da construção de um vínculo, não havendo a possibilidade de considerar a tele como sendo de uma pessoa, mas sempre dentro de uma relação. O autor também afirma que ela não pode ser empregada como uma noção qualitativa da relação, por exemplo, afirmando que “esta relação é télica”. Toda relação tem momentos télicos e/ou transferenciais.

O personagem pode ser considerado um fenômeno intrapsíquico. Como afirma Lima (1998) o intrapsíquico nunca acontece “dentro do sujeito” ou de maneira isolada e sim no espaço vivencial do encontro no “entre o dentro de mim e o outro fora de mim”, já que o sujeito se constitui no seu jogo de papéis com o outro. O intrapsíquico, na visão da autora, é uma bagagem vivencial que o sujeito guarda em si a nível de experiências vividas até o determinado momento.

Em outras palavras, o personagem é esta condensação de experiências passadas que são consubstanciadas no presente e aparecem na relação com o outro. É a partir do fenômeno da transferencialidade⁵, conceituado por Moysés de Aguiar, que o sujeito transporta seus modelos de conduta (o personagem) para os mais diversos papéis.

Pode-se compreender que o personagem é um fenômeno transferencial. Ele pode ser criativo quando tem a função de ajudar o indivíduo a lidar com determinada situação, mas depois deixa de existir (como citado no exemplo no início deste capítulo). Mas o que se pode observar na clínica é que ele é um processo transferencial que impede a fluidez e a espontaneidade⁶ nas relações.

Já que a transferência no sentido patológico é a vivência de um projeto como se estivesse vivenciando outro, assim também o é o personagem. Já que ele corresponde a

⁵ Referência a Moysés citada no livro “forro e avesso” do autor Sérgio Perazzo, 2010.

⁶ Este termo será melhor discutido e analisado no próximo capítulo.

condensação de experiências do passado, o sujeito vivencia projetos dramáticos no “aqui e agora” como se estivesse vivenciando outros projetos, aqueles que foram impostos na infância.

Como ressaltado em parágrafos acima neste capítulo, Calvente (2002) afirma que uma das principais características do personagem é a sua não complementariedade. Isto acontece porque ele não é um papel, ele perpassa todos os papéis. Ele está na imaginação do indivíduo, é um processo intrapsíquico que não acha complemento justamente porque tem muito mais haver com experiências passadas do que necessariamente com o que está acontecendo no presente.

Observa-se que esta falta de complementariedade que provoca sofrimento no indivíduo, é a sensação de solidão, de incompatibilidade nas relações, porque o outro nunca é capaz de se encaixar por muito tempo na pauta de expectativas⁷ daquilo que demanda o personagem. Como diria Perazzo (1999):

“Há solidão maior que viver apenas um papel imaginário não atuado, sem complementação, aprisionado em suas próprias transferências ou o “não ser” de ser colocado como mero simulacro de uma complementação, que não se realiza, dos papéis imaginários do outro, somente um alvo vazio de suas projeções, cada qual imerso em seu próprio drama privado?”
(p.143)s

Podemos compreender tal forma de agir como a lógica afetiva de conduta que se constitui como a conduta do sujeito em reação da relação ao poder simbólico das primeiras relações do indivíduo que se constitui como aquilo que é transferido. Ou seja, é aquilo que é transferido nas relações e dessa forma pode ser ou um sentimento (raiva, por exemplo) ou um comportamento (ser bonzinho sempre, por exemplo). Sérgio Perazzo afirma que:

“Do sentimento de rejeição, se constrói no imaginário uma estratégia que será a pauta de situações futuras em relacionamentos futuros. Por exemplo: se eu for bonzinho talvez eu seja aceito ou vou chutar a canela de todo mundo para revidar uma possível rejeição etc.”(Perazzo, 2010, pg.80).

⁷ Perazzo (1994) afirma que do momento que uma relação se inicia, os papéis complementares se relacionam a partir de uma pauta de expectativas que o ato de se relacionar vai deixando.

O personagem pode ser compreendido como aquilo que Perazzo (2010) definiu, em 1989, de equivalentes transferenciais. Para o autor, a transferência aparece de diversas formas e nos dá sinais indiretos de sua presença.

Tais sinais podem aparecer tanto no discurso do protagonista como em um gesto, emoção e movimentos e também na maneira de vincular-se. A transferência, na visão do autor, ainda não está desvendada quando estes sinais aparecem e estes sinais indiretos são os equivalentes transferenciais.

Desta forma se pode compreender o personagem como um equivalente transferencial na medida em que ele pode ser um sinalizador de transferências, da atualização nas cenas presentes de afeto e de comportamentos do passado. O personagem pode ser um sinalizador de que indica a transferência com o mesmo significado, mas com aparências diversas. Exemplo: o personagem que é “o rejeitado” pode indicar a presença de uma forte cena do passado onde houve esta assimilação.

A influência que o personagem tem na vida do sujeito decorre do fato de que ele compõe uma espécie de “verdade absoluta” para o indivíduo. Perazzo (2010) cita Penha Nery que introduz o conceito de lógicas afetivas de conduta, que é um determinado padrão de comportamento que é gerado na origem do vínculo principal de transferência.

O autor afirma que tal lógica é uma estratégia de sobrevivência daquela pessoa que se por um lado atende os anseios do sujeito em determinado momento, por outro lhe causa muito sofrimento emocional, uma vez que vira um imperativo. É desta forma que a lógica afetiva de conduta proporciona sofrimento, uma vez se configura como um conflito entre as defesas do sujeito e seu real desejo.

Podemos compreender que tal conflito é o que constitui o âmago da queixa do paciente que tem sua vida muito marcada pelo personagem. Ao mesmo tempo em que aprendeu a sobreviver com aquela lógica afetiva de conduta, também sofre porque não sabe dar outras respostas, ler outras condutas frente a situações antigas.

Vale ressaltar, assim como o faz Perazzo (2010) que nem sempre a lógica afetiva de conduta irá se configurar da mesma forma em todas as situações ou em todos os contextos, embora o significado seja sempre o mesmo. Uma pessoa que se sente rejeitada pode, em algumas situações, se comportar como boazinha para ser aceita e em outras situações ser estúpida e grossa. Isto irá depender da configuração social das relações daquele indivíduo. Em um mesmo vínculo, inclusive, pode existir duas ou mais lógicas afetivas de conduta. Ou seja, o personagem pode fazer-se valer de diversos recursos e comportamentos para ter suas necessidades subjetivas correspondidas, porém o significado é sempre aquele de suprir necessidades que outrora não foram atendidas.

1.6- Trabalho clínico com o personagem

No trabalho psicoterapêutico clínico individual, Calvente (2002) cita que é muito comum observar a estrutura de um tipo de personagem a partir do relato de situações com terceiros, onde aparecem comportamentos do sujeito que reiteram características em comum, compondo, dessa forma, o personagem. Lançar luz sob esse aspecto da repetição desses comportamentos permite o sujeito poder detectar quando e para que tal personagem aparece, ajudando a poder rastrear suas origens e encontrá-lo.

Calvente (2002) afirma que também se pode observar um personagem “em situ”, ou seja, no momento em que ele é chamado a falar a partir de uma relação. Isto é visto em terapias de grupo, por exemplo. Em um grupo, há o personagem que corresponde ao modo particular de cada um processar os acontecimentos. Exemplo de personagens que podem surgir: o desconfiado, o ingênuo, o manipulador, etc.

Na clínica, ao pedir para dar o nome ao personagem que o paciente identifica é uma forma de, a partir disso, revelar seu conteúdo. Outra forma de trabalhar com este personagem na clínica é que ao ouvir o relato do paciente, já se tem uma ideia de algum personagem que surge (repetições de padrões em diversos papéis). O psicoterapeuta pode compartilhar isto com o paciente. Segundo Calvente (2002) isto costuma ser revelador para a pessoa que passa a refletir sobre esse personagem, buscando os motivos e as intenções deles existirem. Isto pode clarear em quais papéis este personagem existe de maneira mais forte.

Geralmente a pergunta que pode ser feita no setting terapêutico é: “se isso fosse um personagem, qual seria?”. Esta pergunta geralmente é feita diante de um conteúdo repetitivo e que tal repetição ainda é pouco clara para o paciente, segundo o supracitado autor. Pode-se trabalhar também com o personagem temido, aquele que se quer evitar.

Pode também fazer uso do recurso do personagem para limpar e dar mais qualidade no desempenho de um papel. Um exemplo é citado por Calvente (2002) quando fala de um aluno em uma circunstância de supervisão que tem dúvidas sobre que tipo de terapeuta ele era. O autor pede para que ele pense em personagens que poderiam responder tal pergunta. Ele chama Freud, Moreno e seu primeiro terapeuta.

Assumi o lugar de cada um e respondeu sua própria pergunta do lugar destes personagens. Depois o autor pede para que ele crie um único personagem que englobe estes outros que condensou as características, as identificações que o aluno tinha do que vinha a ser terapeuta. Foi como se ele pudesse se ver a partir dessa concretização deste personagem que resumiu aquilo que já estava dentro dele em termos de identificação. Ou seja, a partir da concretização de personagens imaginários, o aluno pôde conhecer-se melhor dentro de um papel (psicoterapeuta).

Calvente (2002) afirma que podemos trabalhar com o personagem a partir de diversas perspectivas, interrogá-lo, visualizar as circunstâncias nas quais aparece em seu comportamento, nos permitindo desmitificá-lo e reduzi-lo a dimensões razoáveis.

Uma vez que o personagem pode ser um equivalente transferencial (ou seja, um sinalizador de transferência), a partir dele pode-se fazer o rastreio daquilo que Perazzo (2010) chama de status-nascendi da falta de espontaneidade-criatividade. Ou seja, buscar na história do sujeito aquilo que se um dia foi sua resposta criativa àquela situação, hoje é uma barreira em suas relações.

É desta maneira que se percebe a importância dos primeiros vínculos na vida do sujeito. Trabalhar psicodramaticamente este vínculo primário significa fazer uso dos papéis psicodramáticos (aqueles que surgem especificamente no contexto de uma dramatização) para que através deles possamos explorar os papéis imaginários do paciente. Perazzo (2010) entende por papel imaginário aqueles que, por estarem na imaginação do indivíduo, não são atuados e são imobilizados internamente. Já que não são postos em ação, eles estão “dentro do sujeito”, conservados, portanto.

Perazzo (2010) afirma que a partir da dramatização da cena primária onde se encontra o vínculo-matriz pode-se questionar e até desconfirmar o poder simbólico desta vinculação, ou seja, destituir de poder aquele pai ou aquela mãe que em algum momento da vida do sujeito foram desconfirmadores de sua autoestima. O autor afirma que desfazer este poder simbólico é ajudar o paciente a perceber a real importância desta figura que foi investida de poder, podendo, a partir daí, gerar novas formas de conduta que não aquelas que são reativas a esta figura primária.

2- Espontaneidade: uma reformulação do conceito

A espontaneidade é um conceito central na obra Moreniana uma vez que ela é a base de toda experiência do homem criativo, assim como afirma o autor. “É o estado de produção, o princípio essencial de toda experiência criadora” (MORENO, 1914,p.86). Segundo Moreno (1914), a espontaneidade surge a partir de um ato da vontade, mas que não consciente já que esta (a vontade consciente) seria uma barreira inibitória dos processos criativos. Para o autor, a espontaneidade surge de uma liberação que motiva o estado interno em correlação com uma situação externa social.

A crítica moreniana ao teatro tradicional revela sua postura em relação a diferenciação do conceito de espontaneidade em relação ao conceito de conserva cultural. Para ele, o teatro somente faz uso das obras acabadas de autores clássicos e apenas as reproduz, sem criar nada de novo. Nesse sentido, afirma Moreno (1914), o elemento da espontaneidade está a serviço da conserva cultural. Sua diferenciação da obra de Stanislavski⁸ se dá na medida em que este último limitou o fator da espontaneidade à de recordações carregadas de emoção, ou seja, para o ator conseguir desenvolver bem um papel, deve recordar de suas próprias vivências e emoções do passado.

Para Moreno, a espontaneidade não depende do resgate emocional de coisas já vividas. Ao contrário, é no aqui e agora que acontece todo o ato espontâneo. Além de se diferenciar da obra de Stanislavski, no que diz respeito a espontaneidade, ele compara seu trabalho de resgate de emoções passadas com o trabalho de Freud. Segundo Moreno (1914), ambos, para evocar experiências reais do sujeito, se atinham a intensas experiências do passado⁹. Um para promover uma melhor atuação para atores e outro por questões de saúde mental.

Neste sentido, é bem claro para Moreno (1914) que “a espontaneidade e a conserva cultural não existem em forma pura: uma é função, é parasita da outra”. (p.156). Sua crítica a conserva cultural se dá na medida em que ela encerra o processo espontâneo-criativo. Em sua visão, a conserva tem o fim de assegurar a continuidade de uma herança cultural, porém, quanto mais se desenvolvem, ou seja, quanto mais as

⁸ Constantin Stanislavisk foi um ator, diretor e autor russo considerado por muitos o pai do teatro. Suas obras situam-se entre o século XIX e XX.

⁹ No psicodrama, ao contrário, quando se faz o uso de cenas múltiplas e se recorre ao passado é para a busca do status nascendi da falta de espontaneidade-criatividade e transformação na ação.

peessoas valorizam aquilo que já está dado, que já está acabado, mais raramente sentem a necessidade da inspiração momentânea.

É importante notar, porém, que Moreno (1914) observa que o que é visto como conserva cultural hoje, antes já foi um ato espontâneo: “É evidente que um processo criador espontâneo é a matriz e a fase inicial de qualquer conserva cultural – quer se trate de uma forma de religião, uma obra de arte ou uma invenção tecnológica”. (p.160) Porém, o crescimento da valorização do que já está dado e conservado, ameaça a sensibilidade e as normas criadoras do homem.

Moreno compreende que o ator teatral se enche de clichês quando realiza a atuação de papéis de obras clássicas como Romeu e Julieta. Neste sentido, ele defende que colocar roteiros determinados e acabados é tirar a livre criação do ator, já que é exigida esta conserva dramática do papel. Portanto, Moreno (1914) irá falar da necessidade da “desconservação” do ator a partir do adestramento consciente da espontaneidade.

O autor fala que parece ser contraditório os termos espontaneidade e técnica de adestramento, porém, em sua concepção, o aprender a ser espontâneo recai em exercícios que podem ser propostos para que o organismo mantenha um estado flexível, estado este que torna possível o ato espontâneo. Segundo Moreno (1914), o que se compreende por estado flexível é o organismo que vive, ao menos temporariamente, apenas o momento presente.

“Decidimos deixar o sujeito atuar como se não tivesse passado nem estivesse determinado por uma estrutura orgânica; descrever o que ocorre com o sujeito nesses momentos em termos de ação; confiar nas provas, tal como se evidenciam aos nossos olhos, e derivar exclusivamente delas as nossas hipóteses operacionais”.(Moreno, 1914,p.182).

Moreno (1914) afirma que o ato espontâneo é lançar-se a sua própria vontade, mas que isso nada tem a ver com o impulso. Quando o autor fala de vontade própria fica evidente que este quer inferir que o sujeito não está sendo influenciado por imagens e acontecimentos do passado. Ele diferencia o ato espontâneo do ato impulsivo uma vez

que este último também sofre influência de atos mecânicos do passado que levam o sujeito a uma repetição automática.

É evidente, portanto, para Moreno (1914) que o impedimento maior do estado de espontaneidade é a evocação mental do passado. Para a execução de exercícios para o ato espontâneo, o autor afirma que o maior engano é a tentativa da recordação do que aconteceu em estados espontâneos anteriores e quanto mais se esforça para recriar um ato espontâneo, mas se está fugindo dele.

O autor chama de “ingênuo imperfeccionismo” o estado de simplicidade e despojamento do qual dispõe uma pessoa no estado de espontaneidade. É notória a crítica de Moreno a valorização, pela nossa sociedade, das ações perfeitamente concebidas, da tentativa de postulação de leis, assim como uma “lei para a espontaneidade”. Tudo isso é um erro, segundo o autor. A valorização do estado de espontaneidade não pode recair nestas amarras sociais que nos levam a paradigmas que nos deixa muito mais instruídos, mas não inspirados para as vivências.

Toda vez que uma pessoa atua frente a um papel que já tem um script, como é o caso dos atores no teatro convencional, sua espontaneidade já está vedada. Da mesma forma que os atores no palco, na vida real também recai sobre nós o equívoco da vivência de papéis que aprendemos a desempenhar muito mais por instruções do que por vivências inspiradas no aqui e agora do desenvolvimento do papel.

Quando questionado acerca da importância da espontaneidade na vida dos sujeitos, Moreno (1914) afirma que pessoas inteligentes (de QI elevado) ou pessoas “idiotas” podem estar no mesmo patamar de pobreza no sentido de atingir a plena realidade social. Em outras palavras, não é a inteligência de um sujeito que por si só irá determinar seu sucesso, tampouco o seu fracasso. “Poderemos não mudar o nível de inteligência de uma criança idiota, mas certamente poderemos dar-lhe, através do adestramento da espontaneidade, uma vida mais cheia ao nível de sua capacidade e orientá-la para isso”. (MORENO, 1914, p. 184).

Neste sentido, apesar da espontaneidade não aumentar formalmente a inteligência do sujeito, segundo Moreno (1914) o seu efeito é de melhor orientar as pessoas em relação a vida, deixando-as mais reais, mais presentes nos momentos, mais

inspiradas e menos instruídas, já que a instrução acaba limitando a vida muito mais do que ampliando as possibilidades de atuação.

Ao falar da importância da espontaneidade e supervalorização que nossa sociedade impõe a respeito da inteligência medida por QI, Moreno (1914) irá fazer uma crítica ao sistema educacional que educa seus alunos sem considerar a relação com as coisas e as pessoas com quem as crianças vivem realmente, ou seja, sem orientá-las no desempenho dos papéis que atuam na vida. Neste sentido, para o autor, muitos dos distúrbios de emocionais advêm desta incongruência educacional que ao mesmo que instrui alunos acerca de uma gama de disciplinas, não os educa em relação a atuação frente a vida.

O contraponto desse método de ensino a partir da instrução é deixar o aluno entregue ao que deseja realizar. Disto também decorrem perigos, como afirma Moreno (1914). Ele revela que um dos principais equívocos de assim proceder é que na “aprendizagem fazendo”, se não bem acompanhada e orientada, pode levar os alunos a cristalizarem suas habilidades, mas também os defeitos. Portanto, deve ser possível avaliar o progresso ou a regressão do aluno, para que ao aprender na prática, este também não aprenda e cristalice maneiras não funcionais de lidar com o meio.

Neste sentido, é possível ter a compreensão de que o adestramento da espontaneidade localiza-se no meio dos dois extremos: o ensino que instrui e o ensino que deixa o aluno ir aprendendo na prática. Ao mesmo tempo que o adestramento da espontaneidade busca deixar o sujeito livre na ação, observando seu comportamento frente às situações novas, também busca orientá-lo sobre o que foi observado de tal comportamento.

Portanto, o que acontece no adestramento da espontaneidade é a representação, por parte do aluno, de situações que possam vir a ser reais na vida daquele sujeito, como por exemplo, uma pessoa que está prestes a ser contratada como vendedora em uma loja. Neste sentido, Moreno irá recriar esta situação certificando-se de que esta chegue o mais próximo possível das circunstâncias reais da vida.

Moreno (1914) revela que após estas representações serão feitas análises e debates sobre o que aconteceu, considerando-se: sinceridade das emoções expostas nas situações representadas, os maneirismos revelados, o conhecimento da natureza material

da situação, as relações com as outras pessoas que atuam, as características de postura, fala e expressão fisionômica. Serão avaliados os efeitos sociais e estéticos do desempenho individual.

O autor afirma que partir destas representações serão revelados traços que indicam as dificuldades da personalidade do sujeito, como suas ansiedades, medo, atitudes fantásticas e irracionais. Desta forma, a partir deste adestramento, segundo Moreno (1914) é possível que estes sentimentos tornem-se conscientes e sejam trabalhados na prática antes deles se concretizarem em ações habituais que dificultem a ação espontânea.

Portanto, podemos compreender que para Moreno, a espontaneidade é o lado oposto da conserva e que a condição fundamental de um ato espontâneo é sua vivência no momento presente, sem nenhum olhar para o passado que inclusive limita e dificulta a ação de livre vontade. É possível inferir que para Moreno, o passado é por si só uma conserva da qual não podemos fazer uso se quisermos produzir uma ação espontânea.

Também é evidente que para o autor, exercitar o ato espontâneo é conquistar a criatividade de novas ações que não ligadas às conservas do passado e desta maneira, o sujeito pode viver mais plenamente o que lhe é apresentado no meio onde vive. Esta plenitude pode ser entendida como a conexão dos sentimentos do “aqui e agora” com as vicissitudes do meio.

Pode-se questionar, porém, como é possível um sujeito desconectar-se de experiências do passado para viver prontamente as demandas do “aqui agora”. O questionamento acerca da possibilidade da vivência de um presente puro é, porém, uma grande contribuição de Naffah Neto (1979) que nos ajuda a repensar o conceito de espontaneidade, introduzindo novas reflexões que nos ajuda a aproximar o conceito de espontaneidade às experiências que presenciamos, seja na clínica, seja na nossa vida pessoal. Para tal questionamento e reformulação teórica, Naffah Neto (1979) irá lançar mão de filósofos como Bergson.¹⁰

Inicialmente, o autor cita a concepção de Bergson sobre o ato espontâneo. Para o filósofo, a diferença entre a ação espontânea e a automática é a retirada de consciência que existe nesta última. O que Bergson chama de consciência é necessariamente a

¹⁰ Henri Bergson, filósofo francês.

memória. Ou seja, na ação automática, não existe consciência, não existe memória. Porém, de que memória está se falando, afinal?

Naffah Neto (1979) irá falar que a memória na ação espontânea está ligada a duas importantes funções mentais: a atenção e a percepção. A partir do fenômeno da atenção daquilo que é percebido, o sujeito pode viajar pelas lembranças daquilo que aquela percepção trás a memória do sujeito. Ele cita Bergson que afirma que “a análise operada pela atenção se faz pois, por um esforço de síntese, onde a memória escolhe imagens análogas que lança em direção a percepção, que permanece, entretanto, como um marco referencial em relação à escolha do que deve ser rememorado”. (Bergson, 1921, apud Naffah, 1979, p.46).

Em outras palavras, quando o indivíduo detém sua atenção a um fenômeno por ele percebido, irá evocar lembranças e a partir destas selecionar as ações que irão caber ou não naquele contexto. Neste sentido, a ação espontânea, na visão de Naffah Neto (1979) está intimamente ligada a noção de consciência, já que tais memórias de situações já vivenciadas chegam a consciência do sujeito. Tal noção se contrapõe com a perspectiva moreniana que afirma que a vontade consciente seria uma barreira do ato espontâneo-criativo.

Portanto, Naffah Neto (1979), a partir da concepção de Bergson, revela que o homem espontâneo caracteriza-se pela prontidão na qual evoca tais memórias, fazendo uso das lembranças que se relacionam com aquela situação dada. Porém, é importante notar que nem todas as lembranças evocadas serão benéficas para o sujeito. Naffah Neto (1979) ressalta que se pode apresentar a consciência também aquelas lembranças inúteis e indiferentes em relação a situação dada.

A partir de tal consideração do autor em relação às lembranças invocadas, vale ressaltar que elas podem ser úteis ou inúteis a depender do contexto dado. Ou seja, sempre se considera o valor daquela memória trazida em relação a situação na qual se encontra o sujeito. Não podemos falar de memórias ruins por si mesmas e nem boas, mas assim serão se atenderem a demanda do indivíduo naquela situação ou não.

Neste sentido, o autor **trás** a reformulação da noção da importância do passado. Se para Moreno este se configura como uma trava da ação espontânea, na concepção de Naffah Neto (1979), ele (o passado) não significa necessariamente uma trava, mas um

mecanismo que pode ajudar o indivíduo a lidar com as vicissitudes do presente. O passado torna-se uma barreira quando o sujeito fica preso nestas lembranças: “...aquele que vive no passado pelo prazer de aí viver, onde as lembranças emergem a luz da consciência sem proveito para a situação atual, não é, por sua vez, mais bem adaptado à ação: não é impulsivo, mas sonhador.” (Bergson, 1921; apud Naffah Neto, 1979, p. 47).

Segundo Naffah Neto (1979) é impossível apreender o presente sem que o sujeito evoque a memória, esta é função preponderante da consciência. Para ele, um sujeito espontâneo, é um sujeito consciente que é afetado e deixa-se afetar pelo meio onde se encontra. Ou seja, entre o sujeito e o meio há uma relação de interioridade. A partir das situações dadas, o sujeito volta-se para si mesmo na busca de resoluções para exteriorizar naquele meio. É assim que o indivíduo produz sentido: na relação do si mesmo com as demandas do meio.

É nesta concepção de relação indivíduo e meio que Naffah Neto (1979) irá fazer ressalvas em relação a ideia de espontaneidade como adequação. Uma resposta espontânea não é aquela que se adéqua ao meio, mas aquela que resgata o sentido da relação sujeito-mundo, sentido este que pode ser perdido quando um contexto muda abruptamente. Segundo o autor:

“Ante uma transformação abrupta, que cega ou imobiliza momentaneamente o sujeito, roubando-lhe o sentido da situação, a espontaneidade consiste sobretudo numa capacidade de se abrir perceptivamente, alargando seus horizontes espacial e temporalmente e reconquistando através da ação a continuidade de sentido do mundo que se transforma; é reconquistar-se como parte integrante e atuante na situação; é fazer-se uma presença”. (p.48).

Desta forma, compreende-se, a partir desta perspectiva, que ao invés de ser contrária a noção de consciência, Naffah Neto (1979) compreende que espontaneidade permite a ampliação da mesma, já que ajuda o sujeito a apreender as multifacetadas do real e a responder estando a parte da situação vivenciada. É neste sentido o autor aponta que a espontaneidade, ao invés de adequação, é um comprometimento do sujeito com o mundo que o rodeia.

Portanto, a partir da ação presente, a consciência (por meio da memória) irá resgatar o passado para dar-lhe um novo significado. Naffah Neto (1979) revela que uma resposta espontânea é a reconfiguração do passado a partir de uma demanda do presente. As cenas passadas entrarão na cena atual com uma nova significação e é quando isto acontece que se pode afirmar que houve um ato espontâneo.

“Lá está, sobretudo, a parte o imprevisto; ela está, poder-se-ia dizer, no movimento pelo qual a imagem se volta para o esquema para modificá-lo ou fazê-lo desaparecer. É neste sentido que o passado recuperado através da memória, ganha, na medida em que se diferencia das imagens, uma nova forma, um novo significado”. (p.54).

A partir desta perspectiva pode-se atribuir a memória grande valor para a produção de atos espontâneos, mas há de se fazer uma importante diferenciação entre a memória motora e a memória imaginativa, como coloca Naffah Neto (1979). Segundo o autor, a memória motora corta a ação espontânea. Um exemplo disso é quando decoramos um discurso e o repetimos por diversas vezes. Tal memória vira uma ação automática uma vez que vira um hábito, algo já naturalizado pelo sujeito. Este tipo de memória recupera o passado para repeti-lo.

Ao contrário disso, a memória imaginativa, como afirma Naffah Neto (1979), irá recuperar o passado para transformá-lo em função do momento presente. Mesmo indo em direção ao passado, a espontaneidade imaginativa é uma liberdade de tais amarras, já que o sentido produzido é diferente do que era em tempos remotos, ou seja, a ação não está presa em antigos sentidos, mas livre para criar novas significações.

Se nem toda espontaneidade é imaginativa, pode-se perguntar se toda ação espontânea é um ato criador. Segundo Naffah Neto (1979), Moreno fala sobre elasticidade na imaginação. Ou seja, uma pessoa pode ter facilidade de responder espontaneamente em alguns contextos e não em outros porque são situações que fugiram do repertório pessoal. Neste caso, a elasticidade imaginativa, na visão moreniana, não está adestrada para as situações que fujam de seu repertório.

Neste aspecto, segundo Naffah Neto (1979), existe espontaneidade em dois níveis: àquela no curso de qualquer processo vital e aquela que toca um nível superior, que é aquela que se apresenta em situações para além das pautas das pessoas, ou seja, aquela que ajuda o sujeito a quebrar o script, o roteiro já conhecido e determinado. Neste sentido, há a distinção entre espontaneidade criativa e a espontaneidade instintiva.

Naffah Neto (1979) afirma que a espontaneidade instintiva está mais ligada a memória motora e ela permite ao sujeito uma flexibilidade apenas dentro de um espectro já conhecido, situações familiares que já são habituais, é fruto de uma imaginação que está mais autocentrada e ainda não muito expandida, ou seja, circunscrita às necessidades pessoais do sujeito. Ao contrário, a espontaneidade criativa é aquela ligada a memória imaginativa já que a partir da imaginação, o sujeito tem a possibilidade de transcender o nível pessoal, ou seja, uma capacidade de situar-se frente ao virtual, o que ainda não é dado. É neste sentido que sua imaginação é elástica, uma vez que tende a ir a campos maiores do que aqueles delimitados pela experiência habitual.

Apesar de valorizarmos a espontaneidade criadora, vale ressaltar que também é de extrema importância a espontaneidade instintiva. Segundo Naffah Neto (1979) ela é a maior conservadora da estrutura biológica do indivíduo que lida com a instabilidade do meio para a sua manutenção vital, sendo, inclusive, a base para que a espontaneidade criativa possa realizar-se. Um exemplo disso o autor trás em seu texto ao citar um acontecimento com uma senhora que encontrava-se no último andar de um prédio.

A senhora apertou o botão do elevador e ao escutar o sinal de que este havia chegado ao andar, imediatamente colocou-se a entrar. Porém, a situação inesperada foi que ao contrário daquilo que racionalmente havia pensado, o elevador não estava parado no local, o que havia era apenas o buraco do poço. Bruscamente a senhora sentiu-se lançar para trás devido a constatação do fato como estava dado. Se esta mulher contasse apenas com o recurso da percepção, provavelmente poderia ter se apercebido do fato tarde demais, quando o ato da entrada no poço já estivesse sido efetuado.

Neste sentido, afirma Naffah Neto (1979), o lançar-se para trás desta mulher foi uma resposta espontânea uma vez que sua ação foi um esforço de recuperação de sentido em relação a uma situação dada. Uma ação que demandou um esforço de fazer-se presente mesmo com sem contar com o racional. Não se pode compreender o lançar-

se para trás como instinto uma vez que tal ação representou um momento de reorganização de todas possibilidades motoras frente à situação imediata da falta do elevador. Ou seja, a memória motora da mulher foi acionada. Existiu então aí uma utilização da consciência para o resgate de uma memória. É neste sentido que não podemos falar de ação instintiva, já que envolveu, em algum nível, a consciência.

O autor afirma, portanto, que é neste sentido que não podemos dizer que a espontaneidade instintiva não resgata o sentido do mundo e não toca a realidade das coisas. Em comparação com a espontaneidade criativa, ela é mais estreita e mais limitada, pois opera mais diretamente com a realidade imediata e concreta, mas falta-lhe, porém, a pluridimensionalidade que possibilita a habilidade humana de colocar-se no virtual, no imaginativo.

A espontaneidade instintiva tende muito mais a preservação do que a transformação do meio, mas ainda assim é uma capacidade de restauração de um equilíbrio rompido com o ambiente, um esforço no sentido de recuperação de sentido entre indivíduo e meio, por mais que tal esforço não transcenda ao nível mais concreto e imediato da realidade.

2.1- Criatividade

Vale ressaltar que o conceito de espontaneidade não pode ser concebido separadamente do conceito de criatividade. Perazzo (2010) afirma que a espontaneidade, de maneira isolada, não dá conta do homem moreniano (aquele que atua no mundo por meio do desenvolvimento de diversos papéis, revelando-se no aspecto individual e relacional). Ou seja, para compreender como este homem atua no mundo, é necessário o entendimento de como o sujeito articula a espontaneidade com a sua ação no mundo, ou seja, com a criatividade.

Naffah Neto (1979) afirma que a espontaneidade (como abertura ao mundo), nos termos morenianos, é a condição para a expressão criadora: “o homem só é capaz de criar na ação e em situação- espontaneidade criativa- pois está sempre em situação”. (p. 74). Mas mesmo assim, segundo o autor, moreno não nos dá uma descrição real do

que é o fenômeno do ato criador, mesmo sendo este um conceito central em sua obra. É por meio dos escritos morenianos que o autor vai trançando pistas e construindo o entendimento do sentido do ato criador no psicodrama.

Ele irá partir da compreensão moreniana acerca do conceito de Deus que, nos termos Morenianos seria a substituição do Deus cosmológico e ilusório pela noção do filho de Deus, Jesus Cristo que remete muito mais a ação do que a primeira noção de divindade. Nestes termos, Deus como criador o é quando este esforço da criação torna-se ação. Neste sentido, a divindade está na ação e assim sendo, todo homem pode ser este criador, pode ser este “Deus”.

A ideia que Moreno nos dá é que todos podem ser Deus quando, a partir dos movimentos próprios, de suas ações, revelam e constroem os sentidos das coisas. Ou seja, é na ação que se constroem sentidos. O ato criador tem o caráter sempre parcial, pois está inscrito num esforço contínuo, onde cada nova solução ou invenção já traz consigo, de forma imanente, a sua própria superação. Segundo Naffah Neto (1979):

“Poderíamos defini-lo como o momento em que a ação – lançada numa dupla vertente, onde a concretude do real percebido, feita de lacunas e hiatos, expande-se no imaginário em busca das revelações capazes de clarificá-la- instaura um novo passo nesse movimento de explicitação, superação e transformação da existência” (p.81).

Naffah Neto (1979) afirma que a imaginação tem importante função no ato criativo uma vez que abre ao sujeito a possibilidade de lançar-se para além do mundo das coisas dadas, num movimento de contínua recriação da existência que pode ser considerada como a melhor expressão do conceito do Deus moreniano.

Portanto, podemos compreender que a criação é a validação do ato espontâneo, é a tomada de protagonismo da própria história, sendo o ator e autor daquilo que se revela no presente. Podemos fazer uma seguinte analogia: o ato espontâneo é a ampliação da consciência para as múltiplas possibilidades de vida e a criatividade é a

concretização de tais possibilidades, rompendo com as repetições (ou conservas) que causam sofrimento.

Neste sentido, o “brincar de ser Deus” é na verdade uma possível saída para o ressentimento que tanto provoca adoecimento. Segundo o filósofo Alemão Friedrich Nietzsche¹¹, o homem ressentido é aquele com grande sentimento de impotência sobre o mundo que fica preso na não ação, conduzindo o homem a um apequenamento diante da vida.

Ao tornar-se elementar na construção dos próprios valores, o sujeito busca viver a partir dos próprios sentidos, construindo a partir do reconhecimento das próprias potencialidades. Em outras palavras, criar tem o sentido de ampliar as possibilidades de vida principalmente porque resgata o protagonismo do sujeito diante do mundo. O indivíduo adoecido, ao contrário, apenas repete aquilo que outrora foi aprendido. Esta repetição acontece porque não se apropriou de si mesmo.

4-Método

O método utilizado neste trabalho foi o de estudo de caso. Ventura (2007) afirma que, de acordo com alguns autores, o estudo de caso origina-se na pesquisa destinada a medicina e também em pesquisas no campo da psicologia.

Neste tipo de pesquisa, segundo a autora, busca analisar de modo detalhado um caso individual que explica a dinâmica e a patologia de uma determinada doença. Supõe-se que é possível ter amplo conhecimento de um fenômeno a partir da extensa exploração de um caso, sendo considerada uma das principais formas de pesquisa qualitativa no campo das ciências sociais, como afirma a autora.

Ventura (2007) afirma ainda que o estudo de caso pode incluir o estudo de caso único ou de casos múltiplos, estudos com abordagem quantitativa ou qualitativa. Neste trabalho, o estudo é qualitativo de caso único. A autora afirma que os estudos de caso que dão ênfase na abordagem qualitativa têm como algumas das características

¹¹ Conferir a obra Genealogia da Moral.

fundamentais: a interpretação de dados feita no contexto; a busca constante de novas respostas e indagações; a retratação completa e profunda da realidade.

Segundo Ventura (2007) o estudo de caso é geralmente delineado a partir de um pequeno número de questões que se referem ao como e ao porquê da investigação. Neste trabalho algumas perguntas norteiam nosso trabalho: o que é o personagem na perspectiva clínica? Como podemos concebê-lo? Quais fenômenos estão ligados a este conceito? Quais seus efeitos na vida do sujeito? Quais implicações teórico-práticas que ele levanta e como podemos trabalhar com o conceito na clínica.

Além disso, este trabalho baseia-se no método fenomenológico-existencial. Segundo Almeida (2006), as psicoterapias que usam o método fenomenológico-existencial preocupam-se com a significação e o sentido dos fenômenos, buscando neles as conexões, o entendimento, a compreensão, a tradução, a interpretação. Esse método não bebeu da fonte da ciência positivista, ao contrário, valorizaram as emoções, a imaginação, a fantasia, o mitológico, o imponderável, o indeterminado e, por fim, o simbólico.

Almeida (2006) afirma ainda que toda e qualquer vivência psicoterápica é misteriosa e mágica em si mesma, pois as técnicas psicológicas, dialogadas, interpretadas ou dramatizadas mobilizam forças mentais e emocionais das quais a ciência atual conhece apenas o preâmbulo.

O autor também ressalta que o fenômeno não pode receber uma interpretação final, ou seja, ele vai sendo reconhecido à medida que sua prossegue sua análise, aprofunda-se cada vez mais. Cada etapa dessa análise depende das evidências precedentes. Cada nova descrição da realidade é mais exata, sempre usando a interpretação anterior. Almeida afirma que o inacabar é o que define a própria existência, fazendo com que método fenomenológico existencial seja um método aberto.

Participante: Uma paciente que será identificada neste trabalho com outro nome.

Local: Consultório de psicologia

Material: almofadas, fotografias, cartões de sentimentos

5- Estudo de caso

A paciente identificada é a Cris¹², mora com os pais, classe média, tem vinte e dois anos e já havia passado por tratamento psicoterápico no passado por quatro anos consecutivos. A queixa inicial da paciente é referente a insegurança que sente nas relações que tem. Reclama que não consegue falar de suas fragilidades para outras pessoas, mesmos para seus melhores amigos. Revela que tem medo que as pessoas a conheçam de verdade e que não consegue se fazer conhecer nas relações de amizade. Diz que nunca chora na frente de outros, pois se sente altamente envergonhada.

O que mais incomoda esta paciente, segundo seus relatos, é a falta de conhecimento sobre quem é e porque é tão difícil ser espontânea quando está ao lado das pessoas, mesmo aquelas que ama como os amigos e família. Ela chega a falar que é como se houvesse algo que a bloqueasse, impedindo-a de se relacionar efetivamente.

Cris faz duas faculdades, além de cursos de línguas para preencher esse vazio que, segundo ela, sente em relação a esta dificuldade nas relações. Porém afirma que percebeu que tais atividades não mais têm sido eficazes para dissipar esta sensação de inabilidade relacional.

No momento que chega para fazer terapia, a paciente está começando uma relação com um rapaz. Sente-se muito insegura com esta aproximação. Ao explorarmos as relações passadas, ela fala do último namorado que teve, o Geraldo, relatando terem tido uma relação muito turbulenta e descreve várias situações de ciúmes abusivo por parte dele. Mesmo sofrendo tais abusos, fala que ficava com ele por medo de ficar sozinha. Diz que depois dessa relação, ficou sete meses sem querer conhecer ninguém e com sua autoestima muito baixa. Os homens que se aproximavam dela nesta época eram tratados com certa rispidez, segundo seus relatos.

A partir da queixa da paciente e dos impedimentos descritos nas suas relações, começo a compreender que há pelo menos duas distintas dinâmicas que entram em choque: a Cris que quer se esconder dos outros e que não quer mostrar sua humanidade

¹² Todos os nomes referidos neste trabalho são fictícios para proteger a identidade da paciente como visa o código de ética do psicólogo.

(as fragilidades e as problemáticas) e a Cris que pede socorro e o direito de poder existir (a Cris que está no consultório tentando conhecer-se um pouco mais).

A partir deste olhar, percebo a possibilidade de tais impedimentos relacionais acontecerem devido a formação de um personagem que permeia suas relações atuais, deixando o ator (Cris) fora de controle sobre sua atuação, causando sofrimento. Além disso, as repetições comportamentais em diversos momentos distintos, também revelam uma estrutura que perpassa os diversos papéis da paciente.

Fica perceptível a atuação de um personagem na medida em que, segundo Calvente (2002), muitas pessoas vivenciam os personagens nas relações para que desta forma não se sintam expostos. O que fica em evidência é a exposição do personagem, mas não da pessoa privada. Neste sentido, começo a desconfiar de que o “não se mostrar” nas relações implica em esconder a pessoa privada da Cris, em detrimento a uma persona, uma máscara que fica a mostra.

Neste perspectiva, chega-se a compreensão que existe uma personagem que a acompanha em diversos papéis. Ela a nomeou de “classuda”. Vale ressaltar que o reconhecimento de tal personagem, assim como sua nomenclatura vieram da própria paciente, com o auxílio de um exercício de imaginação que fizemos na sessão. Pedi para que ela, de olhos fechados, olhasse de fora a sua vida desde a infância, como se pudesse ver toda sua linha do tempo. A partir deste olhar, pergunto para a paciente qual personagem ela seria se fosse escrever o roteiro da sua vida. A partir daí que surgiu a compreensão da existência da “classuda”.

Tal personagem está entre ela (Cris) e o mundo, impedindo-a de ser ela mesma, causando sofrimento em diversos papéis que ela exerce. Segundo a paciente, a “classuda” surge em diversos contextos: quando está com o rapaz que está saindo atualmente (Rodrigo), quando está discutindo política com alguém, com sua orientadora de pesquisa, etc. Como afirma Calvente (2002), a personagem circula em vários papéis e compreendê-lo é ampliar a o conhecimento na teoria de papeis. Neste sentido, focar nossas sessões na personagem “classuda” nos ajudou a compreender diversos papéis da Cris, como ela os desempenha, quais papéis estão mais fortalecidos e quais não.

A paciente afirma que a “classuda” sempre exige da Cris que ela mostre inteligência, elegância, postura e uma espécie de perfeição. Isto se reflete claramente na

sua escolha de fazer duas faculdades. Uma onde cursa direito, que nem gosta tanto e outra onde faz Ciências sociais que gosta mais, porém não tem tanta visibilidade como no direito. Compreendemos que para sustentar a faculdade que gosta (Ciências Sociais) a “classuda” exigiu dela que arcasse também com a formação de direito, área que não se vê trabalhando futuramente.

Ao compreendermos a existência deste personagem, caminhamos por diversos caminhos a partir de tal entendimento, investigando como esta dinâmica se desenrolou no passado e como se desenrola no momento presente. Exploramos seus relacionamentos mais remotos e também a questão familiar dando visibilidade a estrutura do personagem.

Relata que a personagem “classuda” fica muito evidente quando ela olha para o primeiro relacionamento que teve onde não poderia sequer comer na frente do namorado porque tinha vergonha. Segundo ela, comer na frente de um namorado revelava uma certa “humanidade” que contrastava com a figura de perfeição da “classuda”.

Ao mesmo tempo que sua forma de agir é com os elementos da “classuda” (elegância, perfeição, frieza, heroísmo) relata muita ansiedade no começo da relação, um medo de ser rejeitada. Nestes primeiros momentos, ela passa a observar se o parceiro está dando a devida atenção a ela ou não. Fala de uma grande ansiedade decorrente desta sensação de possível rejeição. Em uma sessão específica, afirma que tal inquietação em alguns momentos a impede bastante de desempenhar os outros papéis ao longo da semana porque parava o que estava fazendo para checar no celular se ele havia mandado mensagem ou não.

Revela que a forma como a “classuda” age nas suas relações amorosas é a seguinte: primeiramente sempre entra em contato com o universo do outro, buscando detalhadamente como que é este universo (o que o agrada e o que não). A partir destes conhecimentos, se comporta de forma a agradar o parceiro. Porém, quando começa a perceber que o parceiro está mais entregue na relação, quando começa a deixar suas coisas para vivenciar as suas (o que ela afirma que é o que comumente acontece) começa a pensar em largar o relacionamento. Compreende a “classuda” como uma personagem bastante sedutora. Tal dinâmica se repete em diversos relacionamentos amorosos.

Outra coisa que percebemos da “classuda” vem do seu relacionamento atual com o Rodrigo. No início das sessões, ela o observava como sendo superior a ela, admirando suas características como ser popular e inteligente. Com o desenvolvimento da relação, a paciente tem se queixado de se incomodar bastante com pequenas coisas que o Rodrigo faz, como falar alto, por exemplo. A própria paciente se sente incomodada de deixar pequenas coisas assim a chatearem.

Compreendemos que o Rodrigo está começando a mostrar sua humanidade, saindo do papel complementar que aparentava ter de início tinha para com a “classuda”. Quando as pessoas demonstram tal humanidade, isto as torna desinteressante para a personagem, causando sofrimento para a pessoa da Cris. Isto fica claro nas sessões porque ao mesmo tempo em que fala sobre tais incômodos, quando questionada sobre o que sente pelo Rodrigo e como seria ficar sem ele, a paciente revela que sofreria muito se o perdesse.

Ao mesmo tempo em que fala dos incômodos, relata que não gostaria de terminar com ele porque o relacionamento está bom. É como se houvessem duas Cris diante de mim. Uma que está sob o comando da “classuda” e outra que pede socorro para não perder esta relação. A paciente que tem medo de se relacionar também tem medo de repetir com este parceiro o mesmo que aconteceu nas demais relações, uma vez que começa a perceber que ela se relaciona com os homens a partir de uma estrutura rígida e não na espontaneidade de seus sentimentos.

Esta ambigüidade e sofrimento podem ser explicados pelo que afirma Calvente (2002) de que o personagem não tem complementariedade, ou seja, não existirá nunca um contrapapel que se encaixe com a personagem “classuda”. Isto acontecerá até o momento que o outro for também o personagem, como no caso do Rodrigo que era, até então, uma espécie de “classudo” (inteligente, popular, tinha admiração dos outros). Porém, assim como nas outras relações, esta não é uma complementariedade, apenas uma fantasia que logo se rompe.

A paciente já começa a perceber a falha na estrutura da “classuda” quando esta não dá conta de resolver sua solidão, pelo contrário, a põe ainda mais sozinha, já que ninguém complementa seu papel. Esta não complementariedade é o sintoma principal de que a “classuda” é uma personagem que produz falta de espontaneidade e

criatividade em seus papéis. Se por um lado tal estrutura foi importante para a Cris, por outro lado hoje produz isolamento, repetições e sofrimento.

Vale ressaltar que em algum momento a personagem foi uma resposta espontânea e criativa da Cris. Como afirma Naffah Neto (1979), um sujeito espontâneo é afetado e deixa-se afetar pelo meio que habita, ou seja, têm uma relação de interioridade com este meio, voltando-se para si (memórias, lembranças) para dar novas respostas a este meio. A “classuda” é a princípio, uma nova aliança com o meio onde a Cris vivia, produzindo um novo sentido e um novo significado daquilo que estava vivenciando.

Se em um determinado momento a estrutura da “classuda” foi uma resposta a uma situação, agora ela chega a ser a barreira que separa a Cris do contato significativo com o outro. Ao compreender estes padrões de comportamentos e sentimentos que estão condensados na “classuda” a paciente já começa a conseguir identificar que esta personagem é uma espécie de defesa em resposta a sua inabilidade com os próprios sentimentos.

Ela afirma que quando admite estar apaixonada por alguém, começa a perder a linha da própria vida. Ou seja, a “classuda” seria uma estrutura para ajudá-la a não se desequilibrar. Desta forma, podemos compreender que fora da dinâmica do personagem “classuda” existe uma Cris desconhecida de seus sentimentos que tende a ir para o exagero da personagem ou então para o se deixar abusar para não ficar sozinha, como foi o caso do seu último namorado antes do Rodrigo.

O que se percebe destas relações amorosas, a princípio, é que a falta de espontaneidade-criatividade acontece na medida em que a paciente olha para o passado e fica presa a lembranças que não têm nenhum proveito para a situação atual, como afirma Naffah Neto (1979). Olhar para os abusos sofridos e os aspectos ruins dos relacionamentos não elevam a Cris para um nível criativo, ao contrário. Provoca nela sentimentos de medo e angústia, deixando-a menos espontânea e criativa e mais dependente da estrutura da personagem.

É importante perceber que o extremo oposto da personagem, ou seja, o se deixar abusar, como aconteceu na relação antes do Rodrigo, pode ser compreendido como um reforçador de características da “classuda”, no sentido de afirmar para si

mesma que não dá para se entregar, ao invés disso, tem que se defender. Portanto, o rompimento com o Geraldo a fez querer ficar solteira por muito tempo, aumentando sua rispidez com os homens, reforçando e justificando para si mesma a importância da “classuda”.

Para melhor compreender a formação desta estrutura rígida em sua vida, começamos a revisitar algumas cenas da infância que foram significativas para ela. Percebemos que um dos sentimentos que são muito fortes na paciente, desde a infância até os dias atuais, é a vergonha. A partir das cenas trazidas, muito é revelado sobre a dinâmica de sua família no passado e também nos dias atuais.

Uma das cenas trabalhadas foi a de um acampamento com o irmão onde ambos estão em uma roda com crianças e ela é solicitada a se apresentar, mas sente muita vergonha. Na cena que fizemos, ela se sente demasiadamente envergonhada porque ao se apresentar, fala “eu sou irmã do meu irmão” e as pessoas começam a rir dela. As sensações relatadas foram de se sentir inferior, de ter vergonha e do arrependimento de ter falado e afirma ficar mais calada ainda depois disso.

Nesta cena é percebido mais uma vez a falta de espontaneidade-criatividade que já rondava a Cris mesmo na infância. Neste recorte da situação vivida é notável que houve o resgate de memórias e lembranças não agradáveis que a fez significar aquela cena que estava acontecendo como uma cena humilhante e vergonhosa.

A Cris, um pouco de fora da cena, compreende que os risos das crianças foram direcionados ao que ela falou e não a ela diretamente. Mesmo com esta compreensão racional, ela não conseguiu dar novas respostas. Ao voltarmos a cena para tentar, a partir da ação, dar uma novo desfecho, a paciente sentiu-se travada. A partir desta situação onde sentiu muita vergonha, podemos perceber a reafirmação de um mandato que, de certa forma já estava presente, que, a saber, é o “você não pode se expressar, não pode falar de si, é vergonhoso falar de si”.

É desta forma que, aos poucos, a “classuda” vai tomando forma na vida da paciente. Toda vez que ela significa as situações vividas como algo vergonhoso e humilhante, novos mandatos vão sendo escritos e vão compondo, aos poucos, o repertório comportamental desta estrutura que estamos chamando de personagem.

Percebemos que esta sensação de vergonha se repete muito ao longo do seu ciclo vital. Fala de uma situação de quando estava entrando no colégio, antes da cena do acampamento, e que tinha muita vergonha de errar e que isto piorou bastante quando teve de repetir o ano. Diz que reprovou porque tinha medo de fazer perguntas ao professor, tamanha era a exigência e vergonha que tinha de si mesma, ainda naquela idade. Com a reprovação, relata ter piorado muito o seu medo e vergonha do que o outro iria pensar dela.

Em relação aos recursos para ajudá-la a lidar com toda esta situação, percebemos que ela não pedia ajuda a ninguém para lidar com estes sentimentos, apenas guardava para si tais sensações. Percebemos dificuldades de busca de recursos dentro da própria dinâmica familiar da paciente. Calvente (2002) afirma que um contexto familiar disfuncional é preponderante para a construção de personagens na vida adulta. Desta forma, a vivência de algumas situações problemáticas associadas a falta de comunicação adequada pode ter contribuído para os “mandatos” que geraram a “classuda” da fase adulta.

Chama muita atenção a descrição da Cris da relação com o seu pai. Segundo ela, desde muito cedo sempre se identificou mais com o ele do que com os outros membros, mas relata que no início de sua adolescência, ele foi diagnosticado com depressão e a partir desta situação, ele ficou emocionalmente inacessível a ela. Fala sobre momentos onde pedia abraços e ele negava, até que chegou a se afastar de vez.

Também revela que sua relação com seu irmão e sua mãe não são muito boas. Afirma que a mãe o superprotege e a ignora. Ambos ficam muito chateados quando Cris tenta fazer alguma coisa para modificar isso. Chega a relatar que sempre que ele está perto de sua mãe, a trata mal (Cris). Neste sentido, diz ter uma relação afetiva muito distanciada deste irmão. Já chegou a afirmar que tem quase certeza que ele a odeia, que não gosta dela de jeito algum. Afirma que seus pais nunca interferiram nesta dinâmica.

Em relação a sua mãe, além da queixa de sempre ter dado mais atenção ao irmão, relata que esta nunca foi muito carinhosa, ao contrário, era sempre objetiva e muito prática com as coisas. Chega a falar de uma situação onde estava sofrendo muito pelo término de um namoro e a orientação de sua mãe foi para que parasse de chorar porque é patético chorar por homem. Ela fala desta cena com bastante comoção,

relatando a forma como a mãe tratava suas questões sentimentais, nunca a apoiando, mas sim criticando suas demonstrações de fragilidade.

Ao falar da relação dela com a mãe, revela uma postura muito rígida desta. A partir deste papel de mãe, ela demonstra dureza com muitas coisas, incentivando Cris a fazer o mesmo. Na relação com o marido, também demonstra frieza e distanciamento afetivo, uma vez que a paciente revela que diversas vezes o pai deixou de dar presentes a mãe em datas comemorativas e esta sempre buscou demonstrar não se importar com isso, afirmando “é assim mesmo”, nunca revelando também seus reais sentimentos e sensações.

Neste sentido, é importante notar a semelhança que tem a personagem “classuda” com os comportamentos de sua mãe. Neste aspecto, a paciente assimila muitas de suas condutas afetivas. Sua lógica afetiva de conduta é “se eu não for a classuda, não serei amada por minha mãe”. A partir do que afirma Perazzo (2010), é perceptível o poder simbólico que esta mãe tem para a Cris. Ou seja, a partir deste vínculo primário com sua mãe é que a “classuda” começou a se formar na vida da Cris.

Esta lógica afetiva de conduta importada do vínculo matriz com a mãe é tão perceptível na paciente que uma vez que a mãe afirmou para ela que chorar por alguém é patético, hoje ela revela muita dificuldade em lidar com situações onde outras pessoas estão chorando, chegando a se sentir envergonhada quando presencia uma situação desta. Neste sentido, a transferencialidade (Moyses 1998 apud Perazzo, 2010) acontece já que a Cris importa o modelo da mãe para diversos papéis na sua vida adulta. Esta importação acontece não só no modo de agir, como também na forma de se sentir, como fica evidente no relato acima.

Portanto, percebemos um contexto familiar que tem uma comunicação bastante empobrecida e que limita bastante a expressão dos reais sentimentos. Tal limitação levou Cris a tentar se comunicar de diversas maneiras, mas sem sucesso. Desta forma, ao explorar a dinâmica da sua família frente a suas necessidades, começamos a perceber os primeiros “mandatos” que selam a estrutura rígida da qual faz uso para se relacionar nos dias atuais.

Nas vezes que se sentiu sozinha e desamparada, a paciente afirma que costumava chorar bastante para chamar a atenção dos seus pais, mas sem sucesso. Vivia

uma completa solidão já que desde muito cedo sentia que seu irmão não gostava dela e nem sua mãe e seu pai davam atenção. Depois de muito chorar para conseguir tal olhar mais atento, a paciente relata que começou a mudar de postura.

Algo que fica evidente no contexto familiar é que muitas situações de desamparo foram vivenciadas e com isso também situações de vergonha e humilhação. Estas situações são, na fase adulta, a fonte de memórias e lembranças que são resgatadas quando a paciente precisa dar novas respostas ao contexto. O efeito que tais evocações provocam é a repetição destes mesmos sentimentos em situações completamente diferentes.

O que Cris está a afirmar, em outras palavras, é que suas necessidades básicas de atenção emocional não foram supridas, ajudando-a na construção de muitas crenças que resultaram em modos de respostas para sobreviver às situações emocionais difíceis. Cukier (1998) ressalta a importância que os primeiros cuidadores têm na vida de um sujeito. Desta forma, seu valor e sua autoestima são, antes de mais nada, lançadas a partir do olhar que estes primeiros vínculos têm em relação a criança.

Se o choro e a agonia não eram suficientes para conseguir atenção, a paciente irá lançar mão de outros recursos. A partir de então começa a surgir o imperativo “eu posso ser autosuficiente” que começa a impulsioná-la para fazer diversas coisas sozinha na tentativa de chamar atenção dos pais. A partir daí, também começou a se esforçar muito na escola e a tirar notas boas já que desta forma recebia mais atenção em casa.

Este contrato feito consigo mesma foi tão forte que percebo a dificuldade que Cris tem, mesmo hoje em dia, em romper com este imperativo. No momento atual da sua vida, porém, me parece que a paciente tem percebido que ou rompe com o mandato do “eu posso ser autosuficiente” ou mais uma vez terá que romper uma relação. Cukier (1998) afirma que quando os pais não aceitam que as crianças demonstrem suas emoções, estas acabam voltando-se contra o próprio “Eu” da criança.

Neste sentido, a não permissividade de choro, a falta de atenção que teve sempre que demonstrava suas emoções e o ensinamento de que não é aceitável sofrer voltou-se contra Cris na roupagem da rigidez emocional nos seus relacionamentos que machuca muito mais a si mesma do que o outro.

Outra falha na estrutura da personagem é o entendimento, por parte da Cris, de que ser “autosuficiente” tem provocando um grande cansaço emocional. Hoje em dia a paciente já consegue reconhecer e começa a pedir cuidados ao invés de jogar nos papéis apenas a estrutura da personagem. Nas sessões, ela relata que já houve tentativa de pedir cuidado emocional para a mãe, revelando para ela sua tristeza com alguns aspectos da vida. Abrir para a mãe o jeito de se sentir era impossível em outro momento.

Também há pedidos de cuidado voltados para seu namorado Rodrigo. Ela acredita que se sentiria cuidada se ele fosse mais proativo, exercesse mais o controle das situações, fosse mais atrás das coisas tanto no aspecto profissional como em tarefas relacionados ao namoro. Porém, não sente esse cuidado por parte dele já que, segundo seus relatos, deixa tudo em suas mãos, não se preocupando em assumir o controle e o cuidado com as coisas.

Desta forma, aquilo que outrora foi o remédio da paciente, sua autosuficiência, hoje é um motivo de cansaço e descuido, já que se sente desprotegida e solitária por ter que ser autosuficiente o tempo inteiro. Este cuidado é delegado ao outro, como se a criança que habita na Cris pedisse para uma reformulação no “contrato de autosuficiência” que a ajudou a sobreviver no passado.

Outro foco de sua irritabilidade é o fato de que o namorado fica muito disponível para ela, o que dá a impressão de que ele está colocando-a no centro de suas atenções e se esquecendo de suas tarefas, suas atividades. Queixa-se da repetição e da irritabilidade com este comportamento também em outras relações. Relata que este é um grande motivo para passar a desinteressar-se pela pessoa. Revela fica apavorada que isto aconteça nesta relação.

Afirma que gostaria de alguém que a puxasse para cima também, que a questionasse, a tirasse um pouco do eixo e assumisse o controle. Porém, é evidente que estar no controle para a Cris é assumir um papel: o de controlador das situações, o que tem autosuficiência para seguir, independentemente das dificuldades, aquele que pode ser um super-herói que luta todas as batalhas sozinho, que não chora, que é forte e que pode suportar estar sozinho quando as relações não dão certo. São estas as características da personagem “classuda” que se revelam ao longo das sessões.

Portanto, assumir o controle é uma das funções do personagem “classuda”, ou seja, ainda é uma defesa da paciente. Apesar de seu desejo atual de que nesta relação o controle seja delegado a outra pessoa, ainda há um medo muito grande de conferir tal controle a outrem. Isto fica evidente na sua pro atividade, não deixando as coisas saírem do eixo de vez em quando, resolvendo tudo para que nada saia do planejado, mesmo que isso a cause irritabilidade.

Deixar o outro assumir o controle e se perceber no centro das relações são ameaças muito fortes a personagem “classuda”. Já que tais ações poderiam romper com o contrato “eu sou autosuficiente”, imperativo motriz da personagem. Neste sentido, percebo que o sofrimento da paciente está na ambivalência de sentimentos sobre aquilo que é dela, da Cris, que é seu sentimento pelo Rodrigo e aquilo que é de sua defesa, a “classuda”, que é a irritabilidade constante.

É evidente que a “classuda” foge do possível sentimento de rejeição que pode haver sempre que está em contato com o outro. Para isso, limita a Cris de diversas maneiras. Uma delas fica evidente no relato da paciente quando esta afirma que desistiu de viajar com o Rodrigo no final de semana porque ficou com medo de apresentá-lo a família. Seu receio era o que faria caso a relação terminasse, presumindo um término que está em evidência muito somente pela irritabilidade que está sentindo, mas não pela relação em si.

Percebe-se, portanto, que o que está por trás do heroísmo da “classuda”, da sua perfeição e controle sobre as situações, de sua inteligência, de sua classe e de sua fortaleza perante as situações difíceis é o sentimento de vergonha de si mesma e o medo da rejeição. Neste sentido, a personagem construída pode até ajudar a Cris a se aproximar do outro, mas ajuda também a perder-se de si mesma, a fugir do contato com os reais sentimentos que prevaleceram de uma criança que se sentiu ferida no seio familiar, onde o diálogo, ainda hoje, mostra-se precário.

Calvente (2002) afirma que o personagem que rege a vida do sujeito pode ter sido gerado por outro que é o oposto daquele que fica a mostra. Portanto, o oposto da “classuda” é o doloroso sentimento de vergonha e medo de rejeição que compõem uma espécie de criança ferida que habita os sentimentos da Cris adulta.

Portanto, a dificuldade de fazer-se conhecer pelo outro é também uma dificuldade de fazer-se conhecer para si mesma, tendo em vista que o escudo emocional criado (a personagem) determina caminhos que muito mais a afasta de encontrar respostas espontâneas e criativas do que a aproxima de uma ampliação de novas possibilidades de existir.

Vale notar que reconhecer que a “classuda” provoca mais solidão do que aproximação, sentir necessidade de pedir ajuda e o cansaço de estar sempre no controle das situações é um indicativo muito importante de que a paciente tem apresentado a disponibilidade afetiva de dar outras respostas para tudo isso. Neste sentido, a terapia tem sido uma via pela qual a paciente pode olhar para sua história e com a ajuda terapêutica, dar um sentido diferente para sua história.

Em outras palavras, pode-se reconhecer que a terapia tem tido o caráter, sobretudo, do resgate da espontaneidade-criatividade da paciente uma vez que, ao longo do tratamento, devido ao reconhecimento da estrutura da personagem e o resgate das lembranças dolorosas, a paciente tem buscado dar novas respostas às demandas emocionais do meio. Naffah Neto (1979) afirma que uma resposta espontânea não é aquela que se adequa ao meio, mas aquela que resgata o sentido da relação sujeito-mundo.

Cris demonstra em terapia que reconhece quando é a personagem “classuda” que se revela em detrimento aos seus sentimentos. Em sessão, sempre era pedido para que a paciente observasse os momentos que se percebesse agindo com tais estruturas do personagem, em qual papel era mais forte, etc. Tais solicitações por parte da terapeuta configuram-se na tentativa de unir a ampliação de sua consciência sobre determinados fatos da sua vida, com as ações fora das sessões.

Naffah Neto (1979) afirma que é nas ações que construímos os sentidos das coisas. Neste sentido, é de fundamental importância que a paciente busque conexões do que está sendo trabalhado nas sessões com suas ações no seu dia a dia, levando sempre como “tarefa de casa” a percepção de onde se encontra aquilo que está sendo trabalhado e quais possíveis respostas que podem ser dadas.

A partir do momento em que a paciente começa a levar tais reflexões e apontamentos para sua vida cotidiana, começa a criar novas situações nas quais detém

para si o protagonismo da própria vida. Isto é de fundamental importância uma vez que tais novas memórias podem constituir-se como a fonte de evocações nas quais Cris pode se voltar para dar significado a outras situações, possibilitando assim o aumento da espontaneidade-criatividade nas suas relações.

6- Considerações Finais:

Acredito ser muito pertinente fazer uma analogia deste trabalho com o título de um dos principais livros que embasa este escrito: forro e avesso. Assim é a lógica daquilo que se chama de personagem neste trabalho, ele é o avesso do forro que, de fora, parece ser o ideal já que muitas vezes, como no caso citado, o personagem criado busca ser àquele que demonstra certo tipo de perfeição para o mundo.

Porém o seu avesso é tudo aquilo que causou dor e sofrimento. Acredito que os delineamentos deste escrito buscam ampliar e discutir as ferramentas que podem ser utilizadas pelo psicodramatista clínico para a apreensão e tratamento daquilo que causa dor e repetição na vida do sujeito que busca terapia.

Uma vez que o próprio Moreno ressalta (conforme foi exposto neste trabalho) que a espontaneidade pode ser treinada, a psicoterapia pode configurar-se como um cenário protegido e amparado para que tal treino aconteça. Ele pode acontecer de diversas formas, aqui se procurou discorrer sobre uma maneira específica de trabalho de resgate do sujeito e sua verdade poética.

Este estudo teve o propósito de fazer uma conexão daquilo que há de mais recente na literatura psicodramática no que se refere a compreensão sobre personagens e sua construção. Outros autores poderiam ter sido citados também, mas neste trabalho considera-se que estão citados os principais escritos para um delineamento e compreensão inicial acerca do tema.

Um estudo possível para o futuro poderia acontecer no sentido de discorrer sobre como tal conceito de personagem amplia a teoria de papéis¹³ assim como afirmou Carlos Calvente, já que neste trabalho os conceitos mais importantes ligados ao conceito de personagem foram o de transferência, espontaneidade-criatividade.

¹³ Conferir página 06.

Estruturar tais conexões entre os autores não é fácil, tendo em vista que utilizam diferentes designações para discutir aquilo que chamamos de personagem, mas por analogia e por interpretação, acredita-se que a aproximação feita tem pertinência considerando um contexto maior de análise.

Assim como se faz importante ir além de Moreno, o que faz o autor Naffah Neto, por exemplo, acredito também que é de grande relevância ir além daquilo que discorrem os autores pós morenianos acerca das temáticas no psicodrama. Neste sentido, há neste trabalho parágrafos que discorrem sobre minha experiência profissional com o conceito supracitado. Algumas inferências foram possíveis a partir da prática indo além do que visa a teoria.

Vale notar que mesmo dentro da teoria psicodramática vale a pergunta: de que psicodrama estamos falando e para quem ele se destina? A visão psicodramática que ancora este escrito é aquela que compreende, sobretudo, a importância do resgate da espontaneidade-criatividade para o restabelecimento psicológico do sujeito. Neste sentido, mesmo falando de personagem, a ênfase é a compreensão de como nós, psicodramatistas, podemos melhor compreender tal conceito daquilo que Moreno chamou de *fator e*.¹⁴

Acredito ser de extrema relevância o aprofundamento e o entendimento de como o conceito de espontaneidade-criatividade, base da teoria do psicodrama, interfere em nossa prática como psicodramatistas, seja no âmbito clínico ou sócio-educacional. O capítulo referido sobre tal conceito tem este propósito, mas é necessário ir muito além. Compreendo que re-significar melhor (aprofundar-se mais) a teoria da espontaneidade-criatividade nos ajuda a ter trabalhos mais efetivos no sentido de proporcionar um caminho de ampliação de consciência e de autoconhecimento para os indivíduos.

¹⁴ Livro "Psicodrama" de 1914.

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Wilson Castello. *Psicoterapia Aberta: o método do psicodrama, a fenomenologia e a psicanálise*. São Paulo: Ágora, 2006.

BERNARDES, Noemi Silva Lima. O processo de cura no psicodrama bipessoal. *Revista Brasileira de Psicodrama*, FEBRAP, 1998

CALVENTE, Carlos. *O personagem na psicoterapia: articulações psicodramáticas*. São Paulo: Ágora, 2002.

CUKIER, Rosa. *Sobrevivência Emocional: as dores da infância revividas no drama adulto*. São Paulo: Ágora, 1998.

MORENO, Jacob Levy. Psicodrama. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1914.

NAFFAH NETO, Alfredo. *Psicodrama: descolonizando o imaginário*. São Paulo: editora brasiliense, 1979.

PERAZZO, Sérgio. *Psicodrama. O forro e o avesso*. São Paulo: Ágora, 2010.

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

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

VENTURA, Maria Magda. *O Estudo de caso como modalidade de pesquisa*. *Revista SOCERJ*, 2007.

WINNICOT, D. W. *Ambiente e processos de maturação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1982.

