

Luana Ribas Gomes

**As cenas temidas dos Psicodramatistas em
formação e as possíveis reparações através das
técnicas utilizadas em cursos de clown.**

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Sociedade de Psicodrama de São Paulo**

**São Paulo
2015**



Luana Ribas Gomes

**As cenas temidas dos Psicodramatistas em
formação e as possíveis reparações através das
técnicas utilizadas em cursos de clown.**

**Monografia de conclusão de curso de
Formação em Psicodrama do convênio
SOPSP – PUC Orientador: Prof.
Supervisor Antônio Luís Tychonski
Russo**

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Sociedade de Psicodrama de São Paulo**

São Paulo

2015



BANCA EXAMINADORA:

ORIENTADOR: _____

(Antonio Luis T. Russo)

EXAMINADOR: _____

EXAMINADOR: _____



RESUMO

O presente estudo visa conhecer as dificuldades subjacentes ao papel do diretor que impedem seu pleno desenvolvimento. Entendendo-se por dificuldades os aspectos da pessoa privada que foram cristalizados na história de vida do diretor em formação, os quais damos o nome de “cenas temidas”. Essas cenas serão exploradas dramaticamente, através da hipótese de que existe um potencial reparador nas atividades desenvolvidas em cursos de Clown e que estas podem auxiliar na formação do papel profissional criando um campo lúdico e relaxado para o enfrentamento dos possíveis temores a serem enfrentados em sua vida profissional. O método utilizado é o de pesquisa qualitativa, baseado na visão de homem de Moreno como um ser-em-relação, por considerar a realidade e o sujeito indissociáveis. Os sujeitos envolvidos foram duas estudantes do curso de formação em psicodrama, em processo de construção de seus papéis profissionais. Foi possível observar que mesmo com pouco tempo de trabalho, a intervenção colaborou significativamente para a evolução profissional de ambas. Por outro lado um dos eixos centrais do trabalho, as técnicas inspiradas no curso de clown, acabou se tornando secundário. A tomada de consciência das cenas temidas foi muito mais relevante na obtenção dos resultados.

ABSTRACT

This study aims to investigate the difficulties underlying the role of psychodrama directors that prevent their full development. We understand difficulties as private aspects of the directors in training that were crystallized in their life story, which we named feared scenes. These scenes were explored dramatically through the hypothesis that there is a reparative potential in activities in Clown's courses and these can help training professional roles by creating a playful and relaxed field so they can face possible fears in their professional life. We used qualitative research, based on Moreno's vision of man-in-relation, that considers reality and subject are inseparable. The participants involved were two students of a training course in psychodrama, in the process of building their professional roles. We observed that even with few experiences, the intervention contributed significantly to the professional development of both students. On the other hand, one of the central axes of the work - the techniques inspired by clown's courses - was eventually becoming secondary. Working with feared scenes had much relevance in our results.



***Dedico este trabalho a
todos os que lutam através
de seus saberes para fazer
de nossa profissão sua
história de amor...***

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer as participantes, que mesmo todas as dificuldades existentes naquele momento compareceram aos encontros e permitiram que pudéssemos juntas explorar seus dramas pessoais, tiveram a confiança de se permitir mostrar e trabalhar seus anseios na construção de seus papéis profissionais.

Aos meus pais que me deram a base moral, pessoal e mantiveram sempre todos os caminhos que estavam ao seu alcance ao meu dispor, para que eu pudesse ter uma boa formação profissional e que acima de tudo, mesmo que por vezes não concordassem, souberam respeitar meus espaços e minhas escolhas.

Ao Danilo meu amor, meu companheiro, meu amigo, meu colega e que veio durante o curso se tornar meu sócio nesta grande empreitada chamada vida a dois, pela paciência, carinho e dedicação durante toda a construção deste trabalho me ajudando a enfrentar com muito bom humor todas as dificuldades que surgiram neste processo.

A todos os colegas da Turma Quente que contribuíram, sem exceção, para o meu crescimento pessoal e profissional dentro do curso, e que me fizeram sair uma pessoa muito diferente da que entrou.

A Marília J. Marino que no papel de coordenadora do curso que não desistiu nenhum momento de nenhum de seus alunos.

A Valéria Barcelos que contribuiu com um colorido especial para este trabalho com sua criatividade e sensibilidade.

E por fim, ao Luís Russo, que orientou esta pesquisa com muita compreensão, dedicação e de maneira suave, por toda paciência empenhada neste processo, sendo um orientador cuidadoso, e possibilitando que este trabalho pudesse se concluir.



SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
2. Aspectos Teóricos.....	14
2.1. Clowns ou Palhaços.....	14
2.2. O início da trajetória por outras abordagens.....	16
2.3. O encontro com o Psicodrama.....	20
2.4. O conceito de Cenas Temidas.....	24
3. Aspectos Metodológicos.....	27
3.1. População envolvida.....	29
3.2. Cuidados éticos envolvendo pesquisa com seres humanos.....	29
4. Discussão/Processamento.....	30
5. Conclusão.....	46
6. Referências Bibliográficas.....	48
7. Anexos.....	49

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo visa conhecer as dificuldades subjacentes ao papel do diretor que impedem seu o pleno desenvolvimento. Entendendo-se por dificuldades os aspectos da pessoa privada que foram cristalizados na história de vida do diretor em formação, os quais damos o nome de “cenas temidas”. Essas cenas serão exploradas dramaticamente, através da hipótese de que existe um potencial reparador nas atividades desenvolvidas em cursos de Clown e que estas podem auxiliar na formação do papel profissional criando um campo lúdico e relaxado para o enfrentamento dos possíveis temores a serem enfrentados em sua vida profissional.

Ao final do trabalho os participantes deverão ser capazes de re - significar o temor que poderia impedi-los de ser espontâneo em seu papel de diretor, possibilitando-o experimentar nas vivências saídas mais criativas para lidar com suas cenas temidas.

A escolha do tema deste trabalho percorre por três caminhos, como três rios que convergem em direção ao mar. Minha trajetória no teatro e na psicologia, que me levaram ao psicodrama e ao interesse pelo clown. Todas me levam a pensar no ser humano por trás do papel de diretor de Psicodrama.

Meus primeiros passos rumo ao teatro começaram ainda na barriga de minha mãe, que estava grávida quando cursava graduação em educação artística. Me recordo de uma fotografia que tinha em casa quando criança, onde minha mãe estava vestida de flor com uma barriga enorme contracenando em uma peça. Antes mesmo de nascer eu já havia subido ao palco, por isso considero que minha aproximação com o psicodrama começa pelo teatro e, anos depois, é complementado pela psicologia.

Quando tinha aproximadamente 15 anos, fazia um trabalho como voluntária em uma Organização Não Governamental. Um dia, fui solicitada por essa ONG a ministrar uma palestra sobre ecologia para crianças de uma escola de minha cidade, no interior de São Paulo. Quando estava montando o planejamento da atividade, pensei: “Hoje em dia as crianças possuem mais informações sobre ecologia e meio ambiente do que muita gente. Qualquer

conteúdo que eu transmita, eles provavelmente já devem saber.” Não queria apenas passar uma ou duas horas dizendo o que eles precisariam fazer ou não fazer para ajudar o planeta. Queria mais. Queria trabalhar com o que eles já conheciam, reforçar o que eles já sabiam. Então, busquei na internet alguma atividade que pudesse trabalhar a partir do conhecimento apresentado pelos próprios alunos. Uma atividade em particular me chamou a atenção: Iniciava com uma conversa onde algumas palavras chave eram escolhidas para a montagem de um texto. A partir do texto, havia a apresentação de pequenas cenas montadas pelas crianças. Era exatamente o que eu estava precisando. A atividade foi muito produtiva e, como eu imaginava, as crianças tinham muito conhecimento sobre ecologia e meio ambiente. Hoje, na reta final da formação, percebo que mesmo sem saber eu já estava bem perto do psicodrama.

Por forte influência do meu ambiente familiar, já que meus pais são formados em artes, decidi fazer teatro aos 16 anos de idade. Essa escolha revolucionou minha forma de ver e pensar o mundo. Foi daí que meu interesse por compreender o palhaço, do ponto de vista acadêmico e científico, surgiu. Durante as aulas de teatro, meu professor/diretor trabalhava com clown e, como nosso grupo tinha uma inclinação para a comédia, ele decidiu montar uma turma com os alunos veteranos para ministrar um curso de introdução ao clown.

Logo na primeira aula do curso, o diretor, de antemão, nos avisa que o palhaço não se cria como um outro personagem qualquer e que nós teríamos que descobrir o nosso palhaço através das atividades propostas. O feedback da plateia e do diretor iriam aos poucos ajudando a revelar as características e peculiaridades de nosso personagem. Este processo poderia ser breve e divertido para alguns, mas para outros poderia ser um processo mais lento e até doloroso. Isto por que o palhaço emerge de tudo aquilo que muitas vezes guardamos ou escondemos por nos causar vergonha, medo, por ser motivo de piadas, risadas e até o agora famoso *bullying*. O palhaço, em geral, floresce do nosso lado ridículo, palavra que segundo Tebas (2005) vem do latim *ridículus*, e quer dizer “risível”. Entrar em contato com esses aspectos, para todos nós, era uma grande oportunidade de autoconhecimento. Entretanto nem todos estão dispostos a conhecer e reconhecer seu lado ridículo.

Outra fonte de humor para o palhaço são as regras. Os palhaços em geral não costumam respeitar regras, causando na plateia uma espécie de gargalhada catártica, pois o espectador, neste momento, ri dos seu próprio desejo de quebrar regras, ou da identificação que ele sente com o palhaço quebrando as regras que ele também não consegue seguir. Isso pode fazer com que esse espectador sintasse menos sozinho no mundo ao fugir da etiqueta, por exemplo, ao comer biscoito de boca aberta arremessando migalhas em seu interlocutor. Essa condição em especial favorece que um ambiente muito rígido e com muitas regras possa se tornar um campo frutífero para o palhaço.

Durante as aulas de clown, tínhamos um acordo com o diretor: Assim que iniciávamos o nosso aquecimento nas aulas, o diretor assumia a postura de um general extremamente autoritário dando ordens e chamando a nossa atenção durante todo tempo.

Em uma das aulas, nossa tarefa foi levar um objeto, que serviria de recurso cênico. Cada um de nós, com seu objeto, subiria no palco ao som de uma música e deveria usá-lo com a intenção de fazer a plateia rir. Um de cada vez, cheios de graça, cumpríamos a nossa missão. Uns com mais facilidade, outros nem tanto. Uma de nossas colegas subiu com um guarda-chuva, desses pretos comuns que vendem na porta do metrô, e meio sem saber o que fazer começou a dançar com o guarda-chuva na mão. Porém não obteve nem um leve sinal de risadas da plateia. O diretor “carinhosamente” (aos berros) começou a questioná-la: “O que a senhora pensa que está fazendo aí em cima desse palco?” Ela, já um pouco nervosa, começou a andar de um lado para o outro sem saber o que fazer, abrindo e fechando o guarda-chuva sem parar. Algumas risadas começam a vir da plateia. O diretor insiste e ela, cada vez mais nervosa e sem saber o que fazer, caminhava mais rápido de um lado para o outro, abrindo e fechando o guarda-chuva. Quanto mais ela andava, mais o diretor gritava, mais ela se desesperava e mais a plateia ria. Até que em um determinado momento ela se atira no chão e esperneia feito uma criança birrenta, a plateia cai na gargalhada e a atividade acaba por aí. Nas aulas que se seguiram essa dinâmica se repetiu em cada uma das atividades e o diretor, aos poucos, foi extraindo dela uma espécie de personagem obsessivo.

Hoje, com o olhar da psicologia, poderia olhar para ela e dizer que estava em uma posição defensiva. Daquela turma, a garota do guarda-chuva era quem tinha mais dificuldade em se soltar e se mostrar “ridícula”, mas era justamente por isso que quando ela subia no palco tornava a cena mais engraçada: Por que era natural. Ela não inventou aquilo, simplesmente apareceu. Aos poucos, ela e o diretor foram lapidando as cenas e as aulas foram ficando menos sofridas para ela. Nunca perguntei a ela de fato como se sentia depois das aulas, mas minha impressão é que parecia ser libertador para ela. As aulas para mim não tinham esse peso, mas sinto hoje que ainda não encontrei meu palhaço. Me considero ainda neste processo. Sempre que tenho a possibilidade de colocar um nariz de palhaço em algum lugar, me sinto muito livre e me lembro dessa época com a sensação de uma liberdade transbordante.

No último ano do ensino médio, com 17 anos, começa a pesar a necessidade da escolha de uma profissão. Fazer artes cênicas era meu grande desejo, mas tinha medo que não tivesse onde trabalhar e acabasse vivendo às custas de meus pais para o resto da vida. Pensei então em cursar psicologia, por acreditar que haveria mais opções de trabalho. Calculava que quando terminasse o curso estaria com 21 anos, portanto ainda estaria jovem o suficiente para encarar outra graduação. Não contava que em cinco anos tanta coisa mudaria na minha vida a ponto de mudar todos os meus planos, mas ter sido diferente do que planejei não necessariamente quer dizer que foi ruim.

Neste mesmo ano ainda trabalhava como voluntária na ONG onde realizei meu primeiro psicodrama espontâneo e intuitivo. Nesta ONG também trabalhava um psicólogo com quem gostava de conversar. Em comum, tínhamos um grande interesse em filosofia. Foi através da filosofia que comecei a ler Freud, depois Nietzsche, outros teóricos da psicologia e outras ciências. Sabendo do meu interesse, o psicólogo que trabalhava na ONG me emprestou dois livros de primeiro ano de psicologia. Foi quando eu conheci melhor as teorias de Freud, Reich e Jung. Na época me interessei pela Psicanálise e por isso, na época, escolhi fazer psicologia. A vantagem é que no primeiro ano não precisei estudar para nenhuma prova de Teoria da Personalidade.

Cursei os três primeiros anos em Taubaté, depois disso tranquei o curso e me mudei para São Paulo. Fui morar perto da USP, em uma republica de estudantes. Participava de diversos grupos de discussão de psicologia, o que permitiu que construísse uma rede de amizade com muitos alunos do curso. Durante três anos tentei transferência para a USP, sem sucesso, pois nesse período só foi aberta uma única vaga. Acabei concluindo o curso em uma faculdade particular, antes que não pudesse mais aproveitar os créditos das matérias.

No último ano do curso tive de escolher três opções entre os projetos de estágios que a faculdade oferecia. Uma de minhas escolhas foi o projeto de Psicodrama, orientado pela Professora e Psicodramatista Marisa Barradas de Crasto. O projeto consistia na elaboração e aplicação de uma atividade prática e na escrita de um artigo científico, a respeito desta prática. Neste projeto tive uma noção geral do que era o psicodrama. Tive também meu primeiro contato com o Psicodrama Público do Centro Cultural São Paulo, com o Instituto Daimon, com a Sociedade de Psicodrama de São Paulo (SOPSP), onde atualmente curso a especialização, e com parte do acervo bibliográfico do psicodrama, além de alguns de seus autores.

Ainda na faculdade me inscrevi em um projeto de iniciação científica sobre palhaços inspirada nas aulas de teatro. Quando iniciei esse projeto fui orientada por uma psicanalista. Ainda não pensava nas possíveis conexões com o psicodrama, mas ao longo do desenvolvimento do projeto e conforme ia conhecendo melhor as teorias psicodramáticas no projeto da Prof^o Marisa, fui vendo uma possibilidade de intervenção. Quando me formei já estava decidida a fazer pós graduação em psicodrama e dar continuidade ao trabalho com palhaços. O desafio seria saber como.

2. ASPECTOS TEÓRICOS

2.1. Clown ou palhaços:

Há muita controvérsia para compreender, e até mesmo empregar, os termos palhaço e clown. Porém, a explicação mais aceita, segundo Thebas (2005), é a de que a palavra palhaço tenha sua origem no italiano. Uma derivação da palavra “paglia”, que quer dizer palha em português. Haveria esta associação por que os *palhaços* se vestiam com roupas feitas do mesmo tecido usado para revestir os colchões que eram feitos de palha, a mesma palha que os palhaços preenchiam suas roupas para proteger dos tombos. Assim eram verdadeiros colchões ambulantes, e a estas figuras fora dado o nome de *pagliaccio* ou palhaço.

Não existem muitos registros quanto a criação da denominação do palhaço, tendo, tudo o que sabemos hoje, vindo das tradições orais. No século XVIII, conta Dario Fo (1987), que na França os *paillasse* eram um tipo de criado idiota sem máscaras, ou com o rosto enfarinhado, que possuíam roupas quadriculadas de azul e branco; ou vermelho e branco; feita de colchões e uma peruca branca. Esses *paillasses* ficavam em frente aos teatros de feiras atraindo o público para o espetáculo.

De acordo com Thebas (2005) o termo “clown” é uma palavra inglesa derivada de *colonus* ou *clod*, que são palavras oriundas do latim, utilizadas para denominar aqueles que cultivam a terra. *Clown* inicialmente significava roceiro, homem simples, um camponês rústico e simplório, um estúpido camponês que aos poucos vai ganhando uma carga mais pejorativa até significar um roceiro estúpido e bronco, e até um pouco ignorante.

Com o tempo este personagem vai se transformando em um elemento cômico, motivo de chacotas entre os demais personagens. Segundo Castro (2005) entre 1580 e 1590, o personagem deixa de ser **um** clown para se tornar **o** clown.

Em 1768, o sargento inglês Philip Astley construiu a céu aberto um anfiteatro de 13 metros de diâmetro onde apresentava espetáculos equestres.

Essa era a medida exata para que o cavaleiro, através da força centrípeta, conseguisse ficar de pé no cavalo. Os espetáculos criavam uma atmosfera de tensão diante das tentativas dos cavaleiros. Para aliviar essa tensão e eventualmente ajudar os companheiros, caso algo desse errado, surgiam ao fundo figuras “excêntricas” que se vestiam de forma exagerada e entretinham o público com brincadeiras tolas. O público ria e chamava esses cavaleiros abobalhados de clô ou clum (Castro, 2005). Podemos comparar a função desses clowns aos palhaços de rodeio que temos hoje.

Castro (2005) conta que esses cavaleiros excêntricos tomaram cada vez mais espaço até roubarem a cena por completo. Um grande clássico dessas apresentações está na cena em que uma figura maltrapilha, e às vezes até aparentemente embriagada, invade o palco cheio de si e critica impiedosamente o espetáculo dizendo fazer melhor que o cavaleiro que ali está. O apresentador lhe dá uma chance de prová-lo, e o público apoia, afinal nada melhor do que ver um idiota fazendo papel de idiota. O cavaleiro abobalhado, depois de inúmeras tentativas mal sucedidas consegue sentar no cavalo sem perceber que estava de costas para a cabeça do cavalo. Quando o público cai na gargalhada, o cavaleiro abobalhado retira suas roupas de trapo de cima de uma elegante veste de cavaleiro e revela ao público ser na verdade um dos cavaleiros mais habilidosos da trupe.

Definiu-se o termo *Clown* para identificar palhaços que tiveram sua origem nas escolas de teatro, e *palhaço* para nomear os que tiveram sua origem no circo. Porém, essa não se tornou uma regra rígida e a palavra palhaço acaba por abranger todos os atores que se dedicam a essa arte independente de sua origem (Thebas, 2005).

Existem inúmeros tipos de palhaços, porém os mais comuns são os *brancos* e os *augustos*. Fellini, em 1970, produziu um filme em que ilustra a diferença entre esse dois tipos. O clown Branco é a personificação da autoridade, do requinte, da sofisticação e do poder. Em geral tem seu rosto pintado de branco e um chapéu cônico, sua roupa é sempre muito elegante e extravagante. O clown Branco faz questão de demonstrar todo o seu poder e requinte em sua roupa e em sua postura aristocrática e autoritária. Já o Augusto é a transgressão da

autoridade, um “bobalhão”. Em geral, é aquela primeira figura que vem quando pensamos no palhaço. Mal vestido e desajeitado está sempre na hora errada, e na situação errada para atrapalhar os planos do Branco que tenta, autoritariamente, controlar o Augusto.

O primeiro é a elegância, a graça, a harmonia, a inteligência, a lucidez, que se propõem de forma moralista, como as situações ideais, únicas, as divindades indiscutíveis. Eis que em seguida surge o aspeto negativo da questão. Pois dessa forma o clown branco se converte em Mãe, Pai, Professor, Artista, o Belo, em suma, no que se deve fazer. Então o Augusto, que devia sucumbir ao encanto dessas perfeições, se não fossem ostentadas com tanto rigor, se rebela. Vê as lantejoulas cintilantes, mas a vaidade com que são apresentadas as torna inalcançáveis. O Augusto, que é a criança que faz sujeira em cima, se revolta ante tanta perfeição, se embebedada, rola no chão e na alma, numa rebeldia perpétua (Fellini, 1970 p. 2).

Segundo Fo (1987) A figura do palhaço está presente nas mais diferentes culturas, assumindo diversas formas e funções, mas sempre trazendo consigo a missão de fazer rir. Nas culturas mais primitivas o palhaço assumia nos rituais uma importante função que era o fazer rir do próprio medo. Diminuir o medo a tal ponto que esse medo fosse motivo de risadas. O medo do desconhecido, do diferente, do estranho e, sobretudo da morte. Rir do que nos causa medo alivia nossa angustia de não conseguir compreender o desconhecido. O bobo da corte é um porta-voz do povo diante da realeza, denunciando os abusos cometidos pelo rei. O palhaço está sempre com fome, seja de comida, seja de justiça, de igualdade, de afeto, de atenção.

O palhaço tem a função de mostrar que as regras não precisam ser tão levadas a sério. Que vida sempre pode ser mais leve. Mais do que isso, a subversão dos padrões e das regras dão a possibilidade de mudar, de evoluir, de transformar. É o princípio da arte e da criação. Para criar é preciso sair do convencional do óbvio. O que diferencia o humano do animal é justamente a capacidade de intervir e transformar seu meio. O palhaço trás consigo a essência de ser humano, e existir como ser criativo.

2.2. O início da trajetória por outras abordagens.

O presente capítulo é uma retomada dos primeiros trabalhos que desenvolvi antes do psicodrama. Tem por finalidade mostrar minha trajetória dentro do campo teórico, como nascem as primeiras concepções e ideias a respeito da função terapêutica do palhaço e como mais tarde passo a reconstruí-la dentro do psicodrama.

O ponto mais relevante entre a comparação das fontes teóricas das quais bebi no passado e no presente é o conceito de Winnicott a respeito da área transicional e a ideia postulada por Moreno de Matriz de identidade que será explorada no capítulo seguinte no Encontro com o Psicodrama.

Winnicott (1975) através de suas observações da dinâmica entre o bebê e o seio materno, postulou a existência de uma área intermediária oriunda da relação entre a mãe e o bebê onde o seio é parte integrante do bebê e ao mesmo tempo não é. A medida que mãe vai afastado o seio do controle onipotente do bebê, o bebê começa a ter suas primeira noções de contato com a realidade externa. Se um indivíduo adulto nos reivindicar a aceitação da objetividade de seus fenômenos subjetivos, diagnosticaremos nele loucura. Mas se conseguir extrair desses fenômenos prazer sem solicitar nossa aceitação, podemos identificar nossas próprias e correspondentes áreas intermediárias, isto é, de experiência comum entre membros de um grupo na arte, na religião, ou na filosofia.

Winnicott (1975), fala também, a respeito da frequente necessidade das pessoas de encontrar seu “eu” (self) no produto de suas experiências criativas. E que essa busca deve vir de estado amorfo.

“O buscar só pode vir do funcionamento amorfo e desconexo ou, talvez, do brincar rudimentar como se numa zona neutra. E apenas aqui, neste estado não integrado da personalidade que o criativo tal como o descrevemos, pode emergir. Refletido de volta, mas apenas nesse caso, tornar-se parte da personalidade individual e, no conjunto, acaba por fazer o indivíduo ser, ser encontrado, e acaba por permitir que postule a experiência do eu (self).” Winnicott (1975 p.92)

Em geral as atividades desenvolvidas nas aulas de teatro, para a formação de palhaços, tem o objetivo de minimizar no indivíduo as influências normativas e padronizadas tanto internas, como externas, e deixar que ele se guie por sua espontaneidade.

Quanto mais espontâneo o indivíduo é, mais qualidade ganha a cena. E é muitas vezes em jogos e brincadeiras, individuais ou coletivas, que os atores tentam encontrar essas diferentes formas de agir e de ser, até então dissociadas de sua personalidade. Um simples pular amarelinha pode ganhar várias formas e possibilidades nos pés do palhaço.

“É no brincar, e somente no brincar, e somente no brincar que o indivíduo adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre seu eu (self).” Winnicott (1975 p.80)

Winnicott (1975) sugere a condução a esse estado amorfo como uma possibilidade terapêutica:

“Isso nos dá indicação para o procedimento terapêutico: propiciar oportunidade para a experiência amorfa para os impulsos criativos, motores e sensoriais, que constituem a matéria prima do brincar. É com base no brincar, que se constrói a totalidade da existência experimental do homem. Não somos mais introvertidos ou extrovertidos. Experimentamos a vida na área dos fenômenos transacionais, no excitante entrelaçamento da subjetividade e da observação objetiva, e numa área intermediária entre a realidade do indivíduo e a realidade compartilhada do mundo externo aos indivíduos.” Winnicott (1975 p.92)

É na espontaneidade da criança que muitos artistas vão buscar inspiração. Para ser engraçado, o palhaço deve ser puro e verdadeiro, precisa acreditar profundamente, por mais ingênuo que possa parecer, e convencer o público quase que por um instante da sua verdade. Assim quando o espectador ri do palhaço, ri também um pouco de si mesmo, pois sabe que no fundo todo mundo é um pouco palhaço também.

Muitas vezes os aspectos trazidos podem expressar um lado totalmente oposto da personalidade experimentada até então, o que Winnicott (1975) descreveria como uma personalidade dissociada. Ao buscar o palhaço, o ator busca a parte dissociada de sua personalidade para a construção de seu personagem, parte essa que muitas vezes é rejeitada por causar desconforto social e que, se manifestada em público, taxariam o indivíduo de ridículo ou mesmo louco. Quando esse ator veste a máscara do palhaço, tem a permissão para vivenciar esse “eu” reprimido, pois a máscara delimita o espaço intermediário. Ao dividir com o público a sua face mascarada, este personagem desperta na platéia a identificação com os aspectos também reprimidos por eles. Esse fragmento utilizado pelo personagem estaria então, nesta área intermediária, e dariam ao indivíduo esse sentido reiterador, transformando um aspecto potencialmente des-prazeroso, em um prazer compartilhado entre o palhaço e a plateia.

Para Freud (1914-1916) a repressão representa o afastamento de uma satisfação possível e até mesmo prazerosa que, todavia se choca com outras reivindicações e intenções. Mais detalhadamente, existiria uma *repressão primeva*, cuja função seria negar a entrada no consciente do representante psíquico (ideacional) do instinto.

Em um segundo momento *a repressão propriamente dita* tem por objetivo cercar as derivações mentais e sucessões de pensamentos oriundos de outras partes, mas que tenham ligações associativas com o representante reprimido e assim lhes é dado o mesmo destino do conteúdo primariamente reprimido. “Portanto, a repressão propriamente dita é uma pressão posterior,” afirma Freud (1914-1916). No entanto essas derivações do representante reprimido acabam por se ramificar e se reorganizar no inconsciente, de forma que, fragmentos deste conteúdo acabam por passar incólumes a censura, seja pelas distorções sofridas seja pelo grande número de ramificações estabelecidas a partir do representante reprimido. Através de sucessivas associações é possível aproximar-se do representante reprimido, se for dado prosseguimento a essas associações, até ser conduzido a pensamentos, cuja relação com o representante reprimido seja tão evidente, haverá uma nova tentativa de repressão. Freud (1914-1916)

Os conteúdos uma vez reprimidos não permanecem como algo morto no inconsciente. Estes atuam com uma força em direção a censura, ao passo que outra força é necessária no sentido oposto para haja um equilíbrio e o representante reprimido não tenha acesso a consciência. É necessário o dispêndio de energia, que pode variar em sua quantidade e intensidade, para que o conteúdo reprimido seja mantido constantemente afastado da consciência. A eliminação da repressão representa a economia de energia. Freud (1914-1916).

Kupermann (2010) sugere a aproximação do humor à sublimação, pois ambas permanecem entre a defesa frente a angústia promovida pelos excessos pulsionais e o movimento criador; encontram sua origem no brincar infantil: apontam um reconhecimento do sujeito e de suas experiências de prazer e de alegria apesar de reconhecer seus limites e, por fim, produzem um tipo de laço social baseado não na repressão pulsional, mas no compartilhamento afetivo.

A sublimação é descrita como um processo no qual, em um primeiro tempo, o sujeito experimenta um desligamento dos objetos que, até então, mereceram o investimento da sua “libido do objeto” (ou “sexual”) que desligada volta-se ao ego tornado-se “libido do ego” ou “libido narcísica”. Kupermann (2010)

A sublimação seria segundo Kupermann (2010), um trabalho de luto onde a energia sexual é desligada e cria novas condições para que o indivíduo crie novos objetos de investimento que venham adquirir valor social. Ou seja, é o desvio da pulsão original para algo que é valorizado socialmente como a produção artística ou científica. Em contrapartida o humor se aproxima mais da saga do anti-herói que ao ser capaz de rir de sua própria orfandade demonstra de que maneira o humor se oferece, como paradigma do processo de criação sublimatório.

2.3. O encontro com o psicodrama.

A primeira conexão que vamos fazer entre o clown e o Psicodrama, será a definição da técnica com a qual iremos trabalhar. Dentro do portfólio psicodramático foi estabelecido que o trabalho é um Role-playing, pois através das técnicas do clown os participantes irão jogar no papel de diretor de

psicodrama outras formas de se lidar com suas cenas temidas quando elas aparecerem.

O termo frances *rolê* segundo Naffat (1979) vem do latim *rotulus*, que de um lado quer dizer “uma folha enrolada contendo um escrito” e de outro “aquilo que deve recitar um ator numa peça de teatro”. Afirma ainda que desde o século XI foi utilizado também no sentido de função social, profissão. Segundo Naffat (1979) Da mesma forma que a palavra francesa “rolê”, a palavra inglesa “role” e a castelhana “rol” possuem a mesma origem etimológica do Latim, no entanto o termo equivalente no português “papel” vem do grego “pápyrus” pelo latim “papyru”, cujo significado era uma erva, da qual se obtinha de suas hastes um material para a escrita. Naffat (1979) questiona o emprego da palavra papel como tradução da palavra rolê, pois enquanto um quer dizer “uma folha enrolada contendo um escrito” a outra designa o “material usado na confecção da folha”. Na tentativa de melhor compreender as origens deste paradoxo afirma:

Comecemos o nosso percurso por um desvio para analisar o sentido de duas palavras da língua portuguesa que – estas sim – derivam-se da latina *rotulus*; são elas: rótulo e rolo. A palavra rótulo designa... “pequeno impresso que se cola em embalagens e recipientes para indicar-lhes o conteúdo” ou, num sentido figurativo... “qualificação simplista, geralmente feita através de chavões”; no mesmo sentido, o verbo rotular significa colocar rótulo ou classificar com simplismo e impropriedade. (...) Imaginemos um vidro determinado contendo uma substância qualquer e que traga um rótulo no seu bojo com alguns nomes; quanto maior for o rótulo, ou seja, quanto mais nomes e especificações tiver, mais cobrirá o bojo do vidro; conseqüentemente menos poderemos entrar em contato com a substância que existe em seu interior. (...) E se o rótulo pretender ser ainda mais específico, aumentará de tamanho e acabará por cobrir todo o vidro: na medida exata em que o rótulo aumenta, diminui o nosso contato com a substância que ele envolve. Entretanto, o conjunto de nomes que ele exhibe nos fascina e nos dá a ilusão de conhecimento. Naffat (1979 pp.169-170)

Ainda sobre o trecho acima Naffat (1979) afirma que acabamos renunciando a apreensão da realidade por sua representação abstrata e que o rótulo, por tanto, se caracteriza por algo que define sua essência, mas a encobre por suas definições.

Naffat (1979) questiona que se retiramos o rótulo e em seu lugar colocarmos um pedaço papel em branco, vazio, que aconteceria? Despertaria instantaneamente uma curiosidade sobre o que ele encobre, e o papel nos apareceria como algo que esconde, camufla o conteúdo do rótulo.

A grande questão que Naffat (1979) coloca nesta comparação é que quando olhamos para o rótulo ele nos direciona a atenção das palavras enquanto o papel está na sua essência.

A dramatização é como um imenso rolo de lã, bastante embaraçado, que cumpre desenrolar. Este rolo representa as amarras nas quais o sujeito encontra-se envolvido e cada um dos seus nós representa um papel. Todo nó, entretanto deixa transparecer a forma como foi amarrado e se estivermos atentos, acompanhando as voltas e reviravoltas do fio condutor, conseguimos perceber o caminho que eles nos aponta, Assim desamarrando nó por nó e nos aproximando do eixo das amarras, poderemos finalmente chegar ao desenlace fundamental; a catarse de integração, a libertação da espontaneidade. A imagem, didática devido ao seu próprio caráter, explícita, entretanto, esta característica fundamental dos papéis que é a função do rolo. Camuflagem, embuste, mascaramento que leva o sujeito a se situar sempre onde não se encontra, e a não se perguntar nunca onde realmente está. E que está na raiz dos grandes “rolos” familiares, profissionais ou das relações de casal. Naffat (1979 pp. 172, 173)

Este trexo acima define claramente qual será o nosso método de trabalho, no entanto, nosso olhar estará voltado para as relações que permeiam o nó que representa o papel de diretor. Como já foi dito acima a técnica escolhida é o role-playing, que segundo Moreno (2008) é um procedimento experimental, um modo de aprender a desempenhar papéis mais adequadamente, mas que se diferencia do role-taking que significa “assumir um papel”, pois enquanto o role-playing se caracteriza por um ato criador, um teste de espontaneidade o role-taking parte de uma conseqüência, de um papel acabado.

Naffat (1980) alerta para um uso equivocado da técnica role-playing como uma de *treinamento* ou *aprendizagem de papéis* que alguns diretores e egos-auxiliares usam com a intenção de imprimir no protagonista seu modelo de “normalidade” com a falsa ideia de que o psicodrama deve desenvolver “papéis são” ou papéis bem adaptados socialmente. Contrariando assim, o que foi

proposto por Moreno, pois ao invés de fazer emergir o sujeito espontâneo-criador reforçam conservas culturais.

Sendo assim o trabalho não se propõe a ensinar os participantes a desempenhar um papel já conservado de diretor, mas sim propiciar um espaço seguro, em um campo relaxado para que os participantes possam jogar no papel de diretor, porém com foco específicos nas conservas que os impedem de serem mais espontâneos neste papel. O papel do clown entrará em cena, não somente como um facilitador deste processo, mas como um veículo para um mergulho mais profundo “no eixo das amarras”, ou melhor dizendo nos aspectos particulares da vida do diretor que interferem em seu pleno desenvolvimento no papel de diretor.

Moreno (1975) define que em um determinado momento do desenvolvimento infantil a personalidade passa ser dividida. Formam-se dois conjuntos de processos de aquecimento preparatório – um de atos de realidade, outro de atos de fantasia. Segundo ele quanto mais tabalhados estiverem, mais difícil se torna passar de um para o outro sobre o estímulo do momento. Relata ainda que o problema não está em abandonar o mundo da fantasia em função do mundo real, mas sim ter o domínio de viver em ambos sendo capaz de transferir-se de um para o outro.

Segundo Moreno (1975) o que pode nos permitir transitar entre a fantasia e a realidade é a espontaneidade, mas a espontaneidade não como um processo intuitivo e sim como um “princípio consciente e construtivo na construção da realidade”.

Para compreender melhor os conceitos dispostos acima, precisamos compreender melhor o conceito de matriz de identidade.

Para Moreno (1975) a matriz de identidade é o *Locus Nascendi*, é o espaço virtual onde a criança irá se desenvolver, definida também como a placenta social.

A matriz de identidade é dividida em três momentos:

Indiferenciação, ou Matriz de Identidade Total; onde tudo que está presente no universo do bebê é uma única “coisa” incluindo o próprio bebê. “A

mamadeira pertence á mão que a segura e ambas pertencem aos lábios, no ato de mamar.” (Moreno 1975 p. 126).

A Matriz de Identidade Total Diferenciada, ou Realidade Total; onde a criança já é capaz de diferenciar os objetos e indivíduos como unidades que atuam separadamente, no entanto ainda lhes é atribuído o mesmo grau de realidade, seja para indivíduos e objetos imaginados, bem como, para indivíduos e objetos reais.

A Matriz da Brecha Entre a Fantasia e a Realidade; neste momento a criança já se torna capaz de perceber a diferença entre o real e o imaginário e mais do que isso é capaz de transitar entre o universo da fantasia e da realidade.

Nos dois primeiros momentos a experiência da criança estaria limitada ao desempenho do que Moreno (1975) chamou de papel psicossomático, (como o papel de comedor, urinador, defecador, por exemplo).

É no terceiro momento, possibilitado pela existência da brecha entre a fantasia e a realidade, que surgem dois conjuntos de papéis, que respectivamente, correlacionam a criança com pessoas, coisas e metas no ambiente real e exterior a si mesma, e a pessoas, objetos e metas que ela imagina estarem fora de si mesma. Os papéis sociais (o pai) e os psicodramáticos (o deus).

Moreno (1975) quando define papel fala sobre a existência de um conflito, que ele chama de conflito *papel-pessoa*. Este conflito surgiria da impossibilidade de se suprimir pessoa privada do ator em detrimento de um papel postulado, como o de Hamlet, por exemplo.

2.4. O conceito de cenas temidas.

O primeiro estudo que compreende o tema das cenas temida fora desenvolvido por Kesselman, Pavlovsky e Frydlewsky a partir de 1976 ao observarem que determinados pacientes provocavam situações de medo intenso nos dirigentes dos grupos terapêuticos, operativos e teatrais os quais dirigiam.

Ao tentar compreender esses medos, observaram que estes tinham relação com situações vivenciadas no seio familiar dos dirigentes.

As situações de temor oriundas do confronto com a relação entre os dirigentes e seus pacientes denominou-se de cena temida. Postulado este conceito, formaram o que chamavam de “grupo de autogestão” uma mescla de psicoterapia de grupo e supervisão clínica.

Nestes grupos os dirigentes eram supervisionados a partir do surgimento das cenas temidas. Nestas cenas eram investigadas as relações transferenciais dos dirigentes, e a partir dessas investigações buscava-se a cena familiar, a qual, teria dado origem a tal medo. A esta cena chamava-se cena consoante.

A cena consoante era representada através de uma “fotografia” e desta imagem poderiam ser representadas cenas de outros integrantes do grupo, a partir da ressonância da cena consoante nos sentimentos e atitudes destes. A estas cenas chamava-se cenas ressoantes. As cenas ressoantes eram trabalhadas entre os integrantes do grupo até que se chegasse a uma “grande cena” que traduzisse os medos de todos os elementos do grupo. A essa técnica foi dado o nome de multiplicação de cena.

Após a realização de todo este trabalho, voltavam então a cena temida e percebiam que esta já não mobilizava o protagonista como antes.

O trabalho realizado por Kesselman, Pavlovsky e Frydlewsky inspirou o Prof. Psicólogo e Psicodramatista Rubens António Pereira, a realizar uma pesquisa com alunos de um curso de psicologia. As principais diferenças entre os dois trabalhos, segundo o próprio Pereira (2011), além do público alvo, era a de que o seu trabalho visava pesquisar a formação das cenas temidas, ao passo que o trabalho desenvolvido pelos autores se propunha ao atendimento das cenas temidas, não discutiam suas causas, mas sim seus efeitos.

Outra diferença importante apontada por Pereira (2011) diz respeito ao enfoque dados aos sujeitos e as técnicas utilizadas. “Se fosse proposto um atendimento, procuraríamos trabalhar o sujeito no sentido de preservá-lo diante

de seus pares, por não se tratar de psicoterapia, mas de aquisição do papel profissional.” Pereira (2011 p. 57)

O trabalho de Pereira foi publicado através de um livro intitulado “*As cenas temidas do psicoterapeuta iniciante*”. Neste estudo o autor, como já dito acima, busca compreender o que chama de CTPI (Cenas Temidas do Psicoterapeuta iniciante) e como elas influenciam na formação do papel profissional de estudantes de psicologia em fase de estágio clínico.

O grupo era formado por cinco estudantes e o autor tinha como base a visão Moreniana de homem e a teoria de papéis. A técnica utilizada nos encontros foi a do *role-play*.

A partir das conclusões de Pereira (2011) ele destaca que foi possível observar a emergência das cenas temidas em quatro dos cinco participantes, sendo que o quinto elemento, afirmava ter cenas temidas, mas que preferia não expor. Inclusive o autor questiona se a exposição ao grupo não poderia ser a própria cena temida do rapaz.

O autor sugere que seu trabalho seja a introdução para novas discussões a respeito do tema, não só como uma proposta de pesquisa, mas também como um questionamento da formação do papel do psicoterapeuta iniciante, além do que diz respeito a experiência e a habilidade.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho é considerado uma pesquisa qualitativa, baseado na visão de homem de Moreno como um ser-em-relação, por considerar a realidade e o sujeito indissociáveis.

De acordo com Moreno precisamos estudar o homem, não apenas no que diz respeito a seu passado e sob o aspecto de sua consciência ou inconsciência, mas também, do ponto de vista da presença real de poderosas correntes psicológicas em cuja produção participam todos os seres humanos, não obstante sejam agente infinitamente pequeno. (1992 p. 286)

Sendo assim, não me coloco apenas no papel de observadora passiva, mas em uma função de investigação em interação com os sujeitos, através do método de pesquisa-ação, onde posso avaliar minha própria prática de forma crítica.

O curso de psicodrama tem uma particularidade. Estamos o tempo todo olhando para nossas relações, o que faz com que nos observemos mais dentro dos grupos, e por consequência nos enxerguemos mais como indivíduos. A possibilidade de estar em um grupo que se permite observar e ser observado, onde temos a possibilidade de trabalhar nossas relações no momento em que elas acontecem, e é claro, com o suporte da psicoterapia pessoal, permitem um autoconhecimento e amadurecimento que outros cursos não oferecem. É um curso onde as relações públicas e privadas se permeiam, porém neste contexto isso se mostra positivo, pois essa maior permeabilidade não quer dizer, no entanto, que estejam misturadas, pelo contrário, do início do curso até o momento esses limites do público e privado se tornam cada vez mais claros.

Como seres humanos, ao desempenhar o papel de diretor de um grupo, ou de um atendimento bipessoal, não podemos evitar que nossa pessoa privada, ou seja, nossa subjetividade, nos influencie durante nosso desempenho profissional, sobretudo nossos medos, angústias e dificuldades. Hoje em dia até mesmos alguns psicanalistas questionam a neutralidade.

Neste momento relatarei como cheguei a ideia de trabalhar com a “pessoa privada” do diretor no psicodrama.

Quando defini que queria trabalhar com palhaços, me questioneei: “Como?”. Nos meus primeiros encontros com meu orientador, havia definido que gostaria de explorar o potencial reparador das técnicas utilizadas nas aulas de palhaço, e que embora fosse um trabalho temático, gostaria de mantê-lo e observá-lo no setting psicoterápico. A princípio, havia pensado em trabalhar com um grupo de pacientes que estão na lista de espera para o atendimento no CAPSI (Centro de Atendimento Psicoterápico da Sociedade de Psicodrama de São Paulo), porém o tempo para a construção e entrega do trabalho não seria suficiente para preparar o grupo a ponto de conseguir trabalhar questões como o medo de ser ridículo e ao mesmo tempo dar a continência necessária para o grupo.

Meu orientador teve a ideia de convidarmos a Professora e Psicodramatista Valeria Barcellos para colaborar na construção prática do trabalho por sua experiência no teatro. Entrei em contato com a Valéria e marcamos o primeiro encontro para tentar definir como seria a intervenção prática do trabalho. Quando expliquei qual era a minha proposta, ela me falou sobre um trabalho onde faz a dramatização de um “mico”. O mico é uma situação onde a pessoa é obrigada a encontrar uma saída criativa para uma situação vexatória. No momento em que a pessoa passa por um “mico”, em geral, vivencia uma sensação de desconforto que, com o passar do tempo, pode se tornar risível e a pessoa pode então reparar esse mal estar. De fato era algo muito próximo do que eu havia pensado. Começamos a pensar o que poderia ser feito, que estivesse dentro desta linha e que pudesse até conter a dramatização do “mico”, porém que fosse algo novo. Foi então que surgiu a ideia de trabalhar com as cenas temidas dos diretores de psicodrama em formação, pois teríamos a vantagem de ter um grupo pré-aquecido e com uma disponibilidade maior para participar e dramatizar. Além disso, poderíamos assim ganhar tempo e controlar algumas variáveis, já que seria um excelente grupo controle.

3.1. População envolvida

Helena

Idade: 41 anos

Sexo: Feminino

Papel ancora: Psicóloga

Dirige atendimento em grupo de clientes do CAPSI

Daniela

Idade: 30 anos

Sexo: Feminino

Papel Ancora: Psiquiatra

Faz atendimento particular em consultório e é psiquiatra de um Caps.

Ambas são psicodramatista em formação.

Os encontros foram realizados na clínica da Sociedade de Psicodrama de São Paulo nos dias 13 e 27 de junho de 2013, por volta das 19h30.

2.2. Cuidados éticos envolvendo pesquisa com seres humanos

Para tender os necessários cuidados éticos em relação aos sujeitos, recebemos a autorização por escrito, através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Todos os sujeitos envolvidos tiveram suas identidades preservadas, sendo seus nomes substituídos de forma aleatória para garantir o anonimato.

4. DISCUSSÃO / PROCESSAMENTO

Por razões que serão citadas a diante, compareceram somente duas participantes para a realização do trabalho, que foi dividido em duas sessões.

Antes de iniciar a discussão das sessões propriamente ditas, seria importante apontar rapidamente alguns conceitos chaves da teoria psicodramática que orientaram construção, a condução e compreensão da parte prática do trabalho.

A primeira sessão foi estruturada na forma de um ato-socionômico subdividido e quatro partes:

a. Aquecimento inespecífico: é o início da interação grupal, onde se prepara o grupo para uma possível cena. Pode ser verbal ou corporal e termina com o surgimento do protagonista (Gonçalves, 1988).

b. Aquecimento específico: o aquecimento do protagonista preparando-o para a ação dramática. (Gonçalves, 1988).

c. Dramatização: é uma oportunidade para que o protagonista examine, através da experiência no “como se”, o sentido profundo de papéis em que vem investindo sua fantasia. (Gonçalves, 1988 p.80)

d. Compartilhar: é o momento em que os membros do grupo explicitam suas emoções e acolhem o protagonista, validando-o em seu drama privado como porta-voz do drama coletivo. Acrescento ainda, que por se tratar de um ato-socionômico com uma função investigativa, para o diretor este pode assumir também um caráter de devolutiva, onde poderá avaliar se os principais objetivos do seu trabalho foram alcançados, observando se nas falas compartilhadas há indícios de que houveram mudanças nos participantes, no sentido da liberação de sua espontaneidade.

Segue a diante mais alguns conceitos importantes para a compreensão da prática de forma mais próxima do ponto de vista teórico.

a. Diretor psicodramático: possui três funções, produtor teatral, terapeuta principal e analista social. Procura encontrar

primeiro o seu público e os seus personagens, extraindo deles o material para um enredo ou roteiro; é sua a responsabilidade final pelo valor terapêutico da produção total; e usa os egos-auxiliares como extensões de si mesmo, afim de extrair informações dos sujeitos no palco para testa-los e exercer influência sobre eles. (Moreno, 1975)

b. Ego-auxiliar: são, também três, as suas funções: a de ator, retratando papéis requeridos pelo mundo interno do paciente; a de guia, como um agente terapêutico: e a de investigador social, como um agente atuante e não como um observador, é enviado ao palco pelo diretor, com instruções para retratar um certo papel. (Moreno 1975). Os egos-auxiliares podem ser atores já aquecidos previamente pelo diretor ou membros do grupo que interajam na cena com o protagonista.

c. Cena psicodramática: é um ato de loucura, porque traz à tona um eu alienado. Neste sentido, é também um ato de cura. (...) exterioriza desejos e fantasias, traz à tona o Drama, nos desmascara, colocando-nos contra e a favor de nós mesmos. (...) Através de discurso das imagens, nos contradiz, nos denuncia e nos reorganiza. Ao nos defrontarmos com nosso não-ser, adquirimos mais ser. (...) é reveladora e transformadora, portanto, terapêutica, quando traz à luz o Drama. (Massaro, 1996 p. 17).

Á partir de agora farei a discussão dos resultados obtidos nas sessões, em alguns momentos resgatarei trechos dos encontros para ilustrar.

O grupo muito menor que o esperado, fez com que o roteiro pré-estabelecido tivesse que ser totalmente reformulado. As vivências do curso de psicodrama e o repertório construído são fundamentais neste momento para improvisar com qualidade.

“Naquele momento a cidade era palco de um momento crítico, a população estava indignada com o aumento do valor das tarifas do transporte público na cidade.

Liderados pelo Movimento Passe Livre, movimento esse formado por estudantes que pela insatisfação articulavam-se pelas nas sociais, milhares de manifestantes estavam saindo nas ruas para protestar.

Estas manifestações vinham sendo marcadas pela repressão violenta da polícia militar e a tropa de choque contra os manifestantes que por sua vez também reagiam de forma violenta, depredando estabelecimentos comerciais, atirando pedras e incendiando ônibus. O que fez com que muitas empresas de ônibus recolhessem a frota com medo dos ataques de manifestantes.

O ocorrido teve uma imensa repercussão na mídia formal e informal, imagens de manifestantes e jornalistas sendo agredidos pela polícia rodaram pelos jornais e pela internet do mundo todo, o que levou a polícia, o governo do estado e a prefeitura a recuarem, fazendo com que as manifestação terminasse de uma forma mais pacífica, permitindo a presença de pessoas de todas as idades.

Mas até aquele presente momento o cenário ainda era o do medo, como o nosso ponto de encontro era muito próximo a Av. Paulista onde a polícia aguardava os manifestantes que vinham pela Av. Consolação.

Foi inevitável que aquele momento político interviesse nos encontros, como as pessoas estavam com medo de sair na rua, primeiro porque não sabia se iriam conseguir voltar e depois por conta da violência tanto da polícia, bem como de alguns grupos de manifestantes. Apenas duas pessoas puderam comparecer para a trabalho. Todos os atendimentos do CAPSI haviam sido desmarcados, estávamos sozinhas na sede da sociedade.

Perguntei o grupo se gostaria de ficar dar início a atividade, ou se preferiam sair antes que a manifestação chegasse mais perto. O grupo decidiu permanecer e dar continuidade.

O aquecimento iniciou-se de forma pouco ordenada, enquanto tentava estimular o reconhecimento do espaço e do grupo pelas participantes, me aquecia em busca de uma forma de sair das técnicas básicas e partir para uma proposta mais próxima do meu objetivo inicial.

Apesar do trabalho iniciar de forma bastante verbal e menos dramatizada a história contada por Daniela. É fundamental para o desfecho da cena que virá a seguir.

Daniela Relata sobre uma experiência da época da faculdade, em que fez parte de um grupo de “médicos da alegria” uma referência ao grupo “doutores da alegria¹”. Conta que conforme o grupo foi melhorando, foram introduzindo novos elementos cênicos, conta que gostava especialmente dos sapatos, pois eram sapatos enormes e como seu pé era torto andava tropeçando no próprio pé e fazia as pessoas rirem. Este relato é extremamente importante, pois ilustra a teoria construída acerca do potencial reparador do palhaço no sentido da adequação, que segundo Naffat (1979) seria uma resposta comprometida com a realidade.

O que a Daniela nos mostra com sua experiência é que algo que poderia ser considerado um problema ou um defeito, passa a se tornar uma vantagem. Quando a questioneei se trabalho a ajudou a lidar melhor com o fato de seu pé ser torto, ela conta que sim e que se alguém lhe dissesse algo sobre seu pé, ela dizia “Pois é todo mundo tem algo torto”.

Moreno (1975) afirma que um homem pode ser criativo, original ou dramático, sem no entanto, de forma espontânea, ter uma resposta adequada a novas situações. Segundo ele haveriam três manifestações possíveis que o indivíduo poderia apresentar: Nenhuma resposta a uma nova situação, o que pode acontecer se o indivíduo abandona uma resposta antiga sem apresentar uma nova, ou ter uma mudança tão insignificante que passa despercebido, ou ainda por não prestar atenção a nova situação, por inabilidade para reconhecê-la.

Uma velha resposta a uma nova situação, quando existe a carência do *fator e*².

¹ Grupo que surgiu com o objetivo animar pacientes internados em hospitais, principalmente nos setores de oncologia, visando minimizar o sofrimento dos mesmos. Com o tempo notou-se, que mais que um trabalho paliativo, a intervenção dos palhaços nos hospitais passou a influenciar no tratamento destes pacientes, que apresentavam um progresso maior no tratamento do que os pacientes que estavam em hospitais onde havia esse tipo de trabalho. A partir de então os palhaços ganharam cada vez mais espaço dentro dos hospitais.

² O *fator e* [...] é um agente ativo em favor da criança, muito antes que a inteligência e a memória desenvolvam novos métodos de orientação para a criança. Mas chega um ponto, no desenvolvimento infantil, em que a inteligência e memória assumem a liderança e o *fator e* vê-se cada vez mais forçado a uma situação de subserviência em relação a ambas. Com a brecha entre fantasia e realidade, tem lugar um novo surto de *fator e*. Por algum tempo, é como se fosse capaz de fazer a inteligência, a memória e

Uma nova resposta a uma nova situação, Uma nova resposta não pode ser dada sem o *fator e*, no entanto é a resposta adequada que importa e requer senso de oportunidade, imaginação para a escolha adequada e originalidade de impulso próprio em emergências. É a aptidão plástica de adaptação, mobilidade e flexibilidade de eu, indispensável a um organismo em rápido crescimento num meio em rápida mudança. (Moreno, 1975 pp. 143-144)

O vivido no grupo de palhaços permitiu a Daniele dar uma resposta nova a uma nova situação, e mais do que uma nova resposta, uma resposta adequada.

Helena nos conta que a única experiência que teve com palhaços foi aos 5 anos quando foi ao circo com sua mãe. Conta que chegou atrasada e que estava bem na hora da apresentação dos palhaços, ao entrar os palhaços vieram em sua direção e ela saiu correndo com medo. O medo que Helena teve do palhaço teve muito mais a ver com o susto que ele levou, mas existem muitos casos em que as pessoas relatam ter medo e até mesmo fobia de palhaços.

Na tentativa de manter o roteiro pré-estabelecido sugeri que fizéssemos a dramatização de um “mico”. O “mico” é uma experiência vexatória vivida pelo relator onde ele se percebe em uma situação, que no momento presente é um motivo de vergonha e uma momentânea inabilidade de lidar com aquela situação, mas que com o distanciamento temporal, passa a ser uma história engraçada. Aquilo que foi motivo de mal estar, torna-se uma lembrança cômica daquela vivência.

Quando fiz a proposta de dramatização do “mico” as participantes entenderam que seria a dramatização de um mico animal. Esse momento, admito que houve uma falha no aquecimento do grupo, tanto na forma em que apresentei as consignas, bem como no cuidado maior que deve haver quando se faz um trabalho onde as pessoas podem se sentir expostas. Apesar de estar no contexto clínico, aquele era também o contexto de trabalho daquelas profissionais. E o meu papel naquele contexto era de diretora, mas em um contexto maior eu colega

as forças sociais subordinadas suas. Mas, finalmente, submete-se aos poderosos estereótipos sociais e culturais que dominam o meio humano. Daí em diante, à medida que a criança ganha em anos, o *fator e* converte-se na função esquecida.

de profissão. Este ponto me mostrou a importância de fazer um aquecimento mais intenso para polir os papéis das relações transferenciais.

De acordo com Moreno (1999) a transferência não acontece em direção a uma pessoa, mas sim em direção de um “papéis” que o terapeuta representa para o paciente. As dificuldades da transferência não são sempre uma parte da neurose do paciente, originam-se, frequentemente, da incapacidade do terapeuta de responder as exigências que lhe são propostas.

Helena conta um sequência de dois “micos” com começo, meio e fim. Na própria história ela já apresenta um desfecho criativo, uma resposta adequada. Nas duas situações ela demonstra conseguir lidar muito bem. Há duas hipóteses, a ação da resistência já apontada no parágrafo a cima ocasionada pelas relações transferenciais entre o papel diretora – dirigida atravessada pelo papel de colega de profissão, ou que de fato Helena teria habilidade para lidar com esse tipo de situação de forma adequada.

“Uma vez fui em uma formatura e quando estava dançando, fui andando para traz e cai no meio de um vaso de samambaia com as pernas para cima, como estava de saia tudo mundo viu tudo e eu fiquei lá rindo com as pernas para cima. No dia seguinte fui a uma outra festa dessa mesma formatura, um churrasco. Minha roupa era inteirinha branca. Eu escorreguei no barro e sujei todinha a minha roupa, quando fui levantar minha sai rasgou atrás e eu fiquei lá no chão e falei para as pessoas que estavam comigo:” Eu não posso sair daqui, minha sai rasgou todinha.” Ai um rapaz tirou o casaco dele e me emprestou, ai eu amarei na cintura e fiquei no churrasco sem problema nenhum. Dançando bem feliz.”

Neste caso, levando em conta o potencial criativo de Helena, acredito que a segunda hipótese é a mais viável para definir sua resposta.

Daniele trouxe uma situação que vivia na faculdade:

“Quando eu estava na faculdade era muito ingênua, minhas amigas me zoavam por causa da minha ingenuidade. Um dia estávamos falando de filme e eu falei para uma de minhas amigas: “Você lembra aquele filme que ganhou o Prêmio Nobel?” E todo mundo começou a rir, por que queria dizer, na verdade, do filme que ganhou o Oscar.

No ano seguinte as pessoas vinham me perguntar se eu havia assistido a entrega do Prêmio Nobel e eu sempre caía nessa brincadeira.

No dia de prova eles inventavam umas matérias e diziam que ia cair na prova e eu ficava desesperada e estudava que nem uma louca trinta minutos antes da prova e depois eu descobria que era tudo mentira.”

História que Daniela conta mostra o quanto seus colegas de faculdade se aproveitavam de sua ingenuidade e apesar de ele não verbalizar no relato nota-se que há uma certa mágoa. O que ocorria nesta época fica mais claro se fizermos um link com um outro relato trazido mais a diante:

“Eu sofri muito com Bulling na escola, não podia expressar a minha raiva, porque as outras meninas eram maiores. [...] Eu e minha irmã (gêmea univitelina) tínhamos o cabelo bem comprido, por que minha mãe era evangélica e nós crescemos dentro da igreja. Uma vez quando estava na escola uma menina pegou o meu cabelo e o da minha irmã e ficou puxando com muita força, além de tudo ainda chamou as outras meninas para assistirem a humilhação. Eu consegui me desvencilhar e sai correndo, mas minha irmã ficou lá. Eu até pensei em voltar, mas se eu voltasse ela me pegaria de novo. Era uma coisa de sobrevivência, então eu precisava fugir então acabei deixando ela lá. Depois ele também conseguiu se soltar.”

O segundo fragmento mostra as agressões vividas por Daniele na escola e apesar de resposta, esta resposta é inadequada do ponto de vista da espontaneidade. Representam os recursos que Daniele tinha naquele momento para lidar com aquela situação. Tudo o que Daniela conseguiu foi se soltar e correr deixando sua irmã para traz.

O primeiro fragmento mostra uma situação parecida, embora, de forma mais branda, no entanto não há uma resposta por parte de Daniela ou a mudança foi tão pequena que não se pode notar.

Estes dois fragmentos serão de extrema importância para as cenas que virão a seguir. São peças chave da resolução das cenas apresentadas por Daniele e Helena na dramatização.

“Eu tenho um paciente psicótico na consultório e um dia ele chegou todo feliz por que tinha ido em uma balada. Ele chegou contando que tinha ido no Madame. Ai eu

perguntei pra ele “Você foi no Madame Satã?” Agora se chama só Madame, mas enfim. Imagina se eu estou na “balada”, “bebassa” e encontro esse paciente?”

Daniele conta sobre um paciente que ela atendia no CAPS, num primeiro momento ela aponta que seu maior medo seria que o paciente pudesse vê-la bêbada na “balada”. Mas aos poucos vamos percebendo que o verdadeiro temor seria não conseguir impor limites ao paciente, já que o paciente estaria invadindo um espaço que pertence a sua vida particular, onde ela estaria desempenhando outros papéis, que lhe permitiriam dizer e fazer coisas que na clínica ou na presença do paciente, pela complementariedade do papel, ela não diria ou faria.

“Daniela: Eu não acredito que ele está aqui, e agora? Eu to “muito louca” e ele agora vai grudar em mim. O pior é que ele não toma banho e provavelmente não vai ter tomado banho para vir aqui também.”

“Eduardo: Vamos dançar Dr.^a. Daniela?”

Dir: Como você sai dessa situação? (Para Daniela)

Dr.^a Daniela: Ronaldo, meus amigos estão esperando ali.

Eduardo: Me apresenta eles?

Daniela: Putz! Era isso mesmo que ele iria fazer.

Dir: E agora o que você faz?

Daniela: Ah! Vou apresentar ele, conversar um pouco e depois eu dou um jeito de sair.

Daniela: Olha Ronaldo, eu tenho que ir ao banheiro tá.

(No Banheiro)

Dir.: Como se sente agora? (Para Daniela)

Daniela: Mais aliviada porque consegui dispensar ele.

Eduardo: Hum! A Dr.^a Daniela está demorando. Acho que vou ficar na porta do banheiro esperando ela sair.

Daniela: É isso mesmo que ele iria fazer. Vou pegar um amigo meu e dizer que é meu namorado.

Dir: Vamos lá então.

Dir: Vamos usar uma almofada pra ser o namorado.

Dr.^a Daniela: Eduardo, este é meu namorado. Ele é muito ciumento, viu?

Eduardo: Oi você é namorado da Dr.^a Daniela? Que legal, o você faz?

Dir: Daniela, entra no papel do “namorado”.

Namorado: Sou psiquiatra.

Eduardo: Psiquiatra? To precisando de uns remedinhos, me dá seu telefone?

Namorado: Mas eu não atendo no CAPS³ só consultório particular.

Eduardo: Entendi, tem que pagar, né? É caro, né?

Daniela pensa alto.

Daniela: É tanta solidão, eu não tenho coragem de destratar ele, ele é tão sozinho. Olha para ele, tão ingênuo.

Dir: Você disse ingênuo?

Daniela: Sim.”

Este é o ponto onde queria chegar para relacionar com o fragmento das histórias contadas por Daniele.

Daniele usa a palavra ingênuo para justificar o porquê não é capaz de falar a verdade para seu paciente, a mesma palavra que usou para justificar o porquê era alvo das brincadeiras de mau gosto de seus colegas da faculdade.

Nesta hora questionei Daniela, perguntei se a dificuldade que ela tem em se desvencilhar de seu paciente existe, pois vê em seu paciente a mesma Daniela ingênua da época da faculdade. (Bem como a mesma Daniela ingênua já tinha em sua formação um precedente na violência que sofria na escola)

De acordo com Moreno (1975) o termo Catarse foi introduzido por Aristóteles para expressar o efeito peculiar exercido pelo teatro grego sobre seus expectores, o teatro teria a tendência de purificar os espectadores ao excitar

³ Centro de Atenção Psicossocial.

artisticamente certas emoções que agem como sua espécie de aliviou descarga se suas próprias paixões egoístas.

Ainda segundo Moreno (1975) com surgimento do trabalho psicodramático o conceito de Catarse sofreu uma revolucionária mudança exemplificada pelo distanciamento do teatro escrito, em favor do teatro espontâneo, transferindo-se a ênfase dos espectadores para os atores.

Cena da Helena

Após a apresentação da cena protagonizada por Daniela, Helena trouxe uma cena em que relata as dificuldades com uma das pacientes atendida no grupo que dirige no CAPSI.

“Essa paciente é alguém muito conhecido no meio psicodramático e já foi muito influente, conhece muitas pessoas, mas não é formada em psicodrama embora conheça muito a teoria.

Ela foi casada com um psicodramatista, também muito conhecido e respeitado no meio, e pelo que eu entendi, eles se separaram, mas ela continua indo na casa dele, fazendo comida pra ele. É uma relação meio complicada.

Não sei por que ela veio fazer terapia aqui, ela não aceita nada do que digo. Crítica tudo o tempo todo e acaba atrapalhando o grupo também.

Tenho a impressão de que ela quer disputar o espaço comigo, mostrar que sabe mais, sabe?”

Helena conta que se sentia desafiada e questionada pela paciente em sua capacidade de dirigir, e isso acabava ressoando também no grupo. Mas que mesmo com todas as críticas que a paciente tinha em relação ao trabalho proposto pela entidade, permanecia no grupo.

A alternativa encontrada por Helena, em um primeiro momento, foi de pedir ajuda ao seu ego-auxiliar que era do sexo masculino, e segundo Helena isso repercutia de forma positiva na paciente, pois Helena acreditava existir uma

certa rivalidade por parte da paciente com figuras do sexo feminino, o que dificultava ainda mais o seu trabalho.

Um ponto muito interessante, foi que apesar de não ter sido possível trabalhar completamente a cena de Helena, na sessão seguinte ela compartilha que após a vivência no encontro anterior, refletiu sobre a relação com sua paciente, e que nessa reflexão resgata as cenas consoantes do seu passado que causavam um bloqueio da espontaneidade dela em relação a paciente e da paciente em relação ao grupo. E ao mesmo tempo o compartilhar de Helena é também, uma ressonância da ação protagonizada por Daniela, pois é possível encontrar muitos elementos em comum em ambas as histórias.

Para Kesselman, Pavlovsky e Frydlewsky (1984) as cenas temidas nascem onde a transferência e a contra-transferência dividem suas águas em um delta da subjetividade terapêutica. Segundos os autores, se um diretor de grupos se encontra em um grupo de colegas dispostos a acolhe-lo, cria-se um ambiente psicologicamente seguro para que possa rever os momentos difíceis pelo qual poderá passar em sua vida profissional. Estes momentos, imagens conflitivas de nossa vida profissional, podem formar um repertório de momentos ou imagens capazes de serem especializadas e representadas dramaticamente em forma de cenas.

A seguir o compartilhar de Helena e o resgate das cenas consoantes que deram origem ao temor expresso na sessão anterior.

“Eu lembro que eu tinha trabalhado com relação aquela moça que tinha aquele papel meio esquisito, mas foi super legal na prática, assim, por que, depois como deu aquela limpada nas questões transferenciais, quando eu fui para sessão, que foi logo na segunda feira (e a gente conversou também, eu e o ego, e montou algumas estratégias para o grupo) já foi uma outra qualidade de intervenção. E você já pode até colocar isso na sua monografia, que foi muito legal, por que parece que fez até um clique com a moça, por que ela começou a se abrir e começou a falar e se colocar e fez até uma dramatização. Então isso é do lado prático, agora do meu lado.”

Apesar de a gente estar em uma posição assimétrica, eu como diretora do grupo e ela como paciente, essa assimetria não estava tão marcada por conta dela ser mais velha e de ter todo aquele histórico de conhecimento.

E eu talvez não estivesse tão confiante, por que era um grupo novo, de estar assumido um papel. Estava com isso tudo misturado. Então eu fui fazendo uma conexão com essa coisa da pessoa ser mais velha. Quando eu estava na quinta série tinha um grupo de amigas. Era eu e mais duas meninas e a gente sempre estava fazendo alguma coisa. Tinha uma menina que desenhava muito bem que era minha amiga e um desenho assim, de ótima qualidade. Fazia personagens, desenvolvia um traço maravilhoso, uma coisa que ela foi estudando sozinha, e isso na quinta série. Um dia eu fiz uma proposta pra ela, da gente fazer uma sociedade para vender revistinhas. Eu fazia o roteiro das revistinhas e ela fazia a criação dos desenhos e a gente vendia por cinquenta centavos. Ela falou: "Mas quem vai querer comprar, é artesanal." E eu disse: "Mas é aí que está o negócio, por que a gente vai vender mais barato, mas barato que a banca de jornal e aí as pessoas vão querer, lógico que vão." A gente conseguiu vender uns dois exemplares só, não deu muito certo. E não deu muito certo não, por que ela... Por que a gente fazia mais pela diversão, por fazer e tal. Só que o que não era muito legal é que tinha as meninas repetentes, que sempre se sentavam no fundão e que sempre estavam dando palpite em alguma coisa. E elas começaram meio que envenenar a coisa e falar assim: "É, vai se deixar explorar por essa menina, por que ela não faz nada." Como se a criação não valesse nada. Eu fazia o roteiro e desenvolvia as ideias, mas não valia essa criação.

Dir: Só o desenho.

Helena: Só o desenho por que tinha um esforço ali mecânico. O outro esforço criativo não valia. E aí ela ficou meio assim, e falou: "Ah, não vou fazer mais também..." e eu falei: "Você não quer fazer mais tudo bem, a gente pode até inverter as posições, você faz as criações e eu faço os desenhos.

E isso, essa história assim com essas meninas já teve... essa quinta série foi, uma coisa assim, em relação a elas.

E eu me lembro que todas as vezes que eu tive contato com elas foi um tormento. Eu não sei se começou meio assim a história. A gente ia fazer um trabalho em grupo(...). A gente tinha que fazer um pato, o outro tinha que fazer um sorvete e eu não lembro os outros grupos. O grupo do sorvete era o das meninas repetentes, que na minha cabeça elas já tinham uns dezesseis, mas na verdade elas tinham, sei lá, uns dois

anos a mais, talvez. Por que elas eram muito desenvolvidas, também. Eram mais altas. E o meu grupo se reuniu pra fazer.

“E como é que a gente vai fazer esse pato?” E a gente foi conversando, foi conversando e chegou a conclusão que teria que fazer uma colagem de cartolina. Como todo mundo queria passar, então vamos fazer logo essa colagem de cartolina. E eu falei: “mas a gente podia fazer em 3D.” Na verdade eu não falei em 3D, mas vamos fazer alguma coisa diferente, não só um patinho colado na cartolina. Vamos fazer alguma coisa que se projete, talvez um móbile, sabe? Mas elas: “Não, mas tem que ser um cartaz”. “Ta bom, mas então vamos fazer uma móbile dentro do cartaz” A ideia foi ótima, mas a execução foi péssima. Com as nossas habilidades. Ai, a gente cortou a cartolina, pendurou um fio e pendurou um pato nessa cartolina. Fizemos um pato bonitinho, com as formas geométricas e penduramos o pato. Que eram vários círculos dobrados pra fazer a asinha em várias cores de cartolina. Bom, eu sei que a gente sujou toda a cartolina que a gente tinha de cola. Por que ficou muito mole. Ai a gente foi ver o preço pra por uma moldura, mas quando a gente viu o preço a gente caiu sentada, por que colocar o negócio na moldura como se fosse um cartaz ia sair caríssimo. Por que a gente colocava uma moldurinha assim de madeira em cima e em baixo, não sei se tinha na sua época, como se fosse um banner, um banner de plástico, né? Era um absurdo, então o cara falou: “então põe um negócios de madeira pra fazer tipo um pôster”. Que também era um absurdo, por que ninguém tinha, era todo mundo duro, né? Eu falei: “O negócio é o seguinte, tem isopor aí? Vamos cortar o isopor, a gente cola o isopor, pra ficar um pouquinho mais durinho, é o único jeito que dá pra fazer.” Então a gente colou o isopor, ai sujamos o negócio todo de cola. Bom, ficou a ideia boa, mas a execução não ficou tão boa. Ai fomos apresentar o trabalhado e a gente contou a concepção, super animado, como tinha sido. (...) Aí, enfim, fomos apresentar o trabalho, contamos e tiramos dez. Ai foram as meninas apresentar, e elas fizeram uma cartolina com um desenho muito bonito de um sorvete de casquinha com três bolas de massa, né? Só que assim, com lápis de cor, mas um desenho maravilhoso tudo super bonito. Mas não teve assim, uma criação. E ai ela tiraram nove. Eu lembro disso, não tanto por causa da nota, mas por que elas ficaram furiosas. E elas vieram pra cima da gente: “Como assim, essa pirralhas mais novas do que nós, mais avoadas, mais tudo ou menos tudo, né? Tiraram dez, com essa porcaria de trabalho.” Elas falaram assim mesmo. “Tudo sujo de cola, tudo mal feito. Como que vocês tiram dez e nó tiramos nove.” Por que, a criação não tinha valor, entendeu? A concepção não era valorizada por elas.

E aí pra completar o circo todo, a gente teve que fazer um trabalho de gêiser e vulcões. Ah era geografia mesmo, por que a gente teve que fazer esse trabalho de

gêiser e vulcões. E eu: "Ai caramba, como eu vou fazer esse trabalho? E agora?" Pensei, vou pegar um livro de vulcão e um livro de gêiser vou escrever alguma coisa no papel almaço, né? E pronto. Comecei a fazer um roteiro, e ai meu pai chegou. Foi muita sorte. Tinha a revista Manchete, naquela época vinha só fotos e fotos. E naquela semana... Talvez por isso ela tenha pedido o trabalho. Estava tendo a erupção daquele Etna. Então estava lá as fotos da lava do vulcão escorrendo, a fumaça, isso e aquilo. E eu falei: "Nossa! Uma revista inteira de vulcões." Ai eu estava folheando a revista e falei: "Só falta ter uma matéria de gêiser agora." Ai eu viro a página: "Gêiser". As fotos do gêiser. Ai eu falei: "Não acredito!" Ai eu coloquei um monte de foto no trabalho, ficou super bonito, né? E bom, acho que eu devo ter escrito alguma coisa interessante, porque eu tirei uma nota super boa, acho que foi dez, não me lembro. Ai as meninas queriam morrer de novo, ai que elas ficaram furiosas. Tipo assim: "Quem é você pra tirar essa nota?" Por que eu não tinha capacidade na visão delas, entendeu? Elas falaram assim: "Você não fez esse trabalho." "Lógico que eu fiz, você acha o que? Que eu iria pagar alguém pra fazer esse trabalho?" "Não você não fez esse trabalho, você copiou de alguém" Ai eu falei: "Bom, as fotos eu não copiei. Eu dei sorte que eu tinha essa revista em casa e ficou legal." Eu perguntei pra elas: "Mas vocês não tiraram uma nota boa também?" Elas tinham tirado uma nota boa também, mas acho que não era dez, era uns nove, oito e meio, entendeu? E eu falei: "Gente eu não vou provar pra vocês que fui eu que fiz esse trabalho, por que é de mais, mas em todo caso eu posso mostrar o meu rascunho." Eu tinha um fichário, ai eu abri meu fichário e falei: "Olha, meu rascunho tá aqui." Eu tinha me empolgado tanto com a revista que eu fiz um v, que era um v assim, gigante." E elas falaram: "Esse v não é seu. Essa letra não é sua." E eu falei assim: "Olha, não tem conversa, o dez é meu, acabou. Eu fiz o trabalho. É isso que eu vou poder falar pra vocês, não vou poder falar mais nada." E ai depois eu mudei de cidade, mudei de escola. E eu imagino que se estivesse ficado lá elas iam me perseguir o resto do meu ginásio. E ai eu fui fazendo as minhas conexões e essa coisa do mais velho no mesmo grupo me causa isso.

Dir: Por que eram pessoas mais velhas que questionavam a sua capacidade.

Helena. É, questionavam a minha capacidade, entendeu? Então foi essa a minha conexão. Por que isso ficou muito marcado, então me veio muito essa imagem. Me questionar a capacidade, a legitimidade, a criação.

Dir: Exatamente o que a sua paciente fez, não é?

Helena: Sim, e isso estava me inibindo. Eu ficava pensando: Gente, mas e agora? O que eu vou fazer com essa menina? Por ela questiona a todo momento. Por azar a gente teve alguns percalços aí no momento em que ela entrou, o grupo não tinha

sido dividido ainda e estava muito grande, então ela acabou não querendo se colocar, até por que o grupo estava muito maior do que dava, E aí, ela começou a questionar, lógico que espelhado na gente que era a unidade funcional, questionar assim, o trabalho, que talvez não tivesse eficácia, que não tinha a qualidade que ela queria. Fazendo um monte de questionamento que estava jogando pra gente. E aquilo foi pegando em mim. E ai juntou com a minha história. E foi legal por que eu consegui me inspirar em relação a isso.

Dir: E como está o seu sentimento em relação a ela agora no grupo? Como é que você vê ela?

Helena: É uma moça muito inteligente, ela tem uma capacidade de análise, assim, muito precisa, muito analítica. O perfil dela é bem analítico e ela tem uma racionalidade e uma capacidade de fazer uma síntese de uma situação que é impressionante. Então eu vejo assim, hoje como uma pessoa que vai contribuir neste sentido, por que ela tem essa contribuição, e ela tem esse papel no grupo, de fazer essas análises e de ajudar as pessoas neste sentido.

Dir: Você acha a figura dela ainda te ameaça?

Helena: Não, nesse sentido não. Eu vejo assim, que é um papel que ela ocupa. É engraçado, por que essas pessoas que são muito analíticas acabam não desenvolvendo outras inteligências, né? E foi isso que a gente acabou discutindo com ela. Tentando mostrar pra ela uma outra sessão que foi depois. Como ela precisava lidar com essas outras inteligências e que isso acabava, meio que sabotando.”

Através da leitura deste fragmento do compartilhar de Helena podemos observar que, a cena protagonizada por Daniela, ressoa também em Helena, pois a cena consoante resgatada por Helena, tem muitos elementos das cenas apresentadas por Daniela, a Daniela da escola, a Daniela da faculdade e o descrédito que ambas sofriam.

A catarse que a palavra ingênuo provoca em Daniela, juntando os elementos do passado que estavam atuando na relação télica com seu paciente no aqui-agora, provoca uma catarse secundária em Helena que faz um movimento reflexivo a partir da cena protagonizada por Daniela e resgata os elementos de sua história que interferiam em sua relação com a paciente.

O principal ponto em questão, é que nada no sentido de intervir, mudar, interferir ou propor foi necessário, apenas foi preciso olhar e perceber que

aqueles elementos da história particular de cada uma delas estava lá, e que eram prejudiciais apenas por estarem no campo inter-relacional entre elas e seus pacientes, mas que a partir do momento que saem deste campo e se colocam no campo da consciência, podemos num segundo momento observar que foram parte estruturante da formação de seu papel profissional.

A ingenuidade de Daniela deixa de ser o elemento que interfere na relação télica, e passa a ser o facilitador desta relação, revelando-se como a empatia com seus pacientes, que até então, segundo ela, havia sido determinante para a escolha de sua área de atuação.

No caso de Helena o valor do trabalho subjetivo, criativo, e intelectual que tanto era questionado pelas colegas, que somente viam o valor no estético, é hoje um valor fundamental para o desempenho do seu papel de psicoterapeuta.

5. CONCLUSÃO

Feitos os dois encontros que seriam o principal material de trabalho para este estudo, o feedback das participantes era, por um lado, extremamente satisfatório: Mesmo com pouco tempo de trabalho, a intervenção havia colaborado significativamente para a evolução profissional de ambas. Por outro lado um dos eixos centrais do trabalho, as técnicas inspiradas no curso de clown, acabou se tornando secundário.

Seria necessário realizar novos encontros com uma proposta que colocasse de volta o palhaço como protagonista e as cenas temidas como “ego auxiliar”.

Analisando o que havia sido realizado nos encontros, as atividades de clown acabavam cumprindo apenas uma função de aquecimento específico e na minha avaliação, apesar do excelente resultado, não haviam interferido diretamente para a obtenção dos resultados.

Em busca de inspiração para realizar novos encontros, participei de uma oficina de clowns ministrada pelo ator Marcio Ballas. Porém, ao contrário do que buscava, a oficina trouxe mais dúvidas do que respostas. O trabalho com palhaços expõe, muitas vezes, mais as suas inabilidades do que suas habilidades, o que pode ser bastante doloroso e o ator precisa estar preparado para lidar com isso.

Quanto mais aprofundava-me no assunto, mais difícil ficava casar a proposta do palhaço e a das cenas temidas. Todas as perguntas permaneciam sem respostas e o trabalho permaneceu estacionado por muito tempo.

Algumas ideias surgiram, mas ao mesmo tempo questionava a necessidade de trabalhar com as técnicas do clown de maneira tão profunda e se seria capaz de dar a contingência necessária ao grupo.

O que pude concluir a partir deste momento foi que, quando se é ator e se dispõe a participar de uma oficina de palhaços, o participante está aberto a essas experiências, mas há uma certa continência, pois embora se trabalhe naquele espaço questões pessoais, este não é um espaço terapêutico. Ao passo

que quando se leva esse trabalho para dentro da clínica a necessidade de atenção e cuidado é muito maior.

Embora todo o levantamento bibliográfico e a pesquisa a respeito de palhaços, correlacionando a teoria moreniana não tenham alcançado o objetivo de formular uma técnica específica a partir destas junções, serviram como um norteador todo o tempo na minha atuação com o grupo. A maior prova disso foi que, durante o trabalho realizado, tanto Daniela como Helena puderam tomar consciência de que o desconforto vivido em suas histórias de vida foram fatores fundamentais para sua posterior escolha profissional. O que remete a construção do palhaço e o mergulho que o ator faz em sua história, resgatando algo que em um primeiro momento era um desconforto, e reaproveitando essa dificuldade na formação do seu papel de palhaço.

Sendo assim, embora os resultados deste estudo tenham sido parciais, espero que este trabalho sirva de inspiração para que outros pesquisadores possam formular novas perguntas. Não só no que diz respeito ao potencial reparador do clown, mas também em relação ao tema das cenas temidas, que ainda é muito pouco explorado, mas que demonstrou ser um campo promissor de intervenção e investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, W. C. (Org.); Grupos, a proposta do psicodrama. São Paulo: 2ª ed. Àgora, 1999
- CUKIER, R. Palavras de Jacob Levi Moreno: Vocabulário de citações do Psicodrama, da Psicoterapia de Grupo, do Sóciodrama e da Sóciometria. São Paulo: Àgora, 2002.
- FO, D. Manual mínimo do ator: Tradução de Lucas Baldovino e Carlos David Szlak. 2. ed São Paulo: Senac, 1987-1997
- GONÇALVES, C.S. (Coord.); Lições de Psicodrama. São Paulo: Àgora, 1988
- GUIRADO, M. Psicanálise e Análise do Discurso. 1 ed. São Paulo: EPU 2006
- KESSELMAN, H.; Pavilovsky, E.; Fridlewsky, L. Las escenas temidas del coordinador de grupos. Buenos Aires: Ediciones Busqueda, 1984
- MASSARO, G. Esboço para uma teoria da cena. São Paulo: Àgora, 1996
- MORENO, J.L. Quem sobreviverá: Fundamentos da Sóciometria, Psicoterapia de Grupo e Sociodrama. Gioânia: Dimensão, 1992, v.1
- _____ Psicodrama. São Paulo: Cultrix, 1975
- _____ Psicoterapia de Grupo e Psicodrama. Campinas, SP: Livro Pleno, 1999.
- NAFFAH, A. Psicodrama: Descolonizando o Imaginário. São Paulo: Plexus, 1997
- PANTANO, A. A personagem palhaço. São Paulo: Unesp, 2007
- PEREIRA, R. A. As cenas temidas do psicoterapeuta iniciante. São Paulo: Àgora, 2011
- THEBAS, C. O livro do Palhaço. São Paulo: Companhia das Letras, 2005
- WINNICOTT, D.W. O brincar e a realidade. Tradução de José Otávio de Aguiar e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975

ANEXOS

Transcrição das sessões de atendimento

Grupo: Helena (41 anos); Daniela (30 anos)

Introdução.

Para a formação do grupo foram convidados estudantes do curso de formação em psicodrama. Os encontros foram marcados no CAPSI (Centro de atendimento Psicológico da Sociedade de Psicodrama de São Paulo) localizado no centro da cidade de São Paulo, próximo a Av. Paulista.

Naquele momento a cidade era palco de um momento crítico, a população estava indignada com o aumento do valor das tarifas do transporte público na cidade.

Liderados pelo Movimento Passe Livre, movimento esse formado por estudantes que pela insatisfação articulavam-se pelas nas sociais, milhares de manifestantes estavam saindo nas ruas para protestar.

Estas manifestações vinham sendo marcadas pela repressão violenta da polícia militar e a tropa de choque contra os manifestantes que por sua vez também reagiam de forma violenta, depredando estabelecimentos comerciais, atirando pedras e incendiando ônibus. O que fez com que muitas empresas de ônibus a recolher a frota com medo dos ataques de manifestantes.

O ocorrido teve uma imensa repercussão na mídia formal e informal, imagens de manifestantes e jornalistas sendo agredidos pela polícia rodaram pelos jornais e pela internet do mundo todo, o que levou a polícia, o governo do estado e a prefeitura a recuarem, fazendo com que as manifestação terminasse de uma forma mais pacífica, permitindo a presença de pessoas de todas as idades.

Mas até aquele presente momento o cenário ainda era o do medo, como o nosso ponto de encontro era muito próximo a Av. Paulista onde a polícia aguardava os manifestantes que vinham pela Av. Consolação.

Foi inevitável que aquele momento político interviesse nos encontros, como as pessoas estavam com medo de sair na rua, primeiro porque não sabia se iriam

conseguir voltar e depois por conta da violência tanto da polícia, bem como de alguns grupos de manifestantes, apenas duas pessoas puderam comparecer para a trabalho. Todos os atendimentos do CAPSI haviam sido desmarcados, estávamos sozinhas na sede da sociedade.

Perguntei o grupo se gostaria de ficar dar início a atividade, ou se preferiam sair antes que a manifestação chegasse mais perto. O grupo decidiu permanecer e dar continuidade.

Características dos elementos do grupo.

Helena

Idade: 41 anos

Sexo: Feminino

Papel ancora: Psicóloga

Dirige atendimento em grupo de clientes do CAPSI

Daniela

Idade: 30 anos

Sexo: Feminino

Papel Ancora: Psiquiatra

Faz atendimento particular em consultório e é psiquiatra de um Caps.

Relato da sessão 1

Processamento do encontro de 13 de junho de 2013

As 19h39 dei início a sessão agradecendo a presença e entregando o termo de consentimento livre e esclarecido. O grupo era bem menor do que tinha esperado então tive que abrir mão do roteiro que havia planejado e adaptar a proposta para a minha realidade para aquele momento. Comecei a aquecer o grupo ainda sem ter muita certeza do que iria fazer, então fui explicando como surgiu o tema e como comecei a desenvolver o trabalho enquanto eu os aquecia ia me aquecendo também.

Fiz uma breve introdução sobre o tema e o porquê escolhi trabalhar com as Cenas Temidas através das técnicas do Clonw.

Ps.: Os nomes das participantes foram trocados para que sua identidade e subjetividade fossem preservadas

Aquecimento inespecífico.

Diretora: Já ouviram falar sobre cenas temidas?

Daniela: Pensei que ia falar sobre Clown?

Helena: Eu também, achei que ia perguntar sobre clonw.

Dir: Ok, sobre Clonw, vocês já ouviram falar?

Daniela: Uma vez fiz um workshop de Clown em um acampamento de fim de semana, achei assustador.

Foi lá que conheci o meu ex.(namorado) Fiz também um grupo na faculdade de Médicos da Alegria, eles imitavam os Doutores da Alegria, mas era algo só para brincar com as crianças. Mas era muito legal, por que com o tempo eles foram melhorando e começaram a colocar roupas de palhaço, e eu adorava as roupas, principalmente o sapato. Por que tinha uns sapatos enormes e eu andava tropeçando,

por que sempre tive o pé torto, então sempre tropeçava no meu próprio pé, e com o sapato eu ficava andando e tropeçando pelos corredores e todo mundo ficava rindo.

Quando fiz o curso de Clown achei assustador, achei muito difícil lidar com o ridículo, as professoras eram muito. (pausa) rígidas não é a palavra eram extremamente críticas, e colocavam a gente na frente de tudo mundo e todos ficavam te olhando, eu ficava morrendo de medo, por que pensei que ela me destruiria.

Dir: Você lembra de momentos da sua história em que ter o pé torto te atrapalhou?

Daniela: Quando criança eu “encanava”, hoje nem tanto.

Dir; E você acredita que depois que vivenciou isso no clown, foi mais fácil lidar com o fato de ter o pé torto.

Daniela: Sim, claro. Hoje se alguém me fala que eu tenho o pé torto respondo: “Pois é todo mundo tem algo torto.

Dir: E você Helena?

Quando tinha cinco anos entrei em um circo atrasada, e foi justamente na hora dos palhaços, só que eles estavam saindo, tinha um com uma perna de pau e eles vieram na nossa direção e nós saímos correndo, eu fui para um lado e meu primo para o outro, morrendo de medo, só depois encontrei a minha mãe. Foi divertido, mas workshop eu nunca fiz.

Dir: A proposta que eu tinha para hoje era a dramatização de um “mico”, uma técnica proposta pela Psicóloga e psicodramatista Valeria Barcelos que é coorientadora deste trabalho. Por que o “mico”? Porque o mico é uma situação...

Helana: Ah! é um “mico” situação, pensei que fosse um macaco.

Daniela: Eu também, tinha entendido que era o “mico” bicho.

Dir: É um “mico” situação. Foi falha minha, eu não expliquei direito.

O “mico” é uma experiência vexatória vivida pelo relator onde ele se percebe em uma situação, que no momento presente é um motivo de vergonha e uma momentânea inabilidade de lidar com aquela situação, mas que com o distanciamento temporal, passa a ser uma história engraçada. Aquilo que foi motivo de mal estar, torna-se uma lembrança cômica daquela vivência.

Então cada um conta um “mico” e depois podemos dramatizar esse “mico”.

Helena: Eu já paguei muito “mico”. (risos)

Vou contar um “mico” que “paguei uma vez quando estava na faculdade:

Um dia fui assistir a uma peça baseada na obra de Jean Paul Sartre, que se chama “O inferno são os outros” A peça era basicamente quatro pessoas entre quatro as paredes de uma sala, e a plateia assistia de cima como se os vissem no inferno.

Eu achei que havia desligado o celular, mas durante a peça meu celular começou a tocar e eu não conseguia desligar. Tocou umas quatro vezes até que eu consegui desligar. Como se não bastasse, quando a peça chegou ao final fui ligar o celular para retornar a ligação derrubei o celular dentro do cenário, ele caiu bem em cima da lareira, tive que ficar pendurada chamando um dos atores para que ele pudesse pegar o celular pra mim. Fiquei com muita vergonha, mas eu e minha colega que estava comigo naquele dia, nos lembramos muitas vezes desta história e dávamos boas risadas do tamanho do transtorno que eu causei naquele dia.

Helena e Daniela: Nossa!

Dir: Helena quer contar o seu primeiro? Está mais aquecida?

Helena: Uma vez fui em uma formatura e quando estava dançando, fui andando para traz e cai no meio de um vaso de samambaia com as pernas para cima, como estava de saia tudo mundo viu tudo e eu fiquei lá rindo com as pernas para cima. No dia seguinte fui a uma outra festa dessa mesma formatura, um churrasco. Minha roupa era inteirinha branca. Eu escorreguei no barro e sujei todinha a minha roupa, quando fui levantar minha sai rasgou atrás e eu fiquei lá no chão e falei para as pessoas que estavam comigo:” Eu não posso sair daqui, minha sai rasgou todinha.” Ai um rapaz tirou o casaco dele e me emprestou, ai eu amarei na cintura e fiquei no churrasco sem problema nenhum. Dançando bem feliz.

Dir: E você Daniela?

Daniela: Quando eu estava na faculdade era muito ingênua, minhas amigas me zoavam por causa da minha ingenuidade. Um dia estávamos falando de filme e eu falei para uma de minhas amigas: “Você lembra aquele filme que ganhou o Prêmio Nobel?” E todo mundo começou a rir, por que queria dizer, na verdade, do filme que ganhou o Oscar.

No ano seguinte as pessoas vinham me perguntar se eu havia assistido a entrega do Prêmio Nobel e eu sempre caia nessa brincadeira.

No dia de prova eles inventavam umas matérias e diziam que ia cair na prova e eu ficava desesperada e estudava que nem uma louca trinta minutos antes da prova e depois eu descobria que era tudo mentira.

Dir: Dos mico que falamos aqui, tem algum que poderíamos dramatizar?

Helena: Todos esses micos foram tranquilos, não tem nada de temidos.

Naturalmente o grupo começa a falar de outros “micos” todos relacionados a cair ou tropeçar.

Neste momento percebi que o grupo estava indo por outro caminho, diferente do que eu havia proposto. Precisava sair do mental e partir para a ação. Pelo grupo contar com apenas dois integrantes, eu ainda não estava acreditando que conseguiria tirar alguma cena naquele momento, então resolvi arriscar uma proposta para que eu pudesse aquecê-las corporalmente e me aproximar de uma proposta psicodramática de fato.

Dir: Vamos levantar e caminhar de um lado para o outro da sala. Aos poucos acelerem o passo. Acelerem mais, caminhando bem rápido de um lado para o outro. De repente a Helena escorrega em uma casca de banana e cai. Helena eu quero que você se levante mas, não quero que se levante simplesmente. Quero que se levante cenicamente.

Helena se levanta movendo os braços como em passos de balé.

Dir: Continuem a caminhar de um lado para o outro. Agora Daniela está usando um daqueles sapatos enormes de palhaço e caminha tropeçando nos próprios pés e cai no chão, mas também não pode se levantar de qualquer forma.

Daniela dá uma cambalhota e se levanta.

Mas uma vez tornam a caminhar pela sala.

Dir: De repente Helena cai no vaso.

Dir. Como você está se sentindo?

Helena: Ridícula, todos estão me olhando.

Dir: E como você vai sair dessa situação?

Helena: Vou levantar e continuar dançando, como se nada tivesse acontecido.

Voltam a caminhar pela sala.

Dir: Seus braços estão ficando pesados, cada vez mais pesados. Estão ficando compridos e pesados, e para caminhar vocês precisam balançá-los. De repente vocês se dão conta de que são sonambulas e que estão no meio da rua caminhando desta forma e há uma multidão olhando para vocês.

Helena: De pijama também.

Dir: Sim, de pijama.

Helena: Olha, sou uma atriz e estou fazendo um teste. Eu não faço isso todos os dias, foi minha primeira experiência. (Se abaixa fazendo um sinal de reverência agradecendo a plateia).

Aquecimento específico.

Dir: Agora caminhem pela sala e pensem em uma situação difícil.

Daniela: Precisa ser da clínica?

Dir: Não necessariamente.

Helena: Já andei de pijama na rua. (Risos)

Daniela: Eu já pensei.

Dir: E você Helena?

Helena: Me dispersei, vou pensar.

Dir: Ok.

Helena: Já pensei também.

Dir: Quem quer começar então?

Daniela: Eu tenho um paciente psicótico na consultório e um dia ele chegou todo feliz por que tinha ido em uma balada. Ele chegou contando que tinha ido no Madame. Ai eu perguntei pra ele “Você foi no Madame Satã?” Agora se chama só Madame, mas enfim. Imagina se eu estou na balada, “bebassa” e encontro esse paciente?

Dir: Ok, vamos montar a cena então. Helena, você fará a Daniela na Balada.

Dramatização Parte 1 – Paciente na Balada.

Dir: Você será seu paciente (para Daniela). Como ele se chama?

Daniela: Eduardo.

Dir: Quantos anos ele tem?

Daniela: 35

Dir: Helena fará o papel de Daniela, ok? Está bom o que a Helena está fazendo? É assim que você fica?

(Elena no papel de Daniela dança segurando um copo de bebida na mão e faz um gesto como se estivesse fumando)

Daniela: Sim, é assim mesmo, mas eu não fumo, só bebo. Bebo bastante.

Eduardo: Olha a Dr.^a Daniela na balada! Eu vou lá.

Dir: Eduardo como é ver a Dr.^a Daniela na Balada?

Eduardo: Ah é legal. Olha ela está bebendo!

Dir: Ah é? E o que você acha dela beber?

Eduardo: Bebida faz mal para cabeça, né? Faz mal para cabeça.

Dir: E Dr.^a Daniela é médica de cabeça, né?

Eduardo: É, ela é médica de cabeça.

Dir: E como é ver a média que cuida da sua cabeça bebendo na balada?

Eduardo: Ah acho que não tem problema não. Eu gosto dela, ela é divertida. Ela pode beber na balada.

Dir: Não tem problema, né? Você gosta dela.

Eduardo: Sim, eu vou lá falar com ela. Dr.^a Daniela, Dr.^a Daniela. Oi, eu tô aqui na balada também.

Dir: Inverte. (Helena e Daniela trocam de papéis).

Dr.^a Daniela: Oi Ronaldo, você por aqui?

Dir: Daniela, pensa alto.

Daniela: Eu não acredito que ele está aqui, e agora? Eu to “muito louca” e ele agora vai grudar em mim. O pior é que ele não toma banho e provavelmente não vai ter tomado banho para vir aqui também.

Eduardo: Vamos dançar Dr.^a Daniela?

Dir: Como você sai dessa situação? (Para Daniela)

Dr.^a Daniela: Ronaldo, meus amigos estão esperando ali.

Eduardo: Me apresenta eles?

Daniela: Putz! Era isso mesmo que ele iria fazer.

Dir: E agora o que você faz?

Daniela: Ah! Vou apresentar ele, conversar um pouco e depois eu dou um jeito de sair.

Daniela: Olha Ronaldo, eu tenho que ir ao banheiro tá.

(No Banheiro)

Dir:: Como se sente agora? (Para Daniela)

Daniela: Mais aliviada porque consegui dispensar ele.

Eduardo: Hum! A Dr.^a Daniela está demorando. Acho que vou ficar na porta do banheiro esperando ela sair.

Daniela: É isso mesmo que ele iria fazer. Vou pegar um amigo meu e dizer que é meu namorado.

Dir: Vamos lá então.

Dir: Vamos usar uma almofada pra ser o namorado.

Dr.^a Daniela: Eduardo, este é meu namorado. Ele é muito ciumento, viu?

Eduardo: Oi você é namorado da Dr.^a. Daniela? Que legal, o você faz?

Dir: Daniela, entra no papel do “namorado”.

Namorado: Sou psiquiatra.

Eduardo: Psiquiatra? To precisando de uns remedinhos, me dá seu telefone?

Namorado: Mas eu não atendo no CAPS⁴ só consultório particular.

Eduardo: Entendi, tem que pagar, né? É caro, né?

Daniela pensa alto.

Daniela: É tanta solidão, eu não tenho coragem de destratar ele, ele é tão sozinho. Olha para ele, tão ingênuo.

Dir: Você disse ingênuo?

Daniela: Sim.

Dir: Daniela, será que quando você olha para o Ronaldo você não vê também uma parte sua? Talvez aquela Daniela ingênua que todo mundo enganava na faculdade?

Daniela: Sim, é isso. É por isso eu vejo uma parte minha sim.

Dir: Vamos colocar uma almofada aqui na mão do Ronaldo para representar essa parte sua que você enxerga nele.

Daniela: Não dá para ver ele direito. Eu vejo só a carinha dele assim. Não conseguiria maltratar. Posso até me livrar dele, mas deixa ele um pouco.

Dir: Quanto tempo?

⁴ Centro de Atenção Psicossocial.

Daniela: Depende, se eu estiver com rinite. Por não aguento o cheiro. Eu preciso dizer pra ele que tem que tomar banho. Vou dizer.

Dr^a Daniela: Eduardo, antes de vir para a balada tem que tomar banho.

Eduardo: Tá bom.

Daniela: Esse é o problema. É isso que ele iria fazer. Não sei o que ele realmente está pensando. Ele está sempre com essa carinha, nunca sei se realmente está tudo bem ou se estou magoando ele.

Dir: Vimos que tem uma parte sua que você enxerga nele, você acha que isso te ajuda ou te atrapalha?

Daniela: Ajuda.

Dir: Você tem medo de dizer as coisas para o Eduardo por que acha que ele não tem condições de se defender? De expressar seus sentimentos?

Daniela: Sim.

Dir: E o que isso te lembra?

Daniela: Bulling. Eu sofri muito com Bulling na escola, não podia expressar a minha raiva, porque as outras meninas eram maiores.

Dir: Assim como o Eduardo?

Daniela: Uma vez eu vi ele muito bravo, nunca tinha visto ele assim. Ele queria tomar uma medicação e não tinha a medicação que ele queria, então ele ficou muito bravo. Nunca imaginei ver ele assim.

Dir: Então ele consegue se defender, né? Não é tão ingênuo assim.

Daniela: Eu e minha irmã (gêmea univitelina) tínhamos o cabelo bem comprido, por que minha mãe era evangélica e nós crescemos dentro da igreja. Uma vez quando estava na escola uma menina pegou o meu cabelo e o da minha irmã e ficou puxando com muita força, além de tudo ainda chamou as outras meninas para assistirem a humilhação. Eu consegui me desvencilhar e sai correndo, mas minha irmã ficou lá. Eu até pensei em voltar, mas se eu voltasse ela me pegaria de novo. Era uma coisa de sobrevivência, então eu precisava fugir então acabei deixando ela lá. Depois ele também conseguiu se soltar.

Dir: Se é essa Daniela que você vê no Eduardo, como tirar essa parte dele para que você possa vê-lo por inteiro?

Daniela: Eduardo, eu quero ficar com os meus amigos agora, vai dançar um pouco vê se faz umas amizades novas, conhecer outras pessoas.

Eduardo: Ta bom, é legal conhecer outras pessoas. Eu vou lá.

A cena da Daniela, já havia tomado bastante tempo da sessão, que já poderia ser encerrada, mas ainda tínhamos a cena da Helena.

Do lado de fora da sociedade ouvíamos muito barulho de bombas de gás e gritos dos manifestantes, provavelmente, não conseguiríamos sair de lá naquele momento.

Perguntei ao grupo se gostariam de continuar ou encerrar. O grupo optou por continuar.

Dramatização parte 2 – Cena da paciente da Helena.

Helena: Gostaria de ver o caso de uma paciente que eu atendo aqui no CAPSI (???)

Essa paciente é alguém muito conhecido no meio psicodramático e já foi muito influente, conhece muitas pessoas, mas não é formada em psicodrama embora conheça muito a teoria.

Ela foi casada com um psicodramatista, também muito conhecido e respeitado no meio, e pelo que eu entendi, eles se separaram, mas ela continua indo na casa dele, fazendo comida pra ele. É uma relação meio complicada.

Não sei por que ela veio fazer terapia aqui, ela não aceita nada do que digo. Crítica tudo o tempo todo e acaba atrapalhando o grupo também.

Tenho a impressão de que ela quer disputar o espaço comigo, mostrar que sabe mais, sabe?

E tem essa história super complicada com o ex. marido, mas que eu não consigo investigar muito. Ela não deixa, sempre que vamos aprofundar em alguma questão ela fica fazendo um monte de críticas.

Dir: Agora que já sabemos um pouco do caso, vamos montar a cena?

Helena escolhe um nome fictício de Fernanda para a paciente e iniciamos a dramatização. Daniela entra no papel de Fernanda.

Helena: Como estão se sentindo?

Dir: Invertam os papéis.

Fernanda: De novo isso? Não quero falar o que estou sentindo. Toda vez é isso.

Helena: Ela nunca fala. Não se sente confortável com a minha presença.

Dir: E por que será que ela faz isso?

Helena: Não sei tenho que investigar mais, mas não sei muito bem. Ela tem mais facilidades com homens. Acho que ela quer ser a única mulher do grupo, a mais poderosa. Mas não quero ser manipulada, não.

Helena: Não entendo, se não gosta do grupo e não quer participar, por que não sai do grupo?

Fernanda: Queria, cheguei a pedir, mas vi a dramatização e resolvi ficar para ver no que dava. Sou curiosa.

Invertem-se os papéis novamente.

Dir: Como você se sente quando ela faz isso?

Helena: Muito mal, não sei o que fazer. O fato dela ser mais velha, entender muito da teoria. Me sinto meio acuada. A minha sorte é que tenho um ego, percebo que com ele ela mais tranquila. Ele tem me ajudado muito. Acho que por ela ter essa facilidade com homens, posso pedir ajuda do ego. Já percebi que quando ele fala ela baixa um pouco a bola. Acho que vou fazer isso no próximo encontro, posso pedir mais a ajuda dele.

Dir. Seria um possível caminho para se aproximar dela. E de qualquer forma se ela não saiu do grupo ainda é porque, mesmo que pequena existe uma abertura, acho que vale a pena continuar insistindo no trabalho com ela. Se ela permanece é por que talvez saiba que precisa de ajuda, mas não consegue se permitir

Helena: Sim.

Dir: Bom, já está um pouco tarde. Acho que podemos continuar com o caso da Helena na semana que vem, pode ser?

Compartilhar

Dir: Só para encerra a sessão, como estão saindo daqui?

Daniele: Bem. Sempre me perguntei por que decidi trabalhar com estas pessoas, e não com qualquer outra coisa, e agora está claro e gosto cada vez mais do meu trabalho.

Helena: Estou saindo bem, também. Foi interessante ver o caso da Daniele e foi bom ver um pouco sobre o caso da minha paciente da CAPSI, acho que já deu pra ter uma ideia diferente, propor uma outra maneira de lidar com ela.

Segundo encontro

Processamento do encontro de 27 de junho de 2013

Na semana anterior o encontro precisou ser cancelado, pois havia sido marcado para aquela data uma manifestação ainda maior que a da semana anterior na Avenida Paulista. E por precaução a polícia militar havia fechado o metrô mais cedo e acesso a região estava prejudicado por conta do número de pessoas que chegavam para a manifestação. O encontro então foi remarcado para a semana seguinte.

Neste encontro somente Helena estava presente, pois Daniela precisou se ausentar.

Início 19h30

Dir: Então Helena, o que ficou para você da última sessão?

Helena: É, eu sou meio lentina, sabe? Como o meu foi o segundo não deu tanto tempo para fazer as minhas elaborações e minhas conexões no dia. Eu lembro que eu tinha trabalhado com relação aquela moça que tinha aquele papel meio esquisito, mas foi super legal na prática, assim, por que, depois como deu aquela limpada nas questões transferenciais, quando eu fui para sessão, que foi logo na segunda feira (e a gente conversou também, eu e o ego, e montou algumas estratégias para o grupo) já foi uma outra qualidade de intervenção. E você já pode até colocar isso na sua monografia, que foi muito legal, por que parece que fez até um clique com a moça, por que ela começou a se abrir e começou a falar e se colocar e fez até uma dramatização. Então isso é do lado prático, agora do meu lado.

Apesar de a gente estar em uma posição assimétrica, eu como diretora do grupo e ela como paciente, essa assimetria não estava tão marcada por conta dela ser mais velha e de ter todo aquele histórico de conhecimento.

Dir: De já conhecer o psicodrama?

Helena: É e de relacionamento e tudo mais, então estava uma coisa meio esquisita. E eu talvez não estivesse tão confiante, por que era um grupo novo, de estar assumido um papel. Estava com isso tudo misturado. Então eu fui fazendo uma conexão com essa coisa da pessoa ser mais velha. Quando eu estava na quinta série tinha um grupo de amigas. Era eu e mais duas meninas e a gente sempre estava fazendo alguma coisa. Tinha uma menina que desenhava muito bem que era minha amiga e um desenho assim, de ótima qualidade. Fazia personagens, desenvolvia um traço maravilhoso, uma coisa que ela foi estudando sozinha, e isso na quinta série. Um dia eu fiz uma proposta pra ela, da gente fazer uma sociedade para vender revistinhas. Eu fazia o roteiro das revistinhas e ela fazia a criação dos desenhos e a gente vendia por cinquenta centavos. Ela falou: “Mas quem vai querer comprar, é artesanal.” E eu disse: “Mas é aí que está o negócio, por que a gente vai vender mais barato, mas barato que a banca de jornal e aí as pessoas vão querer, lógico que vão.” A gente conseguiu vender uns dois exemplares só, não deu muito certo. E não deu muito certo não, por que ela... Por que a gente fazia mais pela diversão, por fazer e tal. Só que o que não era muito legal é que tinha as meninas repetentes, que sempre se sentavam no fundão e que sempre estavam dando palpite em alguma coisa. E elas começaram meio que envenenar a coisa e falar assim: “É, vai se deixar explorar por essa menina, por que ela não faz nada.” Como se a criação não valesse nada. Eu fazia o roteiro e desenvolvia as ideias, mas não valia essa criação.

Dir: Só o desenho.

Helena: Só o desenho por que tinha um esforço ali mecânico. O outro esforço criativo não valia. E aí ela ficou meio assim, e falou: “Ah, não vou fazer mais também...” e eu falei: “Você não quer fazer mais tudo bem, a gente pode até inverter as posições, você faz as criações e eu faço os desenhos. Não sei se eu vou desenhar tão bem, mas eu posso tentar me esforçar. Ai ela falou: “É, mas acho que eu não consigo fazer os roteiros.” Então esquece vamos fazer outras coisas, não quer, não quer. E isso, essa história assim com essas meninas já teve... essa quinta série foi, uma coisa assim, em relação a elas. Apesar de que nós tínhamos uma coisa muito legal naquela época, que era ficar brincando de pega-pega no recreio. Ficava pegando frutinha numa cerca que tinha uma trepadeira de frutinha, sabe?

Dir: Isso, com as suas amigas?

Helena: É, com as minhas amigas. Não com essas meninas, essas meninas só apareciam para infernizar.

E eu me lembro que todas as vezes que eu tive contato com elas foi um tormento. Eu não sei se começou meio assim a história. A gente ia fazer um trabalho em grupo, e os grupos foram divididos numa aula de...nem lembro do que, não sei se era de geografia, e a gente ficou se questionando o que esse trabalho tinha haver com geografia, mas enfim a gente tinha que fazer isso. Ai os grupos foram divididos, e o meu grupo tinha que fazer um pato com colagem de cartolina. O outro grupo tinha que fazer um sorvete de... na verdade, não deu a técnica. A gente tinha que fazer um pato, o outro tinha que fazer um sorvete e eu não lembro os outros grupos. O grupo do sorvete era o das meninas repetentes, que na minha cabeça elas já tinham uns dezesseis, mas na verdade elas tinham, sei lá, uns dois anos a mais, talvez. Por que elas eram muito desenvolvidas, também. Eram mais altas. E o meu grupo se reuniu pra fazer. “E como é que a gente vai fazer esse pato?” E a gente foi conversando, foi conversando e chegou a conclusão que teria que fazer uma colagem de cartolina. Como todo mundo queria passar, então vamos fazer logo essa colagem de cartolina. E eu falei: “mas a gente podia fazer em 3D.” Na verdade eu não falei em 3D, mas vamos fazer alguma coisa diferente, não só um patinho colado na cartolina. Vamos fazer alguma coisa que se projete, talvez um móbile, sabe? Mas elas: “Não, mas tem que ser um cartaz”. “Ta bom, mas então vamos fazer uma móbile dentro do cartaz” A ideia foi ótima, mas a execução foi péssima. Com as nossas habilidades. Ai, a gente cortou a cartolina, pendurou um fio e pendurou um pato nessa cartolina. Fizemos um pato bonitinho, com as formas geométricas e penduramos o pato. Que eram vários círculos dobrados pra fazer a asinha em várias cores de cartolina. Bom, eu sei que a gente sujou toda a cartolina que a gente tinha de cola. Por que ficou muito mole. Ai a gente foi ver o preço pra por uma moldura, mas quando a gente viu o preço a gente caiu sentada, por que colocar o negócio na moldura como se fosse um cartaz ia sair caríssimo. Por que a gente colocava uma moldurinha assim de madeira em cima e em baixo, não sei se tinha na sua época, como se fosse um banner, um banner de plástico, né? Era um absurdo, então o cara falou: “então põe um negócios de madeira pra fazer tipo um pôster”. Que também era um absurdo, por que ninguém tinha, era todo mundo duro, né? Eu falei: “O negócio é o seguinte, tem isopor aí? Vamos cortar o isopor, a gente cola o isopor, pra ficar um pouquinho mais durinho, é o único jeito que dá pra fazer.” Então a gente colou o isopor, ai sujamos o negócio todo de cola. Bom, ficou a ideia boa, mas a execução não ficou tão boa. Ai fomos apresentar o trabalhado e a gente contou a concepção, super animado, como tinha sido. Mais animado ainda por que a casa da onde a gente fazia o trabalho o pai era dono de uma

distribuidora de doce, então era uma delícia fazer trabalho lá, por que ele sempre levava doce pra gente. Era bem gostoso. A gente sempre tomava lanchinho depois, ficava brincando e tal. Aí, enfim, fomos apresentar o trabalho, contamos e tiramos dez. Ai foram as meninas apresentar, e elas fizeram uma cartolina com um desenho muito bonito de um sorvete de casquinha com três bolas de massa, né? Só que assim, com lápis de cor, mas um desenho maravilhoso tudo super bonito. Mas não teve assim, uma criação. E ai ela tiraram nove. Eu lembro disso, não tanto por causa da nota, mas por que elas ficaram furiosas. E elas vieram pra cima da gente: “Como assim, essa pirralhas mais novas do que nós, mais avoadas, mais tudo ou menos tudo, né? Tiraram dez, com essa porcaria de trabalho.” Elas falaram assim mesmo. “Tudo sujo de cola, tudo mal feito. Como que vocês tiram dez e nó tiramos nove.” Por que, a criação não tinha valor, entendeu? A concepção não era valorizada por elas.

Dir: Só o estético.

Helena: Só o estético e a produção. Aí eu falei: “Vão reclamar com a professora, não vem me bater por conta disso, né? Eu não tenho nada a ver com isso.” E eu acho que essa atitude irritava mais elas.

E ai pra completar o circo todo, a gente teve que fazer um trabalho de gêiser e vulcões. Ah era geografia mesmo, por que a gente teve que fazer esse trabalho de gêiser e vulcões. E eu: “Ai caramba, como eu vou fazer esse trabalho? E agora?” Pensei, vou pegar um livro de vulcão e um livro de gêiser vou escrever alguma coisa no papel almaço, né? E pronto. Comecei a fazer um roteiro, e ai meu pai chegou. Foi muita sorte. Tinha a revista Manchete, naquela época vinha só fotos e fotos. E naquela semana... Talvez por isso ela tenha pedido o trabalho. Estava tendo a erupção daquele Etna. Então estava lá as fotos da lava do vulcão escorrendo, a fumaça, isso e aquilo. E eu falei: “Nossa! Uma revista inteira de vulcões.” Ai eu estava foleando a revista e falei: “Só falta ter uma matéria de gêiser agora.” Ai eu viro a página: “Gêiser”. As fotos do gêiser. Ai eu falei: “Não acredito!” Ai eu coloquei um monte de foto no trabalho, ficou super bonito, né? E bom, acho que eu devo ter escrito alguma coisa interessante, porque eu tirei uma nota super boa, acho que foi dez, não me lembro. Ai as meninas queriam morrer de novo, ai que elas ficaram furiosas. Tipo assim: “Quem é você pra tirar essa nota?” Por que eu não tinha capacidade na visão delas, entendeu? Elas falaram assim: “Você não fez esse trabalho.” “Lógico que eu fiz, você acha o que? Que eu iria pagar alguém pra fazer esse trabalho?” “Não você não fez esse trabalho, você copiou de alguém” Ai eu falei: “Bom, as fotos eu não copiei. Eu dei sorte que eu tinha essa revista em casa e ficou legal.” Eu perguntei pra elas: “Mas vocês não tiraram uma nota boa também?” Elas tinham tirado uma nota boa também, mas acho que não era dez, era uns nove, oito e meio, entendeu?

E eu falei: “Gente eu não vou provar pra vocês que fui eu que fiz esse trabalho, por é de mais, mas em todo caso eu posso mostrar o meu rascunho.” Eu tinha um fichário, aí eu abri meu fichário e falei: “Olha, meu rascunho tá aqui.” Eu tinha me empolgado tanto com a revista que eu fiz um v, que era um v assim, gigante.” E elas falaram: “Esse v não é seu. Essa letra não é sua.” E eu falei assim: “Olha, não tem conversa, o dez é meu, acabou. Eu fiz o trabalho. É isso que eu vou poder falar pra vocês, não vou poder falar mais nada.” E aí depois eu mudei de cidade, mudei de escola. E eu imagino que se estivesse ficado lá elas iam me perseguir o resto do meu ginásio. E aí eu fui fazendo as minhas conexões e essa coisa do mais velho no mesmo grupo me causa isso.

Dir: Por que eram pessoas mais velhas que questionavam a sua capacidade.

Helena. É, questionavam a minha capacidade, entendeu? Então foi essa a minha conexão. Por que isso ficou muito marcado, então me veio muito essa imagem. Me questionar a capacidade, a legitimidade, a criação.

Dir: Exatamente o que a sua paciente fez, não é?

Helena: Sim, e isso estava me inibindo. Eu ficava pensando: Gente, mas e agora? O que eu vou fazer com essa menina? Por ela questiona a todo momento. Por azar a gente teve alguns percalços aí no momento em que ela entrou, o grupo não tinha sido dividido ainda e estava muito grande, então ela acabou não querendo se colocar, até por que o grupo estava muito maior do que dava, E aí, ela começou a questionar, lógico que espelhado na gente que era a unidade funcional, questionar assim, o trabalho, que talvez não tivesse eficácia, que não tinha a qualidade que ela queria. Fazendo um monte de questionamento que estava jogando pra gente. E aquilo foi pegando em mim. E aí juntou com a minha história. E foi legal por que eu consegui me inspirar em relação a isso.

Dir: E como está o seu sentimento em relação a ela agora no grupo? Como é que você vê ela?

Helena: É uma moça muito inteligente, ela tem uma capacidade de análise, assim, muito precisa, muito analítica. O perfil dela é bem analítico e ela tem uma racionalidade e uma capacidade de fazer uma síntese de uma situação que é impressionante. Então eu vejo assim, hoje como uma pessoa que vai contribuir neste sentido, por que ela tem essa contribuição, e ela tem esse papel no grupo, de fazer essas análises e de ajudar as pessoas neste sentido.

Dir: Você acha a figura dela ainda te ameaça?

Helena: Não, nesse sentido não. Eu vejo assim, que é um papel que ela ocupa. É engraçado, por que essas pessoas que são muito analíticas acabam não desenvolvendo outras inteligências, né? E foi isso que a gente acabou discutindo com ela. Tentando mostrar pra ela uma outra sessão que foi depois. Como ela precisava lidar com essas outras inteligências e que isso acabava, meio que sabotando.

Dir: Às vezes não desenvolve, e as vezes não quer mostrar, também, né?

Helena: É, as vezes tem medo.

Dir: Por ela vir apresentando tanta coisa, de conhecer, de saber, de ser inteligente, de saber mais de psicodrama que a própria diretora que está lá na frente, que fica difícil pra ela se colocar como um pessoa com erros e acertos, com defeitos e com as coisas normais que a gente traz pra trabalhar em terapia, mas que em geral não mostra por ai. Como ela vai apresentar isso para o grupo se antes ela já vem com uma apresentação de uma pessoa perfeita.

Helena: Pronta, né? Então, mas depois disso, pelo fato da minha postura, de eu ter relaxado mais em relação a ela. E o ego também, eu percebi que ele tem uma interlocução boa. Por que como ela tem essa dificuldade com o feminino muitas coisas ela projetava em mim, e como eu percebi que com o ego eles estabeleceram esse diálogo, eu incentivei pra ele também puxá-la. E aí a gente conseguiu mudar um pouco essa dinâmica e ai fazer com que ela se colocasse mais. Eu achei que foi muito legal. E foi nossa! Foi assim, muito nítido como uma cena do diretor as vezes interfere no andamento do grupo. Poderia interferir, né? Uma cena temida. Por que o meu medo é que eu olhava como se eu fosse aquela menina de... Quantos anos eu deveria ter na quinta série, uns 10? Isso 10 anos e aposto que essas meninas deveriam ter uns 12, na minha cabeça elas tinham uns 16, mas talvez seja menos. Como essa figura delas, que teoricamente elas deveriam saber mais, e essa agressividade que elas tinham, essa agressividade de apontar o dedo e fazer acusações.

Dir: Na verdade elas ameaçavam vocês, por que elas se sentiam ameaçadas, assim como essa moça ameaçava você, por ela se sentir ameaçada. E quando você olha para aquele leão vindo para cima de você, mas percebe que na verdade não passa de um gatinho assustado as coisas mudam bastante de figura, não é?

Helena: É verdade

