

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

MARCIA ALVES IORIO QUILICI

Dramatização espontânea e psicologia analítica de Jung: Consideração da sombra
em um grupo de psico-sociodrama

São Paulo
2009

MARCIA ALVES IORIO QUILICI

Dramatização espontânea e psicologia analítica de Jung: Consideração da sombra
em um grupo de psico-sociodrama.

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para
a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Escolar e do
Desenvolvimento Humano.

Orientadora: Profa. Dra. Laura Villares de Freitas.

São Paulo
2009

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES TRABALHOS, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Iorio-Quilici, Marcia Alves.

Dramatização espontânea e psicologia analítica de Jung: consideração da sombra em um grupo de psico-sociodrama / Marcia Alves Iorio Quilici; orientadora Laura Villares de Freitas. -- São Paulo, 2009.

201 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Psicologia junguiana 2. Inconsciente coletivo 3. Psicodrama 4. Interação interpessoal I. Título.

RC504

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCIA ALVES IORIO QUILICI

DRAMATIZAÇÃO ESPONTÂNEA E PSICOLOGIA ANALÍTICA DE JUNG:
CONSIDERAÇÃO DA SOMBRA EM UM GRUPO DE PSICO-SOCIODRAMA.

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de
mestre em Psicologia.

Área de concentração:
Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano.

Orientadora:
Prof. Dra. Laura Villares de Freitas.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dra. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Aprovado em: ____/____/____

*Por toda ternura que
compartilhamos dedico esta
pesquisa a Walter, Marly,
Waltinho e Ricardo.*

AGRADECIMENTOS

À Laura Villares de Freitas, por ter me inspirado a realizar esta pesquisa e pela orientação consistente e acolhedora ao longo de seu desenvolvimento.

Aos participantes e à diretora do ato psico-sociodramático por concederem as entrevistas com dedicação e paciência.

Aos assistentes de pesquisa Daniel Marques Pessoa Siqueira, Renata Targino, Helena Steiner Fruet França Pinto e Simone Marques Yamada, pela realização das entrevistas.

Ao Arthur Kaufman e ao Durval Luiz de Faria pela leitura apurada e colaboração preciosa no exame de qualificação.

À Cida Davoli e equipe do SUS que permitiram as entrevistas no CCSP.

À Regina Forneut Monteiro e Maria Julia Cassulari Motta pela disponibilidade durante o projeto piloto.

À parceira e amiga Claudia Fernandes e a todos os amigos do grupo Gota d'água que sempre me estimularam a pesquisar o alcance dos recursos dramáticos e com os quais compartilhei descobertas no exercício do teatro espontâneo.

À Rosane Avani Rodrigues, que me apresentou ao psicodrama e auxiliou na bibliografia.

Aos colegas do grupo de orientação Bia, Iara, Gustavo, Sandra, Elizabete, Lydiane e Simone pela troca de impressões, e, principalmente à Tânia, que promoveu meu encontro com os assistentes de pesquisa e à Elenice, que auxiliou na tradução do resumo.

Aos alunos da disciplina Prática de pesquisa em Psicologia em 2008, Omar, Luana, João Vitor, Ketty, Renata e Simone pela leitura e discussão das entrevistas.

À equipe de profissionais da biblioteca do Instituto de Psicologia da USP, especialmente à Angélica e à Marta, pelo auxílio na elaboração das referências.

À amiga Maithe que acolheu com paciência minhas inquietudes durante a pesquisa.

Aos meus pais, Walter e Marly, pelo apoio e estímulo em minhas escolhas.

Ao meu irmão Waltinho pelo cuidado e carinho sempre presentes.

À minha cunhada Fernanda pela ajuda na formatação.

Ao meu marido Ricardo e ao nosso amor, e, principalmente à sua paciência e respeito em relação às minhas ausências ao longo da realização desta pesquisa.

O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós. Para salvar a platéia, é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente nos libertamos, para depois recriá-los.

(Nelson Rodrigues)

RESUMO

IORIO-QUILICI, M. A. *Dramatização espontânea e psicologia analítica de Jung: Consideração da sombra em um grupo de psico-sociodrama*. 2009. 201 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

Esta dissertação estuda, a partir do referencial da psicologia analítica de Jung, um grupo vivencial que utiliza a dramatização espontânea como recurso expressivo. Procura investigar se este instrumento é um facilitador para a exploração da sombra em grupos. Parte da hipótese que, ao dramatizarmos espontaneamente, a sombra tem a possibilidade de adquirir expressão, aproximar-se e ser reconhecida pela consciência. Este diálogo entre a esfera consciente e inconsciente estimulado pelo drama improvisado e compartilhado pelo grupo pode permitir a emergência, o desenvolvimento e a estruturação de uma consciência que funcione em alteridade, pois há uma abertura para o reconhecimento daquilo que é diverso em si e no outro, com uma atitude de inclusão deste aspecto. Como método de investigação, há a pesquisa de um ato psicodramático no Centro Cultural São Paulo que utiliza a ação dramática espontânea para o desenvolvimento de grupos. É feito o relato de uma vivência e entrevistas com quatro participantes e a diretora dessa atividade procurando identificar, na vivência e nas respostas dos entrevistados, os momentos nos quais a sombra se expressou e quais foram as atitudes então tomadas pela consciência diante desta situação. A fundamentação se dá principalmente através dos conceitos de sombra, persona, complexo, self (grupais) e abordagem simbólica. Apoiada neles os atos de psico-sociodrama são apresentados como rituais criativos importantes para o desenvolvimento da personalidade, ao possibilitarem uma abertura da existência para a realização do self e permitirem que diferentes singularidades coexistam e não se excluam mutuamente, o que faz com que se tornem caminhos possíveis para a estruturação e exploração de uma consciência de alteridade.

Palavras-chave: Psicologia junguiana. Inconsciente coletivo. Psicodrama. Interação interpessoal.

ABSTRACT

IORIO-QUILICI, M. A. *Spontaneous dramatization and the Analytical Psychology of Jung: Consideration of the shadow in a psycho-sociodrama group*. 2009. 201 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

This dissertation studies, from the reference of the Analytical Psychology of Jung, an experiential group that uses spontaneous dramatization as an expressive resource. It tries to investigate if this instrument is a facilitator for the exploration of the shadow in groups. It is based on the hypothesis that when we dramatize spontaneously the shadow has the possibility to acquire expression, come closer and be recognized by the consciousness. This dialogue between the consciousness and unconscious sphere, stimulated by the improvised drama and shared by the group, could allow the emergence, development and structuring of a consciousness that works in alterity, because there is an availability to acknowledge what is different in oneself and in the other, with an attitude of inclusion. As a method of investigation, there is the research of a psycho-sociodramatic act at Centro Cultural São Paulo that uses the spontaneous dramatic action for the development of groups. There is the report of an experience and interviews with four participants and the director of this activity, trying to identify in the experience and in the respondents' answers, the moments in which the shadow is expressed and what were the attitudes adopted by the consciousness during this situation. The theoretic basis is mainly upon the concepts of shadow, persona, complex, (group) self and symbolic approach. Supported by these concepts, the acts of psycho-sociodrama are presented as creative rituals important for the development of personality, because they make possible an availability of the existence for the realization of the self and they allow that different singularities coexist and are not mutually excluded, which means that they become alternative ways to structure and explore an alterity consciousness.

Keywords: Jungian Psychology. Collective unconscious. Psychodrama. Interpersonal interaction.

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO.....	10.
II. CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA.....	12.
III. MODELO PSÍQUICO JUNGUIANO	
3.1 Dinâmica psíquica e funcionamento em alteridade.....	16.
3.2 A sombra.....	21.
IV. CONSIDERAÇÃO DA SOMBRA PELA DRAMATIZAÇÃO ESPONTÂNEA	
4.1 Aproximações entre alteridade e dramatização espontânea.....	27.
4.2 O trabalho com as imagens pela dramatização.....	33.
4.3 Possibilidades de exploração da sombra na vivência em um ato.....	38.
4.4 Exploração da sombra cultural.....	42.
4.5 A abordagem simbólica e a dramatização.....	46.
4.6 A dramatização de personagens internos.....	51.
4.7 A função da persona para a exploração da sombra.....	54.
V. O TRABALHO EM GRUPO	
5.1 O contexto grupal.....	59.
5.2 A coordenação do grupo.....	66.
5.3 A resistência na vivência em um ato.....	69.
5.4 O compartilhar: a palavra em ação.....	73.
VI. MÉTODO	
6.1 Objetivos.....	76.
6.2 Relevância.....	77.
6.3 A escolha de estudar um grupo de psico-sociodrama do Centro Cultural São Paulo.....	81.
6.4 Procedimentos.....	84.
6.5 Tratamento dos dados.....	89.

VII. RESULTADOS E COMENTÁRIOS

7.1 Ato.....	92.
7.2 Entrevistas.....	111.
7.2.1 Paula.....	111.
7.2.2 Lúcia.....	121.
7.2.3 Marcos.....	129.
7.2.4 Sonia.....	142.
7.3 Criação e análise do sujeito coletivo.....	153.
7.4 Diretora.....	160.

VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	177.
---------------------------------	------

IX. REFERÊNCIAS.....	183.
----------------------	------

X. ANEXOS

Anexo A: Termo de consentimento para participantes.....	193.
Anexo B: Termo de consentimento do SUS.....	194.
Anexo C: Esquema da sala Adoniran Barbosa.....	195.
Anexo D: Roteiro de perguntas para participantes.....	196.
Anexo E: Roteiro de perguntas para diretora.....	197.
Anexo F: Desenho – Paula.....	198.
Anexo G: Desenho – Lúcia.....	199.
Anexo H: Desenho – Marcos.....	200.
Anexo I: Desenho – Sonia.....	201.

I. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa inspirou-se em minha experiência como psicóloga e psicodramatista tanto em atendimentos clínicos quanto em grupos vivenciais. Essa prática tem me permitido observar e levantar hipóteses sobre as possibilidades de investigação dos conteúdos inconscientes da sombra por meio de recursos expressivos, mais precisamente o recurso dramático espontâneo, aplicado ao setting terapêutico e a vivências em grupo.

Há alguns anos desenvolvo atividades com grupos vivenciais no contexto educacional juntamente com uma equipe de psicodramatistas e atores amadores. O trabalho se pauta na utilização do teatro como um recurso expressivo que busca o desenvolvimento de grupos através de dramatizações espontâneas e construção de cenas nas quais os participantes interagem. Esses recursos são empregados para a exploração de diversos temas, pertinentes à demanda grupal em questão, numa tentativa de resgatar e desenvolver o potencial criativo, novos valores e atitudes dos integrantes do grupo.

Há aproximadamente três anos essa equipe foi convidada a participar e dirigir alguns atos de vivência psico-sociodramática que são realizados no Centro Cultural São Paulo. A experiência instigou meu desejo por um aprofundamento teórico e a realização de uma pesquisa que pudesse integrar essa prática a conteúdos teóricos abordados pela psicologia analítica.

Ao me aprofundar nessa abordagem pude perceber que era possível aplicar e explorar o conceito de sombra nos grupos vivenciais, pois ao longo da atividade os participantes tinham a chance de se deparar com aspectos novos e reveladores da personalidade, que até então não tinham sido percebidos mas adquiriam expressão e pediam para serem olhados e reconhecidos. Sob o ponto de vista da psicologia analítica encontrei uma possível tradução para essa experiência ao estudar a sombra e o funcionamento em alteridade.

Assim busco a fundamentação desses conceitos, que serão utilizados ao longo de todo o trabalho, e também procuro um aprofundamento teórico que de início reflete sobre dinâmica psíquica e auxilia o entendimento acerca do modelo psíquico proposto por Jung, sem, contudo esgotá-lo, o que seria uma tarefa muito além dos objetivos traçados.

Em seguida busco interlocução com as idéias de Jung, bem como de pós-junguianos para discutir como a sombra pode ser explorada e estabelecer um diálogo com a consciência por meio do recurso dramático espontâneo em grupos vivenciais, caracterizados por apenas um encontro. Para tanto procuro definir o termo “dramatização espontânea” e relacioná-lo com o tema da alteridade e com os conceitos de imaginação ativa, complexo cultural, abordagem simbólica, complexo e persona, bem como estudar a perspectiva de se realizar uma atividade em um contexto de grupo. Num segundo momento apresento a pesquisa de campo, que consistiu na investigação de um ato psico-sociodramático no Centro Cultural São Paulo.

Embora seja psicodramatista por formação e tenha optado por estudar uma vivência que se baseia na abordagem moreniana, escolhi o referencial junguiano como eixo teórico para a pesquisa, buscando realizar uma leitura de um grupo de psico-sociodrama a partir da psicologia analítica. A teoria moreniana é citada, em alguns momentos, com o intuito de esclarecer e enriquecer as considerações teóricas de cunho analítico, mas não é explorada em todas suas possibilidades e conceitos. Se assim o fizesse, estaria me propondo uma outra tarefa, que consistiria em tecer aproximações entre psicologia analítica e psicodrama, o que escaparia dos objetivos da pesquisa, que consiste em investigar a sombra e suas relações com a consciência.

II. CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA

Para situar esta pesquisa no contexto atual da psicologia analítica, enquanto abordagem teórica, e suas possibilidades de aplicação em áreas diversas da clínica, onde tem sido mais comumente explorada, realizei uma pesquisa bibliográfica nas seguintes bases de dados: “Indexpsi”, “SciELO”, “Lilacs”, “Pepsic” e “Google Acadêmico” (por meio de “Bvs-psi”), “PsycInfo” e “Dedalus”. Ao fazer o levantamento bibliográfico em direção a trabalhos vivenciais em grupo, que utilizem como recurso expressivo a dramatização espontânea e adotem o referencial junguiano para a exploração da sombra, encontrei possíveis interlocuções com as publicações que comento a seguir.

Há autores que desenvolvem trabalhos vivenciais em grupo apoiando-se no referencial junguiano e, ainda que não mencionem a dramatização ou o psicodrama como um instrumento de investigação, aproximam-se da pesquisa em questão por enfatizarem o aspecto vivencial e grupal. Passerini (2004) e Gallbach (1997) realizam trabalhos com esta perspectiva. A primeira autora investiga uma oficina de criatividade cuja finalidade é a ampliação da consciência e o desenvolvimento pessoal por meio de recursos expressivos plásticos e poéticos, e a segunda autora estuda grupos de sonhos e procura através da vivência favorecer insights da relação entre complexos e tensões corporais. Freitas et al (2000) também caminham na mesma direção, explorando um mito indígena brasileiro e buscando sua ressignificação na atualidade. Pensam que a elaboração de um mito deve se dar não apenas intelectualmente, mas incluir a totalidade psíquica em suas diferentes funções. Moraes (2001) inspirada na mesma perspectiva analisa grupos de estudantes universitários articulando conceitos junguianos como inconsciente coletivo, arquétipo da alteridade e individuação para estudar os processos de autoconhecimento individual e de conhecimento do outro.

Zinkin (1998a,b) e Ettin (1995) são autores que também apresentam possibilidades de trabalhos em grupo, no contexto clínico inspirados na psicologia analítica. Afirmam que a coletividade é importante para o desenvolvimento da personalidade, para a elaboração simbólica e o processo de individuação.

Ao refinar a pesquisa e buscar trabalhos fundamentados na psicologia analítica e que utilizem o recurso dramático ou técnicas do psicodrama, deparei-me com uma variedade de perspectivas. Moreira (1988) estabelece relações entre psicologia analítica e teatro, com o

objetivo de compreender as relações entre o diretor e o ator e auxiliar no desenvolvimento da encenação teatral. É uma pesquisa cujo objetivo é mais voltado para a prática profissional do que para o desenvolvimento da personalidade. Andrade (1993) fundamenta-se na psicologia junguiana, na psicanálise freudiana e na psicologia existencial para o estudo de teorias e técnicas de terapias expressivas, arte-terapias e arte educação. Combina diversas formas de expressão, como a dramatização, para atingir um objetivo terapêutico e educacional.

Wahba (2006) discute como recursos criativos, sobretudo a dramatização em grupo inserida em técnicas de reabilitação de pacientes com lesão cerebral, permitem a ativação do self, da identidade mais profunda, permitindo ao ego encontrar novos significados de vida e aumentando a auto-estima e a socialização.

Byington (1988), embora não focalize as vivências em grupo, ao apresentar a perspectiva da psicologia simbólica, baseada no referencial junguiano, afirma que é possível a utilização de recursos expressivos variados para se explorar os símbolos corporais e com isso abrir caminho ao desenvolvimento psíquico. Benedito (2002) não investiga grupos, mas ao se especializar em atendimento clínico de casais, discute como a inversão de papéis – técnica psicodramática – facilita a vivência de complexos sombrios do casal. Aspectos emocionais da gestualidade, imagens mentais e corporais representam símbolos que podem ser elaborados na relação do casal e com o terapeuta. Katz (1997) e Franz (1999) se voltam para o estudo das imagens psíquicas e sugerem que elas não devem ficar apenas no nível da percepção do sujeito, mas devem ser também registradas por meio de recursos como a dramatização, para que a imagem adquira uma forma que facilite o contato da consciência com material inconsciente.

As nove obras comentadas a seguir não foram estudadas pois são publicações internacionais às quais não consegui ter acesso justamente pelo limite de tempo, pois já me encontrava na etapa final da dissertação. Ao ler os resumos de cada uma, percebi que havia uma possível interlocução com a pesquisa e por este motivo considerei importante citá-las.

Dekker (1996) acredita que as imagens inconscientes necessitam de uma forma para tornarem-se acessíveis a consciência. Apresenta o método terapêutico “sesame”, que se baseia na psicologia analítica de Jung coligada a movimentações corporais, dramatização, vocalizações e ritualização de mitos. O objetivo é oferecer caminhos de expressão diversos para sujeitos que tenham alguma dificuldade em verbalizar seus problemas.

Gasseau e Scategni (2007) articulam psicodrama e psicologia analítica para a criação de um psicodrama junguiano e suas possíveis aplicações. Esta abordagem combina algumas técnicas do psicodrama como inversão de papéis, duplo e espelho com conceitos da psicologia de Jung relativa aos sonhos, inconsciente coletivo e individuação. Na mesma direção Gasseau e Pepa (2004) estudam sonhos na prática terapêutica, mas sob o olhar de outras abordagens – análise de grupo, gestalt e análise transacional – além do psicodrama clássico e junguiano. Chiavegatti (2000) discute a função do jogo no psicodrama analítico. A importância dos conteúdos manifestos e latentes e o específico contexto do jogo no setting terapêutico é examinado segundo a análise, a busca e a restauração do self.

Ruffino e Valente (1999) também são psicoterapeutas junguianos com orientação psicodramática que desenvolvem trabalhos em grupos, onde personagens de contos de fada, tomados como representantes de imagens arquetípicas, adquirem expressão por meio de técnicas dramáticas. Os mesmos autores, em outra obra (1994), exploram nos grupos o lugar do psicodrama entre mito e sonho. Também explicam as diferenças entre hemisférios direito e esquerdo no cérebro, e afirmam que quando a dominância se encontra no hemisfério direito, temos acesso aos sonhos e sua linguagem metafórica, ao universo arquetípico e aos símbolos, bem como as possibilidades de se trabalhar psicodramaticamente.

Heidke e Neumanns-Schirmbeck (1995) e Romero et al (1983) também são autores junguianos que se utilizam de técnicas do psicodrama em seus trabalhos. Os primeiros descrevem uma modalidade de psicoterapia de grupo para adolescentes e os últimos combinam o uso de dança-terapia com psicodrama aplicadas a um grupo de jovens esquizofrênicos numa comunidade terapêutica.

Goodenough (2000) estuda o tema da masculinidade, em um contexto de grupo, sob a perspectiva junguiana. Ao longo do processo os sujeitos são levados a se confrontarem com sua sombra, por meio de técnicas do psicodrama e da gestalt terapia. Para o autor, quando a sombra adquire uma forma por intermédio dos papéis dramatizados, o sujeito tem a chance de interagir e reconhecê-la.

As obras a seguir, juntamente com a produção teórica de Jung, foram inspiradoras para a fundamentação da pesquisa, e as retomarei justamente por possibilitarem o diálogo entre psicologia analítica, dramatização e psicodrama e vivências grupais.

Whitmont (1974, 1975, 1990, 1991) é um dos raros autores que defende o potencial de trabalhos em grupo sob o olhar da psicologia analítica, para o desenvolvimento da personalidade. Enfatiza a dimensão corporal e a dramatização como instrumentos importantes para a aproximação entre consciência e inconsciente e percebe o contexto de grupo como facilitador da exploração do inconsciente e o reconhecimento da sombra, na medida em que o indivíduo vivencia atitudes de acolhimento e pertencimento.

Sheleen (1983), apoiada no referencial junguiano e psicanalítico desenvolveu um trabalho chamado de teatro arquetípico ou mitodrama. Para a autora o ato de se criar personagens e sua posterior dramatização é uma maneira de elaborar simbolicamente conteúdos inconscientes que assim têm a possibilidade de se aproximarem da consciência.

Gasca (2003a,b), reunido em um núcleo de pesquisa, criou na Itália o psicodrama analítico individuativo, de inspiração psicanalítica e junguiana. Em seus estudos propõe uma aproximação entre psicologia analítica e psicodrama por meio da criação de um teatro de personagens internos - que seriam personificações de complexos - e por meio da função criativa da imaginação e do inconsciente.

Ramalho (2002) tece aproximações entre Jung e Moreno, e também propõe um psicodrama junguiano. Para tanto a autora parte da hipótese de que os pontos de aproximação e complementação entre os autores encontram-se, segundo ela, não no viés psicológico, mas sim no campo da arte e da criatividade.

Freitas (1990, 1995, 2005) adota o referencial junguiano para propor e pesquisar trabalhos com grupos, tendo desenvolvido vivências com a criação de máscaras, cujo foco é a exploração da persona no contexto grupal. Em outro artigo, Freitas e Halpern-Chalom (2006) também se direcionam para atividades vivenciais em grupo, onde recursos expressivos diversos, plásticos, corporais e dramáticos, aliados a relatos de contos e mitos são utilizados como facilitadores da elaboração simbólica.

Cito ainda autores inspirados na teoria psicodramática, inclusive Moreno, seu criador, sem, contudo realizar um aprofundamento nesta abordagem, pois os pressupostos que embasam a minha pesquisa são junguianos.

III. MODELO PSÍQUICO JUNGUIANO

3.1 DINÂMICA PSÍQUICA E FUNCIONAMENTO EM ALTERIDADE

A dinâmica entre a consciência e o inconsciente é um dos aspectos importantes para o entendimento da psique do ponto de vista da psicologia analítica. Sua compreensão também é necessária para que se possa esclarecer a noção de funcionamento em alteridade.

Consciência e inconsciente dificilmente buscam os mesmos caminhos e intenções, pois o consciente possui uma atividade seletiva. A seleção implica em direção e esta, por sua vez, exige que tudo o que for contrário à sua disposição deva ser excluído. Vemos que há então uma parcialidade nas direções estabelecidas pela consciência. Os conteúdos não aceitos pela orientação consciente acabam por ocupar a esfera inconsciente, mas, como ainda existem, funcionam de forma compensatória em relação à consciência. Jung enfatiza o termo “compensatório” e não “oposto”, pois ambos, a consciência e o inconsciente, não necessariamente sempre estão numa situação de oposição, mas “[...] se complementam mutuamente, para formar uma totalidade: o *si-mesmo* [self].” (JUNG, 1984a, p.53, grifo do autor).

O self representa a totalidade psíquica do nosso ser e dele emergem padrões instintuais que anseiam por realização. Para Jung “O si-mesmo [self] [...] designa o âmbito total de todos os fenômenos psíquicos no homem. Expressa a unidade e totalidade da personalidade global.” (JUNG, 1991, p.442). É a totalidade e também um centro direcionador individual que desfruta de autonomia e possui vontade e intencionalidade próprias que contrastam, muitas vezes com os ideais egóicos, com nossa percepção de identidade. O self abarca tanto a psique consciente como a psique inconsciente numa situação de complementariedade destas duas instâncias.

A atitude dirigida da consciência acaba por gerar um distanciamento do inconsciente e a conseqüente possibilidade de uma reação de aspectos indesejados. Quanto maior e mais rígida a atitude, maior a tensão criada entre as duas instâncias, o que pode causar uma irrupção de conteúdos inconscientes.

Nossa vida civilizada exige uma atividade concentrada e dirigida da consciência, acarretando, deste modo, o risco de um considerável distanciamento do inconsciente. Quanto mais capazes formos de nos afastar do inconsciente por um funcionamento dirigido, tanto maior é a possibilidade de surgir uma forte contraposição, a qual, quando irrompe, pode ter conseqüências desagradáveis. (JUNG, 1984b, p.3).

A tensão entre aspectos conscientes e inconscientes se constitui devido à outra característica importante, também apontada por Jung que corresponde a uma tendência de auto-regulação e equilíbrio por parte da psique. O que ocorre é uma compensação por parte do inconsciente que procura equilibrar a atividade consciente, no sentido de uma complementação desta. Quanto mais a consciência se dirige para um determinado sentido, mais os elementos oriundos do inconsciente promovem uma reação complementar, buscando reequilibrar a psique.

A instância responsável pela busca de equilíbrio psíquico, onde os conteúdos conscientes e inconscientes possam se unir para formar a totalidade psíquica é o self. A dinâmica complementar, compensatória não deve ser tomada como oposição, segundo Jung

[...] não deve [...] ser ela interpretada em sentido dualístico como se fosse simplesmente uma coisa oposta, mas deve ser vista como uma complementação [...] da posição da consciência, mas que nem por isso deixa de ser um auxílio valioso. Isso está de acordo com a realidade funcional do inconsciente [...] o inconsciente se apresenta de fato como movido por uma tendência compensadora. (JUNG, 1985, p.121).

Se o indivíduo apresenta uma orientação consciente muito rígida em relação a um determinado ponto de vista é muito difícil reconhecer um outro diverso de si. Este último pode se tornar cada vez mais irreconciliável com os ideais do indivíduo, o que dificulta qualquer tentativa de reconciliação entre as partes. Todavia se a atitude consciente possuir um mínimo de disponibilidade para se por em contato com o outro, este pode ser visto como algo mais compatível com o qual há uma possibilidade de se conciliar.

Quanto mais unilateral, rígida e incondicional for a defesa de um ponto de vista, tanto mais agressivo, hostil e incompatível se tornará o outro, de modo que a princípio a reconciliação tem poucas perspectivas de sucesso. Mas, se o consciente pelo menos reconhecer a relativa validade de todas as opiniões humanas, o contrário também perde algo de sua incompatibilidade. (JUNG, 1983, p.70).

A teoria junguiana propõe a possibilidade de diminuição do distanciamento entre consciência e inconsciente, sem o afastamento de aspectos inconscientes, mas sim com sua aceitação e acolhimento.

A repressão de aspectos inconscientes é um mecanismo de defesa do self que procura ativar o equilíbrio da psique. Nem sempre é possível se criar uma situação de acolhimento daquilo que foi distanciado da consciência, sobretudo quando se trata de algum conteúdo

reprimido. Desta forma, muitas vezes é necessário um confronto com os elementos indesejáveis para que ocorra a integração e o contínuo caminho para a totalidade.

Para compreendermos essa dinâmica mais claramente, precisamos nos referir ao termo “função transcendente”, que segundo Jung, corresponderia à passagem que deve ocorrer entre a atitude consciente e a atitude inconsciente, encaminhando o sujeito para sua totalidade, onde a personalidade se desenvolve no sentido de uma completude, com a diminuição de aspectos cindidos. “Lidar com o inconsciente é um processo [...] cujo nome é *função transcendente*, porque representa uma função que, fundada em dados reais e imaginários ou racionais e irracionais, lança uma ponte sobre a brecha existente entre o consciente e o inconsciente.” (JUNG, 1983, p.72, grifo do autor).

Para que uma atitude perturbadora do inconsciente se transforme em uma atitude de colaboração em relação à consciência é necessário que ocorra uma aproximação com o ego. O modo pelo qual este se comporta diante desta proximidade com o inconsciente permitirá ou não o aparecimento da função transcendente. O ego como centro da consciência pode suprimir ou não aquilo que percebe como indesejável; já o self, com o objetivo de defender o ego, pode afastar os conteúdos inconscientes, mantendo-os sob repressão. Neste caso a confrontação com o ego se fará necessária para que o processo de integração se efetive. É preciso enfatizar que ambas instâncias psíquicas, consciente e inconsciente têm o mesmo valor neste caminho de confrontação.

Segundo Jung “A confrontação, portanto, não justifica apenas o ponto de vista do eu¹, mas confere igual autoridade ao inconsciente. A confrontação é conduzida a partir do eu, embora deixando que o inconsciente também fale”. (JUNG, 1984b, p.21).

O confronto com o inconsciente tem como uma de suas conseqüência a perda da primazia do consciente sobre a personalidade total, como se a unidade do indivíduo estivesse ameaçada diante dos conteúdos inconscientes que solicitam expressão. A aparente unidade psíquica se desagrega gerando um conflito resultante da perda da orientação consciente, o que acarreta uma falta de sentido no que se refere à sua personalidade. O confronto com o inconsciente faz o indivíduo perceber que é possuidor de um lado obscuro, ou seja, que em seu interior habita um outro indesejável que agora o transforma em dois.

¹Ego e Eu são utilizados aqui como possuindo o mesmo significado, que é o do centro do campo da consciência. (JUNG, 1988).

A aparente unidade da pessoa que insiste em dizer “*Eu quero, eu penso etc, cinde-se e se desagrega sob o impacto do choque com o inconsciente [...]* Enquanto o paciente podia pensar que outra pessoa (seu pai ou sua mãe, por exemplo) era responsável por suas dificuldades, ele conseguia manter incólume a seus olhos a aparência de sua unidade [...] Mas assim que percebe que ele próprio possui uma sombra e que traz o inimigo “no próprio peito”, o conflito começa, e o que era um torna-se dois [...] Em outras palavras, o que ocorre é uma perda de potência do consciente e uma desorientação quanto ao sentido e aos limites de sua personalidade. (JUNG, 1999a, p.65, grifo do autor).

Para Jung, a confrontação entre ego e inconsciente é importante para que a consciência adquira um funcionamento de alteridade, na medida em que ao ser confrontado com os conteúdos inconscientes, o ego pode começar a considerar este lado desconhecido e que até então se encontrava afastado da consciência, aumentando o caráter de cooperação entre consciência e inconsciente.

Um dos requisitos essenciais do processo de confrontação é que se leve a sério o lado oposto. Somente deste modo é que os fatores reguladores poderão ter alguma influência em nossas ações. Tomá-lo a sério não significa *tomá-lo ao pé da letra*, mas conceder um crédito de confiança ao inconsciente, proporcionando-lhe, assim, a possibilidade de cooperar com a consciência, em vez de perturbá-la automaticamente. (JUNG, 1984b, p. 20, 21, grifo do autor).

A consideração pelo “outro” lado, que o processo de confrontação possibilita conduz o sujeito para um funcionamento psíquico no qual a alteridade se expressa, pois há o reconhecimento daquilo que é diverso em si. Segundo Jung é muito reduzida a capacidade de se valorizar os argumentos alheios, mesmo sabendo da sua importância para a convivência comunitária. O sujeito que deseja uma confrontação consigo mesmo precisa considerar esta dificuldade. Se não reconhece o valor que o outro possui, acaba por negar também a presença de um outro que habita nele próprio.

É espantoso constatar o quão diminuta é a capacidade das pessoas em admitir a validade do argumento dos outros, embora esta capacidade seja uma das premissas fundamentais e indispensáveis de qualquer comunidade humana. Todos os que têm em vista uma confrontação consigo próprios devem contar sempre com esta dificuldade geral. Na medida em que o indivíduo não reconhece o valor do outro, nega o direito de existir também ao “outro” que está em si, e vice-versa. A capacidade de diálogo interior é um dos critérios básicos da objetividade [e da alteridade]. (JUNG, 1984b, p. 21, grifo meu).

As considerações sobre dinâmica psíquica e funcionamento em alteridade do ponto de vista da psicologia analítica nos auxiliam no entendimento do conceito de sombra, parte essencial deste trabalho, que é exposto no capítulo seguinte.

3.2 A SOMBRA

O termo “sombra” na psicologia analítica é tomado como constituinte do outro lado da personalidade, o lado que transcende o eu conhecido e familiar para o sujeito. Representante da parte obscura da psique, a sombra personifica todos os conteúdos psíquicos que, em determinado momento, estão alheios e escapam às disposições conscientes. Constitui-se de conteúdos que o indivíduo não deseja, ou não considera como parte de sua personalidade e assim sendo, são incompatíveis com as disposições ou atitudes da consciência. É composta por elementos pessoais que repousam em impulsos e padrões de comportamento que representam a parte “sem luz” da personalidade.

A sombra representa

[...] a parte inferior da personalidade. Soma de todos os elementos psíquicos pessoais e coletivos que, incompatíveis com a forma de vida conscientemente escolhida, não foram vividos e se unem ao inconsciente, formando uma personalidade parcial, relativamente autônoma, com tendências opostas às do consciente [...] A sombra personifica o que o indivíduo recusa conhecer ou admitir e que, no entanto, sempre se impõe a ele, direta ou indiretamente. (JUNG, 1975, p. 359)

No que se refere ao seu conteúdo, pode-se dizer que a sombra é composta por elementos que foram suprimidos da consciência, por aspectos reprimidos por meio dos mecanismos de defesa do self e ainda por conteúdos que devido a sua baixa ativação não puderam alcançar o limiar consciente. Para Jung ela representa conteúdos do inconsciente pessoal, e assim tem a possibilidade de alcançar a consciência e ser reconhecida muitas vezes sem grandes dificuldades.

[...] a sombra [...] representa, antes e acima de tudo o inconsciente pessoal, podendo por isso atingir a consciência sem dificuldades no que se refere aos seus conteúdos, além de poder ser percebida e visualizada [...] Não é difícil, com um certo grau de autocrítica, perceber a própria sombra, pois ela é de natureza pessoal. (JUNG, 1988, p.8)

Os conteúdos da sombra são assim definidos, quando temos a possibilidade de identificar em nossa vida passada alguns de seus efeitos, bem como também de onde surgiram. Se os elementos forem incompatíveis com as disposições conscientes podem ser reprimidos e permanecerem inconscientes, de uma outra forma podem ser conscientizados quando se tornam reconhecidos.

[...] os materiais contidos nesta camada são de natureza pessoal porque se caracterizam, em parte, por aquisições derivadas da vida individual e em parte por fatores psicológicos, que também poderiam ser conscientes [...] os elementos psicológicos incompatíveis são submetidos à repressão, tornando-se por isso inconscientes; mas por outro lado há sempre a possibilidade de tornar conscientes os conteúdos reprimidos e mantê-los na consciência, uma vez que tenham sido reconhecidos. Os *conteúdos* inconscientes são de natureza *pessoal* quando podemos reconhecer em nosso passado seus efeitos, sua manifestação parcial, ou ainda sua origem específica. (JUNG, 1984a, p. 11, grifo do autor).

As reações à sombra são diversas, dependendo da atitude que a consciência estabelece com os conteúdos inconscientes em determinado momento. Pode-se recusar o contato com a sombra, ou ao se conscientizar dela pode-se buscar sua correção ou supressão, ou ainda pode-se tentar integrá-la à consciência quando seus conteúdos foram reprimidos, olhando-a como algo que pertence à personalidade e assim conduzir o sujeito para uma atitude mais humana, com a ampliação da consciência e o surgimento de novos valores.

O sujeito que reconhece a presença em si mesmo de elementos inferiores tem a possibilidade de exercer em direção a eles algum tipo de tolerância. Porém se esses aspectos são mantidos afastados da consciência, encontrando-se reprimidos, a tolerância não se efetiva. E ainda, essa distância pode promover a invasão brusca desses conteúdos na vida consciente.

Os elementos psíquicos que exercem efeitos indesejáveis sobre a consciência podem se tornar sujeitos à repressão, porém não perdem sua capacidade de atuação. A sombra, como conteúdo inconsciente, relativamente autônomo e potencialmente atuante exerce, nesses casos, uma atitude compensatória em relação à consciência.

Segundo Whitmont (1990, p. 146)

A repressão não elimina as características ou impulsos, nem as impede de funcionar. Apenas as remove da consciência do ego [...] ao serem postas de lado, também ficam longe da supervisão e, portanto, podem continuar sua existência sem freios, de maneira separadora.

Embora a sombra possa representar aspectos indesejáveis e ameaçadores de nossa personalidade, isto é, aspectos renegados pelo ego, ela não possui um potencial exclusivamente negativo, podendo conter elementos criativos e qualidades vitais para o sujeito, ou seja, pode existir uma sombra positiva, que se apresenta quando o indivíduo está identificado com suas qualidades negativas, afastando-se das positivas.

Sua ação pode ser tanto positiva como negativa [...] Se antes, era admitido que a sombra humana representasse a fonte de todo o mal, agora é possível, olhando mais acuradamente, descobrir que o homem inconsciente, precisamente a

sombra, não é composto apenas de tendências moralmente repreensíveis, mas também de um certo número de boas qualidades, instintos normais, reações apropriadas, percepções realistas, impulsos criadores, etc. (JUNG, 1975, p. 359, 360).

Byington, analista junguiano, propõe que a sombra não é composta exclusivamente de conteúdos negativos ou positivos, mas que também é possuidora de aspectos que simplesmente estão latentes, desconhecidos para a consciência e ainda não desenvolvidos, não representando apenas lados positivos, negativos ou moralmente inaceitáveis.

[...] sombra não significa os processos inconscientes ou zonas da personalidade inconscientes em si, mas, tão somente, zonas inconscientes *que já poderiam ser conscientes*, e que têm um pouco de consciência mas que, por uma razão ou outra, *referente ao movimento de expressividade do ser* não se tornaram conscientes [...] Apesar da sombra conter frequentemente símbolos moralmente inaceitáveis pela consciência [...] isto não abrange nem de longe todos os componentes da sombra. (BYINGTON, 1988a, p. 27, 28, grifo do autor).

Quando encontram-se afastados da consciência, usufruindo autonomia, os aspectos sombrios inconscientes tendem a ser projetados no outro por possuírem qualidades desagradáveis e encontrarem-se distantes da supervisão do ego, mas ainda assim representam um potencial psíquico e não perdem sua capacidade de influenciar a consciência.

Como tudo que é inconsciente é projetado, encontramos a sombra na projeção - em nossa visão da "outra pessoa" [...] Quando nos recusamos a encarar a sombra ou tentamos combatê-la apenas com a força de vontade [...] estamos meramente relegando essa energia para o inconsciente, de onde ela exerce seu poder de forma negativa, compulsiva e projetada. (WHITMONT, 1990, p. 144, 149, grifo do autor).

Segundo Whitmont (1990) a projeção distorce a visão que temos do outro e nos impede de manter uma objetividade ao olharmos e percebermos outra pessoa e de estabelecermos relacionamentos mais humanos. O isolamento e as relações ilusórias que o indivíduo estabelece com o mundo exterior por causa das projeções são conseqüências desagradáveis que impedem o desenvolvimento da personalidade e o desabrochar de uma existência mais humana. Desta maneira, podemos pensar que a compreensão psicológica pode diminuir o surgimento de projeções, pela união de aspectos que até então estavam dissociados na psique, numa relação de oposição e que agora têm a possibilidade de coexistir.

Os estudos de Jung sobre alquimia também contribuíram para a construção de seu arcabouço teórico, e sua noção de sombra também recebeu influências daquele modo de pensar.

Podemos citar o pensamento alquímico realizado por antinomias, que a partir de toda posição contrapõe alguma negação reciprocamente. É uma concepção presente em todas as propriedades utilizadas na alquimia, na qual cada coisa possui em si mesma o seu oposto. Desta forma sombra (inconsciente) e luz (consciência) estão intrinsecamente relacionadas do ponto de vista alquímico.

[...] os alquimistas descobriram o fato psicológico singular da existência da sombra, a qual se situa (de modo compensador) em oposição à forma positiva e consciente. Para eles a sombra não significa [...] uma privação da luz, mas muito mais uma realidade verdadeira, a ponto de julgarem reconhecer sua consistência material; e por causa deste estado concreto lhe atribuíam a dignidade de uma matrix ou substância incorruptível e eterna. (JUNG, 1985, p. 120).

Ao aproximarmos os conteúdos da sombra à consciência, há a possibilidade de assimilação destes ao ego ocorrendo um encontro com a totalidade, gerando um sujeito mais completo e não cindido. Ego e sombra deixam de estabelecer uma relação de dualidade que leva à cisão da personalidade, mas criam uma relação de unidade, mesmo que composta por conflitos.

Ao tornar-se consciente, a sombra é integrada ao eu, o que faz com que se opere uma aproximação à totalidade. *A totalidade não é a perfeição mas sim o ser completo* [...] A vantagem da situação [...] é que [...] o eu com sua sombra não permanece em estado de dualidade e cisão, mas se reestrutura em uma unidade ainda que conflitiva. (JUNG, 1999a, p. 106, grifo do autor).

Mais uma vez, não podemos esquecer que a oposição que a sombra exerce em relação à consciência é orientada pela atitude compensatória e complementar que acontece no self. É a partir da forte impressão desta atitude sobre a consciência que advém a síntese que os unirá.

Na verdade, nada permanece em nós sem que sofra alguma contestação, e não existe nenhuma posição da consciência que não provoque, em qualquer ponto nos recantos escuros da alma, uma negação ou uma complementação compensatória, uma aprovação corroboradora ou algum ressentimento. Essa confrontação com "o outro" em nós é compensadora, pois deste modo ficamos conhecendo aspectos de nosso ser, que não permitiríamos que outros nos mostrassem e jamais admitiríamos perante nós mesmos. (JUNG, 1989, p. 251, grifo do autor).

A aproximação e o diálogo com os conteúdos da sombra tendem a propiciar uma postura de alteridade em relação ao outro, reconhecido mais plenamente em sua verdade, do que quando era objeto de projeção dos conteúdos inconscientes. O inconsciente, em busca da unidade e não da dualidade, procura dessa forma reduzir a distância com a consciência. Para Jung "Este passo

evolutivo [...] só faz com que a alteridade do parceiro se sobressaia mais nitidamente e o inconsciente procure então, via de regra, superar a distância, através de redobrada atração, para que a unidade desejada se realize de uma forma ou de outra. (JUNG, 1999a, p. 106, 107).

Segundo Pieri (2002), a definição de sombra sofre modificações ao longo da obra de Jung. Nos primeiros escritos aparece fundamentalmente como se referindo ao inconsciente pessoal e gradativamente adquire significados extra-individuais, quando se transforma em imagem de um dos arquétipos do inconsciente coletivo². É necessário que esta distinção fique clara para que não se cometa o erro de supor que são conteúdos independentes e sem qualquer relação.

A sombra representa um elemento do inconsciente coletivo que ao atingir a esfera pessoal forma o inconsciente pessoal. O autor nos explica "[...] a sombra se porta (geralmente) como a personalidade inferior ou negativa. Abrange ela a parte do inconsciente coletivo que penetra na esfera pessoal e aí forma o que se denomina inconsciente pessoal". (JUNG, 1985, p. 103, grifo do autor).

Os aspectos pessoais e coletivos da sombra são vistos por Jung como interdependentes e intimamente relacionados, o que nos permite ampliar as percepções sobre aquilo que é considerado como conteúdo psíquico individual ou coletivo. Vejamos isto melhor.

Jung ao longo de sua obra se opunha enfaticamente a qualquer trabalho analítico que não tivesse um percurso individual. O trabalho analítico com a sombra se daria pela observação dos mecanismos projetivos criados pelo paciente que seriam então analisados pelo terapeuta. Jung afirmava "Só se pode reconhecer a realidade da sombra, em face de um outro". (JUNG, 1988, p. 20).

Esta citação pode ser expandida a partir da proposta desta pesquisa, cujo método de investigação da sombra envolve uma atividade vivencial em um grupo de grande número de participantes, com a presença de muitos "outros".

Neste tipo de trabalho, penso, assim como Zinkin (1988a), que a investigação do inconsciente se dá com menos ênfase em aspectos individuais da história de cada um, voltando-se

²Jung propôs uma outra camada para a esfera inconsciente que não seria composta exclusivamente de conteúdos de natureza pessoal, mas também impessoal e coletiva, sob a forma de arquétipos ou "categorias herdadas". (JUNG, 1984a, p. 13). O inconsciente coletivo é o conjunto de todos os arquétipos, representa o sedimento de toda a experiência do homem ao longo de sua história. O arquétipo em si é irrepresentável, não perceptível. Sua representação só seria possível através de imagens as quais Jung denominou "imagens arquetípicas". Desta maneira o arquétipo só pode alcançar a consciência a partir do momento em que recebe uma forma, criada pelo material psíquico individual.

mais para a dimensão coletiva e exploração das relações que acontecem naquele momento. Desta forma o indivíduo é percebido "não isoladamente mas como parte do processo grupal". (ZINKIN, 1988a, p. 196).

Por este motivo, a sombra expressa nos grupos não pode ser considerada como a simples união de conteúdos inconscientes de cada membro. Ela é a expressão coletiva de um todo que representa mais do que as partes em separado. Há uma interdependência entre os aspectos individuais e os coletivos, entre parte e todo e a sombra torna-se produto desta dinâmica interacional. (ZINKIN, 1998a). Ao contrário de Jung cuja proposta era de realizar um diálogo intrapsíquico do indivíduo com o inconsciente, com sua sombra; numa atividade em grupo há um diálogo intersíquico entre os membros, cujos fios conectam profundamente indivíduo e grupo. (ZINKIN, 1998a). Assim, a possibilidade de reconhecimento da sombra não ocorre de maneira individualizada e desconectada do todo, mas por intermédio desta dinâmica interacional entre os participantes, aproximando conteúdos sombrios individuais e coletivos.

IV. CONSIDERAÇÃO DA SOMBRA PELA DRAMATIZAÇÃO ESPONTÂNEA

4.1 APROXIMAÇÕES ENTRE ALTERIDADE E DRAMATIZAÇÃO ESPONTÂNEA

Neste capítulo reflito sobre as possibilidades de a dramatização espontânea ser um instrumento de aproximação ao tema da alteridade. Para tanto, busco considerações tanto do ponto de vista da teoria psicodramática como da psicologia analítica.

Primeiramente é preciso contextualizar e definir o que entendo por “dramatização espontânea”. Procuo investigar as possibilidades da dramatização que ocorre de maneira espontânea, onde o momento da criação tem importância fundamental e não há interesse em um produto teatral previamente preparado e acabado. Estas colocações permitem uma aproximação com a teoria psicodramática, que propõe um tipo de dramatização onde o enredo, a forma e o conteúdo da representação são construídos conjuntamente e na medida em que a encenação se desenrola. Assim, o termo “dramatização espontânea” é compreendido pelo ponto de vista psicodramático.

Moreno, criador do psicodrama fundou em 1921 o teatro da espontaneidade, a partir do qual as bases da teoria psicodramática foram desenvolvidas. O teatro da espontaneidade se opunha ao teatro tradicional, que Moreno denominava de "legítimo" (MORENO, 1984). Para o autor, no teatro espontâneo "A apresentação é improvisada não só em termos de personagens como também quanto à forma e ao conteúdo". (MORENO, 1984, p.95). Ao se referir ao teatro legítimo, afirma: "O teatro legítimo não tem pudor: ergue-se num lugar determinado, a finalidade é previamente determinada, está dedicado à ressurreição do drama escrito [...] o momento e o lugar não são livres. Ambos estão predeterminados em forma e conteúdo". (MORENO, 1997, p.75).

A partir do teatro da espontaneidade, Moreno criou uma modalidade de teatro a qual chamou de “psicodrama” e que possui objetivos terapêuticos. O autor explica: "O Teatro, como categoria estética, tem uma contraparte terapêutica na forma do Psicodrama". (MORENO, 1997, p.381).

Historicamente o psicodrama representou a mudança de tratamento do indivíduo isolado para inseri-lo em grupos, e também a passagem dos métodos exclusivamente verbais para os de

ação. “Drama” em grego significa ação, assim Moreno compreende o psicodrama como "o método que penetra a verdade da alma através da ação". (MORENO, 1974, p.106)

Quando observamos que o psicodrama se propõe a investigar a psique através da ação, podemos pensar que este método pode ser um facilitador para a exploração da sombra. Isto porque quando um sujeito dramatiza espontaneamente numa sessão de psicodrama, ele é convidado a representar seu mundo interno e privado e assim entrar em contato com aspectos de sua personalidade muitas vezes indesejáveis e negligenciados, conteúdos de sua sombra e que escapam do controle da consciência. Segundo Moreno, "O tema e a substância dos psicodramas são a "própria psique" sofredora e seus problemas vivenciados genuinamente, sejam estes reais ou simbólicos". (MORENO, 1984, p.138, grifo do autor). As colocações do autor me fazem pensar que a investigação da sombra pela dramatização espontânea pode ser considerada uma proposta da própria teoria psicodramática. Seu surgimento também está vinculado a uma experiência com a sombra.

Moreno (1997) relata que o teatro espontâneo se converteu em teatro terapêutico, e este em psicodrama a partir do “caso Bárbara”. Bárbara era uma atriz que usualmente desempenhava papéis românticos e ingênuos. Certo dia se enamorou de um poeta que assiduamente assistia a seus espetáculos e com o qual se casou posteriormente. Após um tempo, ele diz a Moreno que não a suporta mais, pois embora seja doce e meiga no contexto do teatro, na vida cotidiana do casal apresenta uma agressividade excessiva. Moreno propõe então a Bárbara que comece a desempenhar, no teatro, papéis mais agressivos e vulgares, bem opostos aos que ela estava costumada a fazer. Com esta experiência, o marido relata que os acessos de fúria de Bárbara haviam diminuído e que ela estava muito mais serena. Num segundo momento, após algumas apresentações, Moreno convida Bárbara e seu marido para contracenarem juntos, e o casal representa cenas de sua vida diária. Este trabalho obteve efeitos terapêuticos para o casal, como o autor explica: “Tinham-se encontrado a si mesmos e um ao outro uma vez mais, ou melhor, tinham-se encontrado a si mesmos e um ao outro pela primeira vez. Analisei o desenvolvimento do seu psicodrama, sessão por sessão, e contei-lhes a história de sua cura”. (MORENO, 1997, p. 54).

Percebemos que o ato de dramatizar personagens pouco explorados em sua vida cotidiana trouxe para Bárbara uma nova perspectiva de se relacionar com seu parceiro. A ação dramática mostrou-se reveladora de aspectos sombrios e até então pouco assimilados pela sua consciência,

que pode se reestruturar quando passou a reconhecê-los. Assim percebemos que a sombra pede para ser explorada e solicita um aumento de repertório para as experiências do sujeito.

Por meio da ação dramática espontânea o sujeito pode reviver cenas do passado que são ressignificadas simbolicamente no momento da ação. Esta experiência pode representar uma revelação para o participante, pois segundo a psicodramatista Ramalho, a palavra drama possui dois sentidos:

[...] ação “já realizada” e “se fazendo”. Passado e presente debatendo-se em uma só palavra ambígua (...). Portanto, a Ação dramática carrega, necessariamente, ambigüidade e contradição e, nesse movimento, desvela e transforma. (RAMALHO, 2002, p.45, grifo da autora).

Ao dramatizar de maneira espontânea, o sujeito se vê diante de uma situação relativamente distante de sua vida cotidiana, inserindo-se num ambiente que raramente tem a possibilidade de experimentar. Pode dramatizar seus problemas e dificuldades pessoais sem a interferência tão direta das pressões e obrigações diárias. Para Moreno

O teatro terapêutico é um palco construído de modo que as pessoas possam viver e projetar numa situação experimental os seus próprios problemas e sua vida real, desembaraçados dos rígidos padrões impostos pela existência cotidiana ou as limitações e resistências da vida comum (MORENO, 1997, p.386).

Vemos assim que o drama espontâneo, realizado de maneira intensa pelo psicodrama, se torna um instrumento importante para aproximar o ego dos conteúdos da sombra, precisamente pelo caráter de revelação que a ação dramática possui, abrindo o participante para novas perspectivas e dimensões de sua personalidade, que até então se encontravam, de alguma maneira, ocultas. Como afirma o analista brasileiro Naffah Neto, a ação dramática

[...] pressupõe uma abertura a dimensões desconhecidas do ser ou, em outros termos, a revelação de uma certa estrutura invisível, obscura e fugidia a uma apreensão do sujeito." (NAFFAH NETO, 1997, p.93).

Reflito agora as possíveis aproximações entre alteridade e dramatização espontânea. Quando nos referimos à alteridade, estamos falando daquilo que é distinto, diferente, daquilo que se refere a um “outro”. Segundo a psicóloga e educadora brasileira Tacca (2004) a compreensão de si e da existência nos direciona para o encontro com esta diferença.

Compreender quem somos, por que e para que percorremos a existência sempre nos leva ao encontro do “outro”. O pensar, o agir e o sentir sobre si mesmo perpassam o pensar e o agir a partir da relação com o outro. Tornamo-nos pessoas na perspectiva da alteridade (TACCA, 2004, p.102, grifo da autora).

Vejamos inicialmente a questão da alteridade sob o ponto de vista de Byington (1987), analista junguiano. O autor se apóia na noção de símbolo para propor o que ele chama de “psicologia simbólica”.

[...] tento abordar o desenvolvimento a personalidade e da consciência a partir do conceito de símbolo, que [...] é tão abrangente e central que podemos, mesmo, estruturar uma determinada psicologia à sua volta que, por esse fato, seria denominada *psicologia simbólica* (BYINGTON, 1987, p.19).

Byington coloca que o maior princípio da psicologia simbólica é o princípio da bipolaridade, no qual o símbolo se constitui por polaridades que têm a possibilidade de funcionar simetricamente e de forma intercambiável ao se aproximarem da consciência. “Este princípio [...] estabelece que as polaridades podem funcionar de forma simétrica ou igualitária, dialética, criativa e também intercambiável”. (BYINGTON, 1988a, p.29).

Aproximando-nos da questão da alteridade, afirma que a identidade se forma e o eu se desenvolve a partir do reconhecimento do outro.

O conhecimento da vida, que orienta o ser no seu desenvolvimento, opera sempre de forma bipolar. Conhece-se o Outro e suas incontáveis variáveis, ao mesmo tempo que se desenvolve o Eu. Conhecer é inseparável de diferenciar, identificar e desenvolver. (BYINGTON, 1987, p.32).

Byington, em suas colocações acerca da alteridade, encontra interlocução com outro junguiano, Hillman (1981), que afirma “[...] nunca posso conhecer-me a mim próprio exceto através da descoberta do outro”. (HILLMAN, 1981, p.76).

Para Byington, a consciência é portadora de uma polaridade central, a qual ele denomina “polaridade Eu-Outro”, ao redor da qual a identidade é formada. “A formação da identidade, a partir da perspectiva simbólica, se dá através de símbolos que se discriminam na consciência, em função da polaridade Eu - Outro”. (BYINGTON, 1987, p.34). Percebemos assim, que o autor apresenta uma noção de desenvolvimento psíquico na qual a alteridade se faz presente. O funcionamento de alteridade é por Byington considerado um “dinamismo”, onde a individualidade se diferencia quando o Eu se afirma enquanto tal e ao mesmo tempo leva em consideração o outro, estabelecendo uma relação de mutualidade entre ambos. Este dinamismo é, segundo o autor, o que gera a diferenciação da individualidade mais profunda.

No dinamismo de alteridade, a individualidade caminha para se diferenciar plenamente na medida em que o Eu se torna capaz não só de se afirmar como também de considerar a posição do Outro, a ponto de poder com ele se relacionar dentro da mutualidade. O Eu adquire a possibilidade de abrir mão da

segurança que encontra dentro dos seus limites e de empatizar com a realidade do Outro, valorizando-a da mesma forma que a sua. (BYINGTON, 1987, p.71).

Após estas colocações é importante ressaltar que quando nos referimos à alteridade sob a perspectiva da psicologia analítica, estamos falando também de uma aproximação com a sombra. Esta representa na psique, este “outro” desconhecido, distinto e muitas vezes difícil de ser aceito pela consciência. Como coloca a junguiana Guerra "A busca de alteridade, de uma relação simétrica entre as polaridades, implica, [...] no confronto com a sombra." (GUERRA, 2003, p. 104). Quando a consciência adquire um funcionamento de alteridade, isto significa que ela está aberta para uma aproximação com os conteúdos da sombra, podendo assimilá-los a partir de discriminações que não estão apoiadas em um funcionamento unilateral, mas sim no princípio da bipolaridade.

[...] no dinamismo de alteridade [...] a forma igualitária, buscada para discriminar, não só não forma sombra sistematicamente, como contribui para diminuí-la. Não forma tanto a sombra, porque não cultiva a assimetria e a unilateralidade. Diminui a sombra existente [...] devido ao seu padrão de abertura igualitária para o encontro dialético das polaridades. (BYINGTON, 1988a, p.55).

Byington afirma que é no dinamismo de alteridade que a psique consegue obter sua total capacidade de simbolização, também com relação aos símbolos expressos corporalmente. “É neste dinamismo que a psique adquire sua capacidade simbólica plena, inclusive no que se refere aos símbolos do corpo”. (BYINGTON, 1988b, p.42). E acrescenta que podemos nos apropriar de técnicas expressivas diversas para o entendimento desta simbolização corporal, quando este dinamismo se faz presente. “Devido à capacidade de desenvolvimento simbólico pleno, inerente a este dinamismo, podemos lançar aqui mão de técnicas expressivas as mais variadas para compreendermos o simbolismo corporal”. (BYINGTON, 1988b, p.42).

Com estas colocações Byington nos permite pensar no corpo como um instrumento de simbolização para o desenvolvimento da psique, bem como na dramatização espontânea - um recurso expressivo que utiliza a corporeidade - para se trabalhar as possibilidades simbólicas do corpo. É neste dinamismo que o recurso dramático tem as maiores possibilidades de se tornar um facilitador para a compreensão da psique do ponto de vista simbólico.

As colocações de Byington sobre alteridade nos possibilitam uma aproximação com algumas idéias oriundas da teoria psicodramática. Segundo esta abordagem o homem é sempre visto em relação. O psicodramatista Fonseca Filho explica: "Não há possibilidade do homem

sozinho, sempre é o homem com o outro [...] o homem só é homem quando em relação". (FONSECA FILHO, 1980, p.52).

A idéia de desenvolvimento psíquico, segundo a teoria psicodramática, também se dá por meio desta perspectiva, onde o Eu se desenvolve na relação com o outro, com o Tu, o que nos aproxima de uma experiência de alteridade.

Ao mesmo tempo em que se está reconhecendo como pessoa, se está também no processo de perceber o outro, [...] de identificar o **Tu** [...] o **Eu**, sozinho, é uma abstração. O **Eu** só existe, realmente, na medida em que encontra um **Tu** (FONSECA FILHO, 1980, p.88, 132, grifo do autor).

Observamos que o ato de dramatizar espontaneamente nos aproxima da questão da alteridade tanto do ponto de vista da psicologia analítica como do psicodrama. Para a primeira abordagem o ato de dramatizar é tomado como um recurso expressivo que pode ser facilitador para se trabalhar os símbolos do corpo no dinamismo de alteridade; do ponto de vista do psicodrama, é considerado um meio para se investigar a alma humana, na perspectiva da relação Eu - Tu. Como afirma o psicodramatista Bustos: "Na ação psicodramática o homem chega a uma profunda compreensão do essencial de si e também do essencial do outro" (BUSTOS, 1979, p.26).

4.2 O TRABALHO COM AS IMAGENS PELA DRAMATIZAÇÃO ESPONTÂNEA

Procuro agora traçar considerações acerca dos trabalhos de Jung com as imagens e refletir sobre as possibilidades do recurso dramático ser um instrumento para se trabalhar com elas, permitindo uma aproximação dos conteúdos da sombra.

Para Jung (1991) a fantasia é atividade imaginativa e expressa a energia psíquica que só pode ser apreendida pelas imagens. “[...] a fantasia como atividade imaginativa é mera expressão direta da atividade psíquica, da energia psíquica que só é dada à consciência sob a forma de imagens ou conteúdos” (JUNG, 1991, p.412).

A importância da imagem está no fato dela expressar a totalidade da psique e não somente os elementos inconscientes. As características inconscientes e conscientes mantêm uma relação dinâmica entre o que pode ser expresso ou não. Desta forma a imagem é resultado desta interação constante entre consciência e inconsciente.

A imagem é uma *expressão concentrada da situação psíquica como um todo*. [...] é, portanto, expressão da situação momentânea, tanto inconsciente quanto consciente. Não se pode, pois, interpretar seu sentido só a partir da consciência ou só do inconsciente, mas apenas a partir de sua relação recíproca (JUNG, 1991, p.418, grifo do autor).

Em sua obra, o autor sugeriu um método específico para se trabalhar com as imagens inconscientes e o denominou “imaginação ativa”. Ele busca dar expressão à função que procura unir conteúdos conscientes e inconscientes, ou seja, a função transcendente. Consiste numa maneira de se trabalhar com as fantasias em que a pessoa dá livre expressão às imagens que emergem na consciência, como um procedimento meditativo, no qual o self passa para o primeiro plano, transcendendo o ego, que ainda mantém sua influência, mas não exerce um papel dominador na psique. Neste mergulho no universo das fantasias, as escolhas que a pessoa realiza procuram aproximar consciência e inconsciente, assim “[...] cada passo se torna uma escolha individual única e responsável e, por esse motivo, também uma síntese única das tendências conscientes e inconscientes”. (VON FRANZ, 1999, p.179).

A aplicabilidade deste método depende de um contexto terapêutico, onde o analista deve cuidar para que as imagens não avancem desmedidamente sobre o ego do sujeito, impedindo sua integração e gerando estados dissociados ou sintomas na psique, conseqüência de uma supervisão pouco cuidadosa por parte do analista.

No trabalho com as imagens através do método de imaginação ativa é possível se trabalhar com a energia psíquica que se encontra, em determinado momento, sem uma forma para atingir a esfera consciente podendo, pelo método, ser expressa por imagens que espelham a situação psíquica total. O trabalho é guiado por um funcionamento intuitivo e por uma disposição da consciência que se abre para todos os elementos que puderem emergir do inconsciente, por intermédio das imagens. É um exercício que se dá então, de maneira simbólica onde a racionalidade cede espaço para a intuição e o universo afetivo.

Katz (1997) sugere que as imagens emergentes não devem somente ficar no nível da percepção, mas devem ser registradas de alguma forma na tentativa de sua apreensão, “As imagens interiores são muito fugazes e escapam com muita facilidade de nossa consciência”. (KATZ, 1997, p.32). Para a autora, o registro, de alguma forma, destas imagens facilita o contato e permite certo diálogo com elas. Von Franz (1999) também sugere que em determinada etapa da imaginação ativa seja conferida uma forma à imagem que emergiu. Esta forma pode se dar por um relato escrito, ou pela pintura, escultura, ou dança. Esta última forma permite a participação corporal nesta tentativa de trazer expressão para os conteúdos inconscientes. Para a autora a imaginação ativa está intimamente ligada à experiência corporal, por intermédio dos símbolos que ela carrega.

Penso que, assim como a dança, a dramatização é um recurso expressivo corporal que facilita a tentativa de se fornecer uma forma para as imagens inconscientes que buscam algum meio de expressão, durante uma imaginação ativa, pois o corpo em ação, ao improvisar, dá espaço para o contato com emoções que muitas vezes não conseguiriam acessar a consciência pelo exercício da razão.

Segundo Byington

A importância do corpo na formação dos símbolos psíquicos é incomensurável [...] O corpo estrutura simbolicamente a consciência, nela incluindo suas características e suas limitações [...] Cada parte do corpo forma símbolos específicos [...] Cada um dos cinco aparelhos ou sistemas corporais (respiratório, digestivo, cardiovascular, neuroendócrino e locomotor) afeta de forma característica um sem-número de símbolos que estruturam, tipicamente, nossa identidade e nossa forma de estar e conhecer o mundo. (BYINGTON, 1988b, p. 23, 26, 29).

Esta dimensão simbólica corporal que Byington apresenta nos mostra que o corpo é uma fonte criadora de símbolos que podem em um processo de elaboração contínua estabelecer a ponte entre consciência e inconsciente, abrindo espaço então, para a realização do self. Quando

os símbolos corporais se constelam de forma passiva, por exemplo, por meio dos sintomas, ou de fantasias passivas quando sonhamos, podemos recorrer a técnicas que facilitem e permitam que o processo de elaboração simbólica continue. A dramatização, como recurso expressivo, pode ser uma técnica eficiente para este processo.

Segundo Ramalho (2002), tanto Jung como Moreno se basearam em instrumentos não verbais para trabalhar o universo psíquico, com o objetivo de “[...] evocar as mais profundas expressões do Self. Moreno, com o corpo em ação dramática, e Jung, com imagens e símbolos”. (RAMALHO, 2002, p. 87, grifo da autora).

Como afirma Whitmont (1975), a corporeidade pode ser considerada como um instrumento de amplificação da imaginação ativa; desta maneira a dramatização espontânea permite que as imagens mobilizadas tenham a chance de serem trabalhadas mais uma vez, ampliando suas possibilidades de significação e trazendo novas perspectivas para o sujeito.

Ao se trabalhar com as imagens e se dramatizar, o indivíduo tem a possibilidade de se aproximar mais dos aspectos afetivos e tomar algum distanciamento das representações negativas que tem de si mesmo, pois as imagens correspondentes podem carregar aspectos importantes da personalidade que ainda não haviam se aproximado da vida consciente.

Neste sentido, penso que a dramatização é um recurso que se aproxima das atividades de imaginação ativa.

Embora não falasse em “dramatizar” em cena aberta, envolvendo a expressão corporal, Jung, propõe uma interação dinâmica do paciente com as suas imagens, internamente. Após sua livre expressão, ele é estimulado a interrogá-las, dar-lhes vida, colocar-se no lugar delas, embora no plano de ação interna, em cenário introspectivo. (RAMALHO, 2002, p.124, grifo da autora).

A dramatização é uma atividade que também pode ser utilizada durante a aplicação do método de imaginação ativa, já que consiste num meio importante de se aproximar a consciência dos aspectos inconscientes, componentes da sombra, que após terem sido percebidos interiormente pelas imagens, ganham uma nova forma e podem ser cada vez mais aproximados da consciência, que assim pode se ampliar e encaminhar-se para um funcionamento de alteridade.

Permito-me pensar também que a imaginação ativa classicamente pode representar em si, uma espécie de drama que ocorre internamente, não se efetivando em uma ação física e corporal externa, mas em um trabalho onde o que está em ação são as imagens que procuram dialogar com a consciência, como se o sujeito pudesse vivenciar a ação internamente por meio de sua imaginação.

Encontramos na teoria psicodramática uma técnica equivalente à imaginação ativa, chamada de “psicodrama interno”, que consiste na visualização de imagens internas. Segundo Fonseca Filho (2000) as visualizações são consequência de um estado de consciência alterado e profundo, diferente daquele que experimentamos na vida diária, onde o sujeito praticante concentra a atenção sobre si e se mantém ativo no processo. Sua utilização procura abrir canais de expressão para a comunicação da consciência com o inconsciente.

Uma das características fundamentais do psicodrama interno é que ele apresenta um tipo de dramatização que auxilia pessoas com alguma dificuldade de dramatizar na forma clássica. Ao longo dos anos diversos psicodramatistas desenvolveram formas variadas de se explorar a ação dramática. Temos, apenas para citar alguns, a utilização de brinquedos (KAUFMAN, 1978), e o emprego de desenhos, chamado de “psicograma” (ALTENFELDER SILVA FILHO, 1981), como propostas alternativas ao trabalho do psicodrama clássico.

Embora Jung, ao apresentar o método de imaginação ativa, não estivesse preocupado em explicar ou relacioná-lo a idéia de drama, o autor apresenta em sua obra “A natureza da psique” (1984b) uma analogia entre o sonho e o drama. O autor adotou a análise dos sonhos como um método importante para a consciência se aproximar dos conteúdos inconscientes. Ao debruçar-se sobre o material oriundo dos sonhos, o autor nos apresentou a idéia de que é possível reconhecer nos sonhos “uma estrutura que tem alguma analogia com a do drama” (JUNG, 1984b, p.234).

A primeira fase do sonho seria a “exposição” que “[...] indica o lugar da ação, os personagens que nela atuam e freqüentemente a situação inicial.” (JUNG, 1984b, p.235). A fase seguinte é a do “desenvolvimento” da ação. A terceira fase consiste na “culminação” ou “peripécia”, na qual “[...] acontece qualquer coisa de decisivo, ou a situação muda inteiramente.”(JUNG, 1984b, p.235). A quarta e última fase³ denomina-se lise, ou “solução” decorrente do trabalho do sonho. Para Jung, há alguns sonhos que não possuem a quarta fase, de qualquer forma “A última fase mostra-nos a situação final que é, ao mesmo tempo, o resultado “procurado”. (JUNG, 1984b, p.235, grifo do autor).

³os pesadelos.

Percebemos então que o autor busca aproximar os conteúdos dos sonhos da ação dramática, apresentando essas quatro fases como possíveis de serem aplicadas a muitos sonhos. “Esta divisão em quatro fases pode ser aplicada, praticamente sem dificuldade especial, à maior parte dos sonhos, uma confirmação de que o sonho em geral tem uma estrutura “dramática.”(JUNG, 1984b, p.236, grifo do autor).

Importante dizer que estas quatro fases são tomadas como uma estrutura que ocorre intrapsiquicamente, no nível da imaginação, à qual podemos ter acesso através do relato do sonho. Todavia, podemos pensar que o sonho, com esta estrutura relatada por Jung, poderia ser dramatizado efetivamente, exteriorizando o conteúdo que foi experimentado pela imaginação e trazendo-o para uma vivência onde o corpo também está em ação.

Temos esta possibilidade por meio de uma técnica chamada “onirodrama”, desenvolvida pelo psicodramatista Wolff (1987), onde o conteúdo do sonho é trazido para a ação. Segundo o autor “[...] o onirodrama é o sonho colocado em ação, ou seja, é o reviver do sonho no aqui e agora da ação psicodramática.” (WOLFF, 1987, p.67, grifo do autor).

4.3 POSSIBILIDADES DE EXPLORAÇÃO DA SOMBRA NA VIVÊNCIA EM UM ATO

Neste capítulo, procuro refletir sobre as possibilidades de se explorar a sombra em uma vivência dramática grupal, onde a sombra expressa é o resultado de uma interação entre conteúdos pessoais e coletivos.

Para Jung o trabalho com a sombra e sua possível aproximação à consciência implicava em um processo de confrontação entre aspectos inconscientes e a consciência, onde esta última poderia então adquirir um funcionamento em alteridade. “É a alteridade psíquica que possibilita verdadeiramente a consciência. A identidade não possibilita a consciência. Somente a separação, o desligamento e o “confronto doloroso” através da oposição, pode gerar consciência e conhecimento.” (JUNG, 2000, p.172, grifo meu)

Assim, o termo “confronto”, no sentido de um enfrentamento doloroso entre consciente e inconsciente, tem um lugar importante no modo de pensar junguiano. A condição de confronto muitas vezes é o único caminho possível para que o inconsciente seja assimilado à esfera consciente, sobretudo quando estes conteúdos foram reprimidos. Nesse caso o ego precisará confrontar-se com as barreiras defensivas, para que elas sejam flexibilizadas e o conteúdo inconsciente possa emergir, para tentar aproximar-se da consciência. Essa situação, muitas vezes requer um processo mais duradouro para o sujeito que vive esta experiência. A dissolução de defesas muito rígidas com as quais o ego estava acostumado a contar pode colocá-lo numa situação de extrema fragilidade, onde ele necessitará de acolhimento e tempo para elaborar este novo aspecto que surge. Nesse caso, um setting terapêutico individual é o mais indicado, tanto para trabalhar com as defesas como para promover a elaboração do elemento desconhecido que se expressa.

Jung nos ensina que uma das principais condições para que ocorra o processo de confrontação é que se considere sempre o “outro lado”, muitas vezes o oposto. Esta consideração pelo “lado oposto” não representa uma tentativa de tomá-lo em sentido literal, mas sim fornecer ao inconsciente a possibilidade de cooperação com os aspectos conscientes por meio da função compensatória, ao invés de uma perturbação destes aspectos. “Nos casos em que se ouve mais ou menos claramente a “outra voz”, percebe-se mais facilmente a forma pela qual é conduzido o processo de confrontação” (JUNG, 1984b, p.21, grifo do autor).

Aqui percebemos que o autor traça uma possibilidade diferente para o processo de confrontação, onde pode haver algum conflito, mas há muito mais a possibilidade de um diálogo entre as instâncias consciente e inconsciente, com uma possível aproximação entre elas. Esta colocação encontra ressonância em uma experiência relatada por Jung em sua obra de memórias (1975). Nela, o autor apresenta uma etapa em sua vida que se caracterizou por uma entrega espontânea do autor às próprias fantasias oriundas do inconsciente. “*Abandonei-me* assim, conscientemente, ao impulso do inconsciente”. (JUNG, 1975, p.154, grifo meu). Naquele período, Jung se utilizava de atividades lúdicas que, segundo ele o permitiam se aproximar mais intensamente de suas fantasias psíquicas que buscavam expressão. O autor explica:

Todos os dias depois do almoço, se o tempo permitia, eu me *entregava* ao brinqueado de construção. Mal terminada a refeição, “*brincava*” até o momento em que os doentes começavam a chegar [...] Com isso meus pensamentos se tornavam claros e conseguira apreender de modo mais preciso fantasias das quais até então tivera apenas um vago pressentimento”. (JUNG, 1975, p.155, grifo meu).

O modo como Jung atravessou essa experiência nos mostra as muitas possibilidades de expressão que o inconsciente pode adquirir para se fazer ouvir. Seu intuito era apreender as fantasias não apenas intelectualmente. Em sua obra “O eu e o inconsciente” (1984a) busca compreender as fantasias, não pela interpretação exclusivamente, mas sobretudo pela vivência. Esta permite que o sujeito possa ter uma atitude mais ativa diante do conteúdo expresso, o que pode trazer a contínua conscientização das fantasias.

O essencial, é bom repetir, não é a interpretação e compreensão das fantasias, mas a *vivência* que lhes corresponde [...] Mediante a participação ativa, a paciente mergulha nos processos inconscientes e, *abandonando-se* a eles, consegue dominá-los. (JUNG, 1984a, p. 89, 99, grifo do autor).

E ainda apresenta em “A natureza da psique” (1984b) o “método construtivo” no qual há um trabalho com fantasias e imagens que são observadas e apreendidas simbolicamente.

O método, com efeito, se baseia em apreciar o símbolo, isto é a imagem onírica ou a fantasia [...] *simbolicamente*, no verdadeiro sentido, entendendo-se “símbolo” como o termo que melhor traduz um fato complexo, e ainda não claramente apreendido pela consciência. (JUNG, 1984b, p.7, grifo do autor).

Na tentativa de se buscar a produção de imagens espontâneas que expressem os conteúdos inconscientes o autor se refere a dois termos importantes para se entender esta busca. A “formulação criativa” e o “princípio da compreensão”. A primeira consiste na expressão do

material inconsciente onde há a manifestação e a predominância de motivos estéticos. A última se dirige para a compreensão e busca do sentido dos aspectos inconscientes. “Enquanto a formulação estética do material tende mais a concentrar-se no aspecto do motivo, uma compreensão intuitiva procura captar o sentido”. (JUNG, 1984b, p.16, 17). O autor sugere que a formulação estética e o princípio da compreensão se complementam para o surgimento da função transcendente. De qualquer forma, os elementos inconscientes anseiam aparecer e tal fato só se torna possível quando uma formulação adequada se apresenta a eles.

A vivência dramática grupal é uma experiência que pode se aproximar das idéias de Jung quando ele se refere ao trabalho com o inconsciente. Na verdade, dramatizar espontaneamente é um instrumento que coloca os indivíduos diante de uma experimentação e de uma entrega para com o mundo das fantasias, dos conteúdos inconscientes sombrios. É um trabalho que estimula a formulação criativa pela necessidade de se criar um personagem ou uma determinada ação de maneira espontânea, dando voz à imaginação e espaço para o surgimento de fantasias espontâneas, com as quais o sujeito pode interagir e fornecer novas formas. O princípio da compreensão pode estar inserido num trabalho dramático, desde que o entendimento que se busque esteja embasado numa compreensão simbólica e não preponderantemente racional o que pode trazer um intercâmbio entre as duas tendências que adquirem a mesma força.

Como percebemos o trabalho com as fantasias em uma vivência de apenas um ato? Humbert (1985) nos auxilia a fundamentar as possibilidades de trabalhar com as fantasias inconscientes em uma atividade vivencial não processual. A autora apresenta expressões diferentes que Jung utiliza para nomear a atividade da consciência diante do inconsciente onde a confrontação seria uma possibilidade, mas não a única.

Primeiramente é preciso “deixar acontecer”, que representaria uma atitude de dar espaço às fantasias que brotam espontaneamente na psique, mas não se colocando em um estado de abandono diante delas e sim procurando objetivar a expressão do inconsciente, onde a consciência, em seguida procura “considerar ou engravidar” aquilo que se manifesta. “Objetivando a emoção ou a impulsão, o sujeito toma distância e diferencia-se dela. Entra então numa outra relação com aquilo que o afeta” (HUMBERT, 1985, p.21). A idéia aqui é de concentrar a atenção sobre a fantasia, e não de interpretá-la ou julgá-la, mas sim fornecer-lhe um canal de expressão o que faz com que ela adquira uma qualidade de prenhez, sendo possuidora de algo vivo do qual alguma coisa deve vir. (HUMBERT, 1985).

Podemos nos referir a estas expressões para descrever mais acuradamente o comportamento da consciência nos trabalhos vivenciais em questão, onde o confronto com a sombra não é a possibilidade mais indicada, seja porque o trabalho não tem um caráter terapêutico com o objetivo de um aprofundamento em conflitos pessoais, seja porque o trabalho não é processual.

Nesse tipo de vivência, o que ocorre é uma atitude de permissividade e abertura para com os conteúdos inconscientes da sombra, que na vida cotidiana muitas vezes não têm espaço suficiente e são até mesmo evitados. Em seguida, a consciência vai concentrar sua atenção sobre os conteúdos procurando, por meio da ação dramática, diferenciar-se e tomar deles certa distância, saindo de um estado de identificação, ainda que temporariamente.

Esse conteúdo sombrio agora delimitado e até mesmo nomeado por intermédio de um personagem criado naquele momento, pode estabelecer novos diálogos com a consciência. A partir disto pode haver um movimento associativo dos elementos da sombra com outros contextos em que ela tenha se expressado anteriormente. A consciência pode ainda postergar a decisão de se haver com estes conteúdos, esperando um outro momento mais apropriado para que isto aconteça; e pode haver até mesmo o reconhecimento da sombra, dependendo da disposição da consciência no momento. Este último caminho é o que permite que a consciência possa adquirir um funcionamento de alteridade, pois o que ocorre é a abertura e uma interação para com o outro desconhecido na psique.

Vemos assim que o trabalho com a sombra numa vivência de um ato, consiste num olhar, num abrir-se para o desconhecido por meio de uma atitude de acolhimento e aceitação para com estes aspectos, o que seria um passo anterior à confrontação dolorosa.

De qualquer forma a ação dramática realizada em grupo pode ser um meio pelo qual o universo das fantasias inconscientes tenha um lugar de expressão, sejam acolhidos, reconhecidos. Mas, sem dúvida o objetivo maior consiste em sua assimilação à consciência, o que também não se pode garantir. Novamente é a consciência, pela busca de totalidade do self que decidirá os rumos a serem tomados em relação aos elementos da sombra.

Como afirma Whitmont “a sombra tem que ocupar seu lugar de legítima expressão de algum modo, em alguma época, em algum lugar. Ao confrontá-la, escolhemos quando, onde e como podemos permitir que exprima suas tendências num contexto construtivo”. (WHITMONT, 1990, p. 151).

4.4 EXPLORAÇÃO DA SOMBRA CULTURAL

Já vimos em outro capítulo que nos trabalhos vivenciais em grupo, a sombra é uma expressão coletiva resultante da interação entre aspectos individuais e coletivos dos participantes. Neste capítulo reflito sobre as manifestações culturais e coletivas da sombra, que são o foco do trabalho vivencial estudado nesta pesquisa. Pode-se dizer que há certos aspectos de nossa cultura que carregam conteúdos da sombra, representantes de elementos indesejáveis que o homem moderno procura manter-se distante. Como Jung refletia sobre esta questão?

Para ele o homem de sua época imaginava ingenuamente que a formação psíquica humana era comum a todos, e que na verdade, seriam iguais em essência, como se houvesse uma psique que correspondesse a todos os homens. (JUNG, 1993). Esta percepção de igualdade muitas vezes não abre espaço para o reconhecimento de que existem diferenças psíquicas e estas promovem um sentimento de intolerância diante de algo que se apresenta como diverso de nós. A descoberta de que existe um outro que funciona de maneira diferente é uma situação difícil de ser aceita, o que transforma o outro em algo condenável, que supostamente deveria ser erradicado.

As diferenças psíquicas não são consideradas simples curiosidade ou como algo encantador, mas como algo desagradável, difícil de suportar ou insuportável, como algo errado e condenável. O ser outro funciona como perturbação da ordem mundial, como erro que deve ser afastado o mais rápido possível ou como delito que é preciso punir (JUNG, 1993, p.130).

Este pressuposto está baseado num modo de funcionamento psíquico mais primitivo, onde a consciência encontra-se ainda em estado de indiferenciação, funcionando a partir dos referenciais psíquicos coletivos. (JUNG, 1993). Neste caso a diferenciação entre eu e outro não existe havendo assim uma indiscriminação de sentimentos, formas de pensar e desejar, o que nos distancia da possibilidade de reconhecimento de tudo que se apresenta como diverso e estranho em nós e no outro. Um funcionamento de alteridade pressupõe que consideremos e reconheçamos este estranho presente tanto no outro como em nós mesmos, e também que possamos compreender que existe uma simetria psíquica entre eu e o outro, mas que isto não significa igualdade.

Jung explica que o reconhecimento dessa diversidade é possível, por meio da função compensatória. Através dela, uma cultura pode reorientar o caminho e direção que tomava ao assimilar aspectos que até então relegava. Isto ocorreria com o surgimento de algo que se oporia

no sentido de compensar determinada direção. (JUNG, 1993). Penso que ele se refere à aspectos da sombra cultural que podem se encontrar distantes da consciência ou até mesmo reprimidos por esta durante longos períodos de tempo, e que quando adquirem força, podem trazer novos horizontes para seus integrantes, que agora têm a chance de trazer à luz os conteúdos até então dissociados.

Com esta perspectiva, o conceito de complexo cultural (KIMBLES, 2004) também ajuda a fundamentar a sombra de um ponto de vista cultural. Os complexos, segundo Jung representariam agrupamentos de idéias de carga emocional que serviriam como perturbadores dos processos psíquicos. Seriam portadores de um “elemento nuclear” ou “portador de significado”, encontrando-se no inconsciente e, portanto fora das disposições da consciência. Também são constituídos por associações ligadas ao elemento nuclear provenientes da disposição original do sujeito e das suas experiências ambientalmente condicionadas. (JACOBI, 1991).

Quando permanecem inconscientes, os complexos podem ganhar mais expressão ao se enriquecerem com associações, podendo ser transformados quando se aproximam da consciência. Adquirem, contudo um caráter autônomo e não influenciável quanto mais distantes estão da esfera consciente, abalando a unidade da psique (JACOBI, 1991).

Jung não aplicou seu conceito de complexo aos grupos, enfatizando sempre a dimensão pessoal. Kimbles (2004), porém amplia as reflexões acerca do termo ao aplicar o conceito à coletividade. Segundo o autor, os complexos culturais são oriundos de uma área intermediária entre o universo arquetípico e o inconsciente pessoal que, em interação com a vida cultural e grupal, representariam o inconsciente cultural. Simbolizam crenças e emoções profundas que são expressas por meio de representações, afetos e práticas individuais e grupais. Através de sua interação com a cultura e os grupos fazem com que o sujeito tenha um sentimento de pertencimento a determinada coletividade, onde sua identidade se torna parcialmente referida a determinado grupo. (KIMBLES, 2004).

Ao mesmo tempo em que contribuem para o senso de pertencimento a um grupo específico, os complexos culturais também podem ocasionar mecanismos projetivos, quando funcionam inconscientemente no indivíduo e na cultura, organizando e aglutinando ansiedades relacionadas com diferenças. (KIMBLES, 2004). Neste sentido, tudo aquilo que é diverso e não compatível com as orientações do grupo é rejeitado e mantido distante, sem poder coexistir com o que é já aceito. Tornam-se conteúdos da sombra grupal que acabam projetados naqueles

indivíduos que não compartilham das mesmas realidades e identificações do grupo. Feldman (2004) enfatiza a necessidade de integração da sombra representada por diferenças de etnia, gênero e origem social, tomada pelo autor como um “outro” que é marginalizado e excluído pelo grupo predominante.

Vemos que a sombra se manifesta culturalmente ao representar aspectos desagradáveis, incompatíveis com determinada direção estabelecida pela consciência grupal. Muitos são os temas de nossa sociedade para os quais não relegamos um espaço suficiente. Sexualidade, drogas, preconceito racial e religioso são só alguns temas que, embora ocupem cada vez mais espaço na imaginação grupal, ainda são tratados com certo descaso por muitos grupos. Muitos seriam os temas a serem apontados e que ainda se encontram na sombra da cultura em que vivemos. Apenas refiro-me a alguns, para demonstrar como a sombra pode também ser uma manifestação da cultura.

Percebo que os grupos vivenciais de dramatização podem ser um instrumento eficiente e facilitador para o trabalho com a sombra cultural. Temas que pouco espaço possuem na imaginação coletiva, culturalmente pouco aceitos, seja porque estão reprimidos ou simplesmente pouco elaborados, podem ser trazidos para serem trabalhados por meio da dramatização. Penso inclusive que nesses trabalhos vivencias em grupo, os temas coletivos e culturais são mais apropriados para serem trabalhados do que os temas da sombra pessoal de cada um.

Os temas da sombra cultural, por serem compartilhados pelo grupo, podem ser mais facilmente aceitos e trabalhados, ainda que possuam um caráter incômodo. Dramatizar um tema, que todos do grupo considerem relevante, mesmo que difícil de ser trabalhado pode trazer crescimento para os participantes, que têm a possibilidade de sair de um isolamento e trabalharem conjuntamente com a questão.

Importante dizer que quando o enfoque do trabalho se volta para as demandas coletivas, estamos desenvolvendo, do ponto de vista da teoria moreniana, um “sociodrama”. Moreno nos ajuda a compreender a diferença entre o método do psicodrama e do sociodrama.

O psicodrama foi definido como um método de ação profunda, lidando com as relações interpessoais e as ideologias particulares, e o sociodrama como um método de ação profunda que trata das relações intergrupais e das ideologias coletivas [...] o vocábulo “sociodrama” tem duas raízes: *socius*, que significa o sócio, o outro indivíduo, e *drama*, que significa ação. Sociodrama significaria, pois, ação em benefício de outro indivíduo, de outra pessoa. (MORENO, 1997, p.411, grifo do autor).

Os participantes podem trabalhar o tema cultural, realizando assim um sociodrama e ainda fazerem ressoar em si mesmos este tema coletivo, podendo este ser absorvido também de maneira individual por cada um. Naffah Neto (1997) aponta que quando há a possibilidade de ressoar no indivíduo o tema grupal, estamos diante de um “psico-sociodrama”, que representa “[...] a possibilidade do drama social revelar-se por meio da especificidade e particularidade da existência de cada sujeito [...] É a realidade social que entra pelas portas do palco e encarna em seus atores sociais; é a vida coletiva que, por fim, pode concretizar-se e explicitar-se pelas marcas que deixa em cada um”.(NAFFAH NETO, 1997, p. 192, 191).

Nos psico-sociodramas realizados no Centro Cultural São Paulo, há uma diversidade entre os participantes dos atos. Por se tratar de um espaço público, permite a presença de diferentes etnias, gêneros e classes sociais, o que abre espaço para a coexistência dessas diferenças. As referências culturais e identidades vinculadas a um determinado grupo, que os participantes trazem aos atos, são postas em interação e as possíveis projeções decorrentes têm a chance de serem elaboradas em conjunto por intermédio da ação espontânea.

A proposta em si mesma, independentemente do que aconteça durante o encontro já é essencialmente embuída de alteridade. Os participantes podem reconhecer as diferenças e singularidades dos membros do grupo e a aceitação do diverso, do estranho em si e nos outros ganha espaço para ser vivida, experimentada, ao invés de ser exclusivamente eliminada. Há a possibilidade de convivência com estes conteúdos sombrios presentes em si e nos outros, pois o caminho para a subjetividade e para a realização do self está aberto, dando à consciência grupal e individual mais subsídios para lidar com aquilo que até então desprezou.

4.5 A ABORDAGEM SIMBÓLICA E A DRAMATIZAÇÃO

Apresento agora as possíveis relações entre a abordagem simbólica e a vivência dramática, no sentido de demonstrar o quanto a atividade de dramatizar espontaneamente pode ser um instrumento facilitador para a elaboração simbólica e para a aproximação da sombra à consciência.

Quando falamos de aspectos psíquicos, emocionais, a exclusividade da razão não consegue abarcar de maneira eficiente aspectos mais profundos do ser que necessitam de uma abordagem que não seja literal e exata, mas sim calcada na vivência emocional e intuitiva.

Esta desvalorização e negligência tradicionais da emoção e da intuição em favor da razão voltada para o mundo exterior deixaram o homem ocidental sem um cultivo adequado dos métodos conscientes para se orientar no mundo psíquico interior das emoções (WHITMONT, 1990, p.17).

Diante desta situação caracterizada pela força do pensamento racional, Jung propôs que a ênfase fosse deslocada para as faculdades intuitivas e emocionais representantes, segundo o autor, de modos básicos de funcionamento humano, tanto quanto a percepção pela razão e órgãos do sentido. Considerando-se este ponto de vista, a compreensão da realidade não se daria por intermédio de uma abordagem literal dos fenômenos, mas sim “simbólica”.

É o símbolo que permite a atualização do arquétipo, que não é apreensível em si mesmo.

Para fazer uma distinção bem precisa entre o arquétipo em si, que é latente, não atualizado, e, por isso mesmo, não perceptível, e o arquétipo que já apareceu na esfera do consciente e passou a ser perceptível, isto é, visível (tornando-se, por exemplo, uma imagem arquetípica), se usou, geralmente, para o último, o termo “símbolo.” (JACOBI, 1991, p.73, grifo do autor).

Desta forma, o símbolo é o fator que permite a união entre consciência e inconsciente, pois este último necessita do símbolo para poder ser percebido e assimilado pela esfera consciente. Para Jacobi (1991, p.90) “O símbolo é, então, uma espécie de instância mediadora entre a incompatibilidade do consciente e do inconsciente, um autêntico mediador entre o oculto e o revelado”.

Um símbolo, para Jung, expressa uma experiência orientada para além de si mesma, em direção a um significado não conduzido por meio de um termo racional, devido às limitações que esta esfera possui. A expressão simbólica é “a melhor formulação possível, de algo relativamente

desconhecido, não podendo, por isso mesmo, ser mais clara ou característica.” (JUNG, 1991, p.444).

Quando progredimos do mundo exterior para as dimensões mais profundas da vida inconsciente, alcançamos esferas que demandam uma percepção baseada na intuição e na emoção. A este novo modo de percepção Jung deu o nome de elaboração simbólica.

A abordagem simbólica é mais um conceito que nos ajuda na compreensão da dinâmica psíquica no que se refere aos conteúdos da sombra. Como unificador de opostos, o símbolo se transforma em um instrumento de aproximação dos conteúdos da sombra à psique consciente. Ele carrega o sentido do desconhecido no indivíduo, aquele aspecto muitas vezes indesejável com o qual o ego não deseja se relacionar. O símbolo não se inibe diante da diretividade consciente, ele continua desafiando a consciência de forma autônoma, muitas vezes forçando a consciência para um diálogo.

A experiência simbólica “*não é feita* por nós, mas sim nos *acontece* (WHITMONT, 1990, p.22, grifo do autor)”, o que nos mostra mais uma vez que os símbolos são enraizados na vida inconsciente e dotados de força e significação. Não foram inventados, planejados pelo sujeito, mas emergiram na sua consciência com o objetivo de aproximá-lo de uma dimensão de sua psique que, por algum motivo, permanecia distante e afastado, mais uma vez como uma tentativa de auto-regulação psíquica pelos mecanismos do self.

Quais relações podemos estabelecer entre abordagem simbólica e vivência dramática espontânea?

A dramatização espontânea tem como uma de suas características a não preparação para o ingresso na ação. Ao contrário das dramatizações não improvisadas, onde há um esboço ou algum tipo de combinação prévia a ação, no drama espontâneo toda a ação criada e desenvolvida se dá ao longo de seu próprio desenrolar.

Esse caráter de improviso tem uma particularidade importante: os participantes ao se envolverem no drama são solicitados a tomarem decisões mais rápidas, imediatas, pois tudo acontece no aqui e agora, não havendo tempo para planejamentos de ordem exclusivamente racional. Assim a razão acaba abrindo espaço para a intuição, para a emoção, que assumem a direção das decisões e escolhas que são tomadas ao se dramatizar de forma espontânea, permitindo então uma nova maneira de se apreender a realidade.

Como afirma Jung (1999b, p.XIX)

[...] a simples racionalização é um instrumento insuficiente. A história sempre de novo nos ensina que, ao contrário da expectativa racional, fatores assim chamados irracionais exercem o papel principal, e mesmo decisivo, em todos os processos de transformação da alma.

Outro aspecto importante do drama espontâneo, que também nos permite aproximá-lo da vivência simbólica junguiana, refere-se à característica essencial do drama que consiste na ação. A ação faz com que o participante coloque em ação todo seu corpo, sua movimentação e seus gestos, orientados predominantemente pelas faculdades intuitivas e emocionais. A dramatização espontânea permite que os participantes se expressem não de forma intelectual, mas por meio da gestualidade e da movimentação corporal. Para Whitmont (1975), sobretudo no início de uma dramatização, é importante privilegiar a expressão corporal no sentido de evitar que verbalizações prematuras possam intelectualizar e racionalizar a experiência.

No momento em que o participante dramatiza, a corporeidade e a gestualidade adquirem força de expressão, o que nos permite pensar que a dramatização pode ser um meio que possibilite a criação de imagens, símbolos. Como coloca Sheleen (1983, p. 29) “Todo nosso corpo, cada um de nossos gestos, cada uma de nossas atitudes, o menor de nossos movimentos vão contribuir para a criação de uma imagem”.

Como unificador de opostos, o símbolo dá um sentido aos elementos que se encontram afastados da consciência, ao outro desconhecido em si mesmo para o sujeito. Quando este outro desconhecido, que neste trabalho associamos com os conteúdos da sombra é representado, estamos falando de um símbolo. A atividade de dramatizar, assim como outras formas de arte, como, por exemplo, a dança, a mímica, a pintura, consiste em uma atividade de representação simbólica. Segundo Whitmont (1975) ao dramatizarmos há um esforço por parte da consciência de encontrar uma expressão simbólica para os aspectos inconscientes.

A vivência dramática é uma experiência que possibilita a expressão de estados diferentes pela simbolização das imagens e gestos criados pelos personagens, guiados por um funcionamento intuitivo, emocional e não apenas racional. Se a expressão for mantida simbolicamente evita-se a atuação compulsiva que leva à invasão de conteúdos emocionais indiscriminados à consciência, que ao ser dominada, não consegue estabelecer qualquer diálogo ou aproximação com os elementos inconscientes.

Esta atuação compulsiva que domina o sujeito resulta no que Sheleen chama de “passagem ao ato”⁴, na qual “[...] somos possuídos por uma emoção (movimento interior) [...] não somos mais sujeitos, mas nos tornamos objetos.” (SHELEEN, 1983, p.60).

Interessante notarmos que Moreno (1997) refere-se à expressão “passagem ao ato” de maneira diversa, tomando-a como algo necessário ao desenvolvimento psíquico. Ele, contudo diferencia a “passagem ao ato irracional” (que ocorreria no cotidiano) da “passagem ao ato controlada”, ou terapêutica, que estaria inserida em um contexto protegido e orientada por um terapeuta.

Penso que os autores se colocam a partir de caminhos teóricos diferentes que devem ser respeitados em suas singularidades, porém me permito pensar que a dramatização espontânea proposta pela teoria psicodramática, quando inserida em um contexto protegido – como Moreno mesmo reitera – possibilita que conteúdos emocionais não invadam a consciência indiscriminadamente, permitindo que ocorra alguma aproximação entre consciência e inconsciente. A passagem ao ato, neste caso, representa a expressão de aspectos ocultos para o sujeito que podem ser elaborados, sem um caráter de dominação sobre a personalidade.

A possibilidade de aproximação entre consciência e inconsciente durante a dramatização representa uma interação entre estes pólos que pertencem a caminhos diferentes, e ao interagirem acarretam o surgimento de algo novo, muitas vezes estranho para o sujeito, mas que ainda assim procura operar uma transformação em seu criador.

Para Freitas (1995, p.159).

No trabalho de máscaras e personagens, as duas direções são a consciência e o inconsciente. E a criação é o símbolo. E, como qualquer novidade, a criação – ou melhor dizendo: a criatura, o personagem - provoca estranheza, surpresa, confusão. É a sua maneira de pedir que a assimilamos ao que já existe, é a sua maneira de interferir e transformar o que prevalecia.

Nos trabalhos com dramatização, tanto as vivências de prazer e alegria como as de tristeza, medo e destrutividade têm o seu valor e espaço. Os aspectos sombrios, se anteriormente foram considerados como algo a ser escondido, têm agora a chance de serem olhados como conteúdos que trazem equilíbrio à psique, pois estão embuídos de um potencial de transformação necessário a busca da totalidade.

⁴ acting out.

Segundo Freitas (2005, p. 52) “Passa a ser importante aceitar a realidade total de como somos e não apenas de como desejaríamos ser. Polaridades, aparentemente excludentes, passam a ser toleradas simultaneamente, numa busca de integração e inclusão”.

Outra característica importante da elaboração simbólica é seu aspecto de continuidade, ou seja, a elaboração continua a se dar quando a atividade termina, pois o que foi mobilizado ainda precisa ser assimilado, de alguma forma à consciência. Isso significa que as vivências dramáticas podem ser iniciadoras de algum processo psíquico que buscava expressão, ou podem representar algum ciclo que se fecha com insights mais profundos, resultado de uma maior elaboração de algum conteúdo que já vinha sendo assimilado pela consciência. O ideal, de fato é que o caminho da elaboração simbólica continue se dando, de alguma forma, após a atividade de dramatização, para que a compreensão do que foi vivido possa ser aprofundada e para que ocorra “[...] uma associação com conteúdos pessoais de forma mais ampla”. (FREITAS; HALPERN-CHALOM, 2006, p.43).

Podemos perceber que a discussão que proponho está embasada numa perspectiva simbólica para a consideração da atividade de dramatizar. O símbolo é o elemento que possibilita a vivência, envolvendo a totalidade da personalidade ao abarcar tanto os aspectos racionais como os irracionais, bem como os conteúdos afetivos daquilo que está sendo explorado.

4.6 A DRAMATIZAÇÃO DE PERSONAGENS INTERNOS

Vejam agora como a ação dramática e a criação espontânea de personagens podem ser instrumentos que facilitem a aproximação de conteúdos sombrios à consciência. Para tanto, me basearei principalmente em dois autores, Gasca (2003a,b) e Sheleen (1983), que realizam aproximações entre a psicologia analítica e o psicodrama, a partir do estudo de personagens criados numa dramatização.

Primeiramente refiro-me a outro autor que aproxima recurso dramático e inconsciente. É Naffah Neto (1997), para o qual a dramatização representa um caminho de acesso ao inconsciente, pois no ápice da experiência dramática, sob uma máscara e coexistindo com um personagem, com um outro em si mesmo, o sujeito percebe que está representando e ao mesmo tempo buscando revelar-se.

Voltando a Sheleen (1983, p. 41, 45, grifo da autora),

A máscara vai permitir uma mediação entre este um e este outro, [...] O Outro (até o momento oculto) se apossará de uma fisionomia, será incorporado, nomeado [...] Esta identificação do ator com o ser que ele representa, lhe permite experimentar o Outro em si mesmo, de integrar e transitar em direção a uma transformação psíquica real.

Percebo que este “outro” abordado por Sheleen, representa o aspecto psíquico desconhecido para o participante. Refere-se aos elementos da sombra, que simbolicamente constelados através do personagem que os representa, têm a chance de serem assimilados à consciência.

Este “outro” revelado pela dramatização recebe uma interpretação importante do ponto de vista de Gasca (2003b), que sob a perspectiva do que denomina de “psicodrama analítico individual”, propõe que os personagens dramatizados são representações simbólicas de personagens internos do sujeito.

Para ele, no inconsciente estes personagens correspondem aos complexos que têm a função de organizar impulsos indiferenciados, recordações reprimidas, representações caóticas e fantasias fragmentadas. Ainda segundo o autor, a dramatização dos personagens internos/complexos através da construção de sua corporeidade, gestualidade é importante, pois assim, o complexo pode ser personificado, adquirindo uma forma concreta e tornando-se acessível à consciência.

Ao se dar voz e expressão a este personagem interno permite-se que o sujeito estabeleça um diálogo com ele, onde é revelada a intencionalidade do complexo.

É por meio da "troca de papéis", ou seja, quando o papel representado é o do mundo interno do protagonista, durante a dramatização, que os personagens internos se expressam simbolicamente e são confrontados, permitindo sua assimilação pela consciência (GASCA e TRIVELLI, 2003). Importante distinguir esta técnica da "inversão de papéis" que é aplicada quando duas pessoas estão efetivamente presentes e um toma o papel do outro. (GONÇALVES et AL, 1988).

Sheleen (1983) traz uma concepção semelhante ao colocar que os personagens, criações dos participantes representam sua verdade interior simbolicamente, tornando-se assim objetos de projeções de seus criadores. Sabemos que os conteúdos inconscientes da sombra, afastados da consciência, tendem a ser projetados em um objeto. Na ação improvisada é o personagem que assume esta projeção onde há mais uma vez a tentativa de se relacionar consciente e inconsciente. Os personagens para Sheleen (1983, p.78)

[...] suscitam múltiplas projeções. Uma verdade interior se encontra concretizada em um objeto externo, manifestação de uma saturação de energia acumulada no interior procurando uma saída, um meio em relação aos dois pólos intrapsíquicos: o consciente e o inconsciente.

Os personagens criados carregam em si, de maneira simbólica e projetada, os conteúdos sombrios que de uma forma ou de outra, pela função compensatória buscam a aproximação com o consciente. O personagem “[...] se torna o “recipiente”, o que contém as forças que sentimos intuitivamente existir... mas que escapam a nossa percepção cotidiana”. (SHELEEN, 1983, p.78, grifo da autora).

Sob o olhar do psicodrama analítico individuativo, o sujeito ao dramatizar e trocar de papel com seu personagem interno pode se reapropriar de conteúdos projetados e que, por esta razão, até então não reconhecia como seus.

A experimentação e reintegração na consciência dos personagens internos permitem que o indivíduo se coloque como sujeito na cena, distinguindo-se de suas projeções e deixando de ser por elas determinado (GASCA, 2003a). Percebemos assim, que o reconhecimento e a apropriação dos personagens internos, ou complexos, aproximam a consciência de aspectos até então ocultos e que se encontravam na sombra.

Assim como a troca de papéis pode favorecer a percepção dos aspectos da sombra, a técnica psicodramática do duplo⁵ também pode auxiliar a revelar aquilo que está oculto.

Ramalho (2002) aponta como aquela técnica de Moreno e o conceito de sombra de Jung podem se complementar num trabalho dramático. Quando há a utilização da técnica do duplo, este representa aspectos que o sujeito, na ação dramática não conseguiu expressar, é como se o duplo representasse os conteúdos da sombra dos quais a consciência se manteve afastada até então. Desta forma os afetos, as idéias que são incompatíveis com o ego do participante “[...] são trazidos à cena, graças ao Duplo, de modo que o Ego e a Sombra são confrontados”. (RAMALHO, 2002, p.128).

Já segundo Gasca (2003a), o duplo tem uma função discriminadora ao explicitar os conflitos do sujeito e permitir, pela troca de papéis, que haja uma interação entre as partes conflituosas. O objetivo é fazer o indivíduo perceber sua incompletude e falta de unidade e, ao mesmo tempo, elaborar esta situação, o que a meu ver encaminha-se para a busca de um funcionamento em alteridade no qual aquilo que está polarizado e excluído tem a possibilidade de ser aceito e assimilado à consciência.

⁵Duplo é uma das técnicas básicas do psicodrama, embasada no estágio de desenvolvimento da criança onde ocorre identidade total entre mãe e filho. Como técnica é realizada pelo ego-auxiliar, ou pelo diretor e “[...] é utilizado para se penetrar [...] os problemas íntimos do paciente [...] “duplica” o paciente e com isso o ajuda a sentir-se a si mesmo, a ver e auxiliar os próprios problemas (MORENO, 1974, p.131).

4.7 A FUNÇÃO DA PERSONA PARA A EXPLORAÇÃO DA SOMBRA

Vejam agora o papel da “persona”, sob o olhar da psicologia analítica e as possíveis aproximações que podemos realizar com o trabalho de dramatização espontânea.

Para a definição de persona, é necessário entendermos as reflexões de Jung sobre consciência. O autor a considera “[...] mais ou menos um segmento arbitrário da psique coletiva.” (JUNG, 1984a, p.31). A consciência representa aspectos psíquicos que são experimentados como algo pessoal. O autor explica que por “pessoal” ele entende “[...] pertencente de modo exclusivo a uma dada pessoa.” (JUNG, 1984a, p.32, grifo do autor). Quando um indivíduo acentua em demasia este caráter pessoal, como se ele representasse sua totalidade, outros conteúdos que não se encaixam nesta totalidade, são renegados, esquecidos e muitas vezes reprimidos. Esses últimos representam os conteúdos da sombra, que permanecem afastados da consciência. Nesse caso, o sujeito se apega a uma imagem considerada ideal de si mesmo, o que o faz tentar se ajustar o tempo todo a ela, alienando-se de sua totalidade psíquica. Para Blomeyer (1974) a persona se orienta para algo ideal, para algo que gostaríamos ou que deveríamos ser.

Persona foi o nome dado a esse “segmento arbitrário da psique coletiva, elaborado às vezes com grande esforço” (JUNG, 1984a, p.32). O autor nos ensina que a origem do termo está ligada ao teatro, pois designava a máscara que um ator utilizava ao desempenhar certo papel. A persona para Jung não é totalmente individual, mas sim uma máscara que aparentemente expressa alguma individualidade, mas que consiste numa representação da psique coletiva. (JUNG, 1984a). É a expressão de aspectos que envolvem indivíduo e sociedade, como por exemplo, nome, profissão, etc. Por intermédio dela podemos nos contatar com o meio. Embora esses aspectos sejam reais, para Jung eles consistem em alguma coisa secundária em relação à individualidade mais profunda do ser. É como se esse compromisso entre indivíduo e sociedade pudesse colocar em segundo plano a individualidade do sujeito.

Apesar destas considerações de ordem coletiva em relação à persona, Jung aponta que é preciso considerar que existe sim, algo de muito pessoal na escolha e na formação da persona. O self está presente nesta escolha, mesmo que o ego esteja absolutamente identificado com a persona. O self não pode ser excluído completamente, ele pode sim estar reprimido de alguma maneira, mas seus efeitos compensadores ainda podem se fazer presentes. É a atitude compensatória que permite e estimula o desenvolvimento psíquico.

[...] subjaz algo de individual na escolha e na definição da persona; embora a consciência do ego possa identificar-se com ela de modo exclusivo, o si-mesmo [self] inconsciente, a verdadeira individualidade, não deixa de estar sempre presente, fazendo-se sentir de forma indireta. Assim, apesar da consciência do ego identificar-se inicialmente com a persona - essa figura de compromisso que representamos diante da coletividade, o si-mesmo [self] inconsciente não pode ser reprimido a ponto de extinguir-se. Sua influência manifesta-se principalmente no caráter especial dos conteúdos contrastantes e compensadores do inconsciente. (JUNG, 1984a, p.33).

Percebemos que a dissolução da persona se dá com o aumento da influência dos aspectos do inconsciente coletivo, a diminuição da primazia da consciência e a aproximação do indivíduo da realização de seu self. A dissolução da persona segundo Jung (1984a), gera um desequilíbrio na psique, visto pelo autor como algo positivo, na medida em que permite que a consciência, até então limitada, possa ser alimentada pelos aspectos inconscientes e desta forma ampliar-se, com o surgimento de um novo equilíbrio da psique.

Para Blomeyer (1974), a persona, em geral, se expressa de maneira unilateral e podemos perceber o quanto é marcante seu aspecto ideal. Mas ainda segundo o autor, se observarmos mais atentamente a gestualidade e a fala poderemos notar algo não ideal buscando expressão. Assim, a persona é composta de um ideal externo, do meio, de um ideal do ego e também de um acordo entre o que é considerado desejado e positivo, e entre aquilo que é renegado ou negativo, mas que sempre se mostra presente.

Este material negado, reprimido, ou simplesmente afastado da consciência, representa o aspecto sombrio que a persona ideal não deseja acessar. E são estes conteúdos da sombra que trazem estímulo e possíveis ampliações para a persona, que de outra forma se tornaria excessivamente rígida. Por isso, segundo Blomeyer (1974), a persona, para que seja criativa, pode até mesmo possuir um caráter de unilateralidade, mas precisa incluir os elementos inconscientes da sombra, para que represente também a individualidade, que não pode ser eliminada ou retirada como se fosse meramente uma máscara.

A persona, enquanto máscara, muitas vezes é utilizada de maneira automática e inconsciente, mas para Blomeyer (1974) tal fato é desejável, pois precisamos fixar alguns tipos de comportamento para que possamos nos comportar de modo natural. Para o autor, o fato de se agir automaticamente nos assegura a espontaneidade, a autenticidade e uma economia de energia psíquica. Portanto, a atitude automática e inconsciente, muitas vezes se torna mais apropriada do que a atitude orientada pela consciência. Podemos pensar, ainda segundo o autor, que a persona

se enrijece quando a ela falta “alma”, quando sua ligação com o self está precária. Quando saudável, a persona se constitui em um aspecto muito importante, que cresce e se transforma, não como uma máscara fixada, mas sim, viva.

Byington (1988a) também tece comentários importantes a respeito da persona. Para ele, Jung descreve persona e sombra de maneira unilateral, ressaltando mais seus aspectos negativos e não analisando devidamente sua expressividade. Jung não aborda o fato de a persona estar situada “na formação arquetípica da identidade do ego” (BYINGTON, 1988a, p.13) a vendo muito mais como algo ligado à adaptação social, que precisaria ser transcendida durante o processo de individuação.

Para o junguiano, a persona possui uma função arquetípica e estruturante, do ponto de vista simbólico. Ela pode esconder a pessoa por detrás de um papel, mas isso seria uma consequência e não sua função mais importante.

[...] a persona não é simplesmente uma fachada atrás da qual se faz o que se quer, mas um canal estruturante e operativo que vai sendo aos poucos construído pela elaboração simbólica e discriminações sucessivas, até se tornar altamente preciso e coerente. Somente por ser tão produtivo é que ele pode ser tão corrompido. (BYINGTON, 1988a, p.23, 24).

O autor propõe uma leitura do conceito de persona a partir do contexto simbólico estruturante, bipolar, e enfatiza que uma conceituação unilateral impede a experiência da bipolaridade no processo de elaboração simbólica. Tal impedimento prejudica muito a vivência simbólica plena, sobretudo no dinamismo de alteridade. Afinal, como se pode vivenciar um símbolo, se ele é elaborado a partir de uma conceituação que acaba limitando-o e reduzindo seu alcance? Também afirma que há dois tipos de problemas que podem ser encontrados na persona, caracterizando-a então como patológica. Um seria a ausência de máscaras para “[...] moldar a expressividade do rosto” (BYINGTON, 1988a, p.20) ou a presença de máscaras que deformam a expressividade. O segundo problema refere-se ao apego a uma determinada máscara, à qual nos acostumamos. O apego à persona é um grande problema que o ego enfrenta, pois sua fixação a persona dificulta a manifestação dos conteúdos da sombra.

O apego à persona é um dos grandes problemas do ego no desenvolvimento da personalidade. Este apego pode inverter a função normal da persona na qual ela é estruturante e evita a formar sombra. Ao se apegar ao que passou, o ego não desenvolve o novo que irá se expressar pela sombra (BYINGTON, 1988a, p.20).

Vimos que a denominação de persona tem origem na máscara utilizada por um ator, quando desempenha um personagem. Ora no contexto dramático espontâneo, os participantes têm a chance de criar personagens diversos, como se pudessem “brincar de ser” alguma outra coisa além do seu papel social e identidade conhecida. Podemos então traçar um paralelo entre personagens e persona.

Todos os participantes, ao chegarem para a vivência dramática grupal, estão apoiados em sua persona mais habitual, ou seja, aquele aspecto psíquico familiar e conhecido que é exercido no dia a dia. Ao iniciarem a dramatização, os participantes têm a possibilidade de exercer novas personas, a partir dos personagens que forem sendo criados. Nesse momento, os participantes podem se “despedir” temporariamente de sua persona e experimentar novas possibilidades de personagens, movimentações corporais e gestualidade.

O exercício de personagens/personas permite que o participante se desiniba, pois está protegido pelo personagem que encarna no momento, é como se o que fosse representado não fosse ele mesmo, o que o faz sentir-se protegido para a experimentação de novas formas de ser e agir. O personagem é um disfarce, uma proteção que pode possibilitar o surgimento de aspectos da personalidade até então não revelados ou desconhecidos. Faz com que o sujeito se depare com surpresas e revelações que uma persona muito rígida não conseguiria promover. É como se a persona conhecida e familiar para o participante abrisse espaço para outras também coexistirem naquele contexto.

Dançar e representar com uma máscara [e um personagem] é para o ser humano em ação um meio de transcender sua identidade cotidiana, de exprimir [...] simbolicamente suas fantasias, suas aspirações irracionais, imaginárias [...] Sob o disfarce da máscara, o portador pode escapar dos limites de seu eu [...] Ao perder suas inibições, o ser mascarado deixa emergir os princípios de sua verdadeira identidade (sua essência) e durante um tempo ele pode escapar daquele que ele crê ser”. (SHELEEN, 1983, p.39, 40).

A consciência, que até então se orientava no sentido da permanência de um funcionamento conhecido e ideal, pode se deparar com elementos que se revelam como novos, muitas vezes estranhos a ela. Esta experimentação simbólica de novas personas é o que pode permitir a abertura da consciência para elementos novos, estranhos, desconhecidos, representantes da sombra, que tiveram a possibilidade de se aproximar da consciência. (SHELEEN, 1988). Vemos então que a possibilidade de se explorar, desenvolver e criar

diferentes personas, de maneira espontânea, pode ser um instrumento importante de aproximação dos aspectos sombrios à consciência.

V. O TRABALHO EM GRUPO

5.1 O CONTEXTO GRUPAL

Refletir sobre trabalhos em grupo sob a perspectiva da psicologia analítica implica em realizarmos interlocução com autores pós junguianos, já que Jung se opunha enfaticamente a qualquer trabalho em grupo que se propusesse a buscar possibilidades de desenvolvimento psíquico. Neste capítulo, apresento também algumas reflexões oriundas da teoria psicodramática, abordagem utilizada na pesquisa de campo que realizei.

O método de trabalho de Jung consistiu no atendimento clínico individual que privilegiava o tratamento isolado dos sujeitos. A busca pela realização do self e da totalidade psíquica só se realizava no contexto clínico com terapeuta-paciente. Qualquer mudança de atitude profunda, ou qualquer tentativa de integração inconsciente/consciente era um processo que ocorreria individualmente. "A tarefa principal é a reflexão sobre a essência do individual, pois ninguém pode aproximar-se da sua autonomia sem ter consciência de sua singularidade". (JUNG, 1993, p. 196).

Para o autor, as transformações geradas a partir de uma vivência grupal têm pouca semelhança com as transformações que ocorrem individualmente, pois a situação que se estabelece naquele contexto permite criar o que ele chama de identificação com o grupo, como se a individualidade submergisse nesta alma coletiva e o sujeito ficasse submetido aos padrões estabelecidos por um grupo.

Uma vivência grupal ocorre em um nível inferior de consciência em relação à vivência individual. É um fato que, quando muitas pessoas se reúnem para partilhar de uma emoção comum, emerge uma alma conjunta que fica abaixo do nível de consciência de cada um. (JUNG, 2000, p.130).

Estas reflexões desenvolvidas por Jung, são questionadas pelo mesmo, quando ele descreve os fenômenos ritualísticos. Nestes a regressão psicológica é parcialmente suprimida, quando o ritual estabelece um centro no qual o inconsciente é expresso por meio de seu simbolismo. Desta maneira, o grupo não emerge numa instintividade inconsciente, e o indivíduo pode experimentar uma vivência relativamente individual, com um certo nível de consciência dentro do grupo. Se este centro não se estabelece, o grupo se torna uma massa cujo poder de fascínio devora a individualidade de seus membros.

A inevitável regressão psicológica dentro do grupo é parcialmente suprimida pelo ritual, isto é, pela cerimônia do culto que coloca no centro da atividade grupal a representação solene dos eventos sagrados, impedindo que a multidão caia numa instintividade inconsciente. Ao exigir a atenção e o interesse de cada indivíduo, a cerimônia do culto possibilita que o mesmo tenha uma vivência relativamente individual dentro do grupo, mantendo-se assim mais ou mesmo consciente. (JUNG, 2000, p. 131).

Estas considerações me levam a seguinte pergunta: há efetivamente a possibilidade de se utilizar referenciais teóricos junguianos em um trabalho de grupo e com este promover o desenvolvimento psíquico, a mudança de atitudes e ainda preservar a peculiaridade de cada indivíduo e membro do grupo?

Para responder a esta pergunta, inicialmente é necessário que se estabeleça uma distinção em relação ao termo “grupo”. Jung se referia a grupos, muitas vezes utilizando o termo “massa”, para descrever um amontoado de pessoas absolutamente mergulhadas em uma psique coletiva. Concordo que “massa” consiste num aglomerado de pessoas que não têm preservadas sua própria subjetividade, com uma psique de traços primitivos nos quais as singularidades são extirpadas e não há a possibilidade de realização do self.

A questão principal é: qualquer grupo é massa? Ou efetivamente existem trabalhos de grupo que permitem e inclusive facilitem o encontro consigo mesmo, com a preservação da identidade do sujeito?

É fato que nem todo trabalho de grupo que proponha a busca por autoconhecimento atinge seus objetivos, muitas vezes pode se constituir em um modo de funcionamento grupal semelhante ao que Jung se referia. Todavia sabemos também que não é um processo individual que garante a promoção totalmente eficiente de um encontro do indivíduo consigo mesmo. Portanto a questão que se impõe não é a de se decidir por um trabalho de grupo ou individual, como se um tivesse valor e o outro não. As características de cada um é que vão definir se há possibilidade de desenvolvimento psíquico e promoção de mudanças de atitude no sujeito, ou de um aglomerado de indivíduos regidos por uma psique coletiva.

Freitas (2005) também questiona o posicionamento de Jung no que se refere ao trabalho de grupo, sobretudo porque o autor apresentou uma teoria que salienta a multiplicidade da vivência psíquica e também sua totalidade.

Ainda afirmava ser necessária a aproximação das polaridades e desenvolveu como um de seus eixos teóricos dois outros conceitos importantes da psicologia analítica: inconsciente coletivo e individuação⁶. Para a autora “De alguma maneira, o individual e o coletivo encontram-se estabelecidos em seu referencial teórico [...] Jung, ao propor o centro da personalidade como o *self*, que é muito maior do que o ego, enfatiza a dimensão coletiva.” (FREITAS, 2005, p.51,55, grifo da autora).

Franz (1999) também coloca que a busca de realização individual pressupõe relacionamentos interpessoais, pois é preciso o reconhecimento e a aceitação do outro para que a personalidade se desenvolva. Também afirma que relacionar-se com o *self* é uma experiência semelhante ao relacionamento que temos com o outro, embora diga que não é possível a relação com o outro sem que se relacione antes consigo mesmo.

Whitmont (1974) propõe que a exploração de conteúdos inconscientes num contexto de grupo é uma experiência importante, pois, segundo o autor, a interação grupal permite que projeções sejam reveladas, desenvolvendo assim “[...] uma atitude de ajuda mútua na descoberta de qualidades inconscientes [...] o resultado é um gradual incremento nos sentimentos de aceitação mútua e pertencimento.” (WHITMONT, 1974, p.13).

Zinkin (1998) também valoriza o trabalho psicológico em grupos e coloca que a individuação tem como objetivo não somente proteger o indivíduo contra os aspectos coletivos que possam destruí-lo. Também é importante que se considere o fato de que nenhum indivíduo vive isoladamente e que as significações que adquire ao longo da vida são oriundas também da coletividade.

Percebemos assim, que autores pós junguianos fundamentam o trabalho em grupo apoiados no próprio arcabouço teórico de Jung. Analisemos então mais profundamente as vivências grupais sob esta perspectiva.

Nelas é necessário que seja criada e mantida uma constante interação entre todos os elementos, para que os símbolos tenham a possibilidade de emergir e se aproximarem da consciência.

⁶Jung traduz a individuação como um processo de desenvolvimento psicológico que permite que as qualidades individuais sejam realizadas, onde o homem se torna aquilo que realmente é, por intermédio da realização do seu *self*. (JUNG, 1975).

Como aponta Freitas (2005, p.50) “Coordenar um grupo vivencial implica encarregar-se do estabelecimento e manutenção de um campo interacional, no qual os símbolos possam se definir, apresentar, interagir e ser, em alguma medida, assimilados à consciência”.

Quando estamos diante de um grupo, a interação entre os membros também entra nesta dinâmica. Participar de um trabalho que oferece a abertura para o inconsciente, descobrir características ocultas em si mesmo, é uma tarefa muitas vezes difícil para quem se insere nesta jornada. O fato de se realizar este trabalho em grupo pode ser de grande ajuda para os participantes ao se verem encorajados por outros que também estão descobrindo-se nesta atividade. Para Whitmont (1975) é uma experiência surpreendente poder observar, em grupo, o quanto os elementos sombrios de cada participante não são desprezados e ainda podem ser percebidos como análogos, na medida em que se revelam.

Nesta interação entre os membros, o público tem uma posição importante. Os papéis que ele exerce ao longo de uma vivência de dramatização espontânea são variados. Ele pode ser um espectador mais passivo que não participa da dramatização que se desenrola em nenhum momento, pode em alguns momentos participar do drama no palco e retornar para seu papel de espectador, pode ainda permanecer o tempo todo no palco dramatizando ou dando suporte para outros participantes, ou ainda pode participar e interagir a partir da platéia, dando feedbacks para aqueles que dramatizam no palco.

Segundo o psicodramatista Castello de Almeida (1990), o público, ao qual ele denomina platéia “[...] funciona como uma caixa de ressonância afetiva, devendo participar no decorrer dos trabalhos.” (CASTELLO de ALMEIDA, 1990, p.55). O que nos mostra que numa sessão de psico-sociodrama a platéia tem a possibilidade de interagir com a dramatização que ocorre no palco o tempo todo, podendo dela participar, no momento que desejar, desde que o diretor o permita. Sua saída do palco é livre, mas está também sujeita ao aval do diretor e ao enredo que se desenrola.

Para que o trabalho de dramatização seja fecundo tanto para quem dramatiza como para quem assiste, é preciso que a interatividade entre ambos seja permanente, ainda que alguma distância se mantenha entre participante e espectador. Para que ocorra a interação palco-platéia, seja dramatizando junto ou trocando impressões, é preciso que a dramatização seja como um espelho para o público, no qual ele possa se reconhecer e também se revelar, “[...] ao mesmo

tempo em que o ator, pelos reflexos de uma mesma realidade, verdadeira e recíproca”. (SHELEEN, 1983, p.91).

Para Sheleen (1983) a escolha e a decisão do público de dramatizar estão relacionadas ao fato deste poder se reconhecer na dramatização de alguma maneira. Assim, se aquele que dramatiza incita no público a vontade de participar é porque houve no drama a criação deste espelho que reflete os anseios de quem assiste. Atendo-me à abordagem simbólica, penso que os símbolos que emergem da ação são compartilhados e representam anseios coletivos que neste contexto buscam uma expressão. Como coloca o junguiano Etnin (1995) as fantasias simbólicas representam o significado de processos grupais e as experiências dos participantes podem trazer significados simbólicos para o indivíduo e significados culturais para o grupo, quando representam uma experiência compartilhada.

Penso que na vivência dramática grupal, o anseio do público de dramatizar e de interagir, ainda que verbalmente, surgirá pela estimulação daquele que dramatiza e pelo desenvolvimento do drama, ou seja, se estes são capazes de representar e expressar os símbolos que se constelam neste “self grupal”, termo inspirado em Freitas (2005) que o define como a totalidade que um determinado grupo constela a partir do campo simbólico criado.

Assim como o conceito de self grupal, Freitas também apresenta os conceitos de consciência grupal, sombra grupal e símbolos grupais e explica que nos trabalhos vivenciais em grupo, a interação entre os participantes promove uma tamanha coesão que é possível se propor estes conceitos.

O trabalho com grupos vivenciais consiste na criação de um campo interacional específico, no qual se relacionam forças dinâmicas que põem em contato todos os participantes e, simultaneamente, encarregam-se do estabelecimento de uma coesão tal, que considero possível e pertinente propor os conceitos.”(FREITAS, 2005, p.58).

Os símbolos criados pelo self grupal têm a possibilidade de se aproximarem à consciência a partir da dramatização na qual o grupo se envolve, ainda que uns mais ativamente do que outros. A interação mantida simbolicamente, pode possibilitar para os participantes um diálogo entre aspectos conscientes e inconscientes que até então estavam dissociados, os elementos da sombra, buscando o desenvolvimento de uma consciência que funcione em alteridade.

Gasca (2003a) reforça esta idéia quando realiza um tipo de dramatização onde vários protagonistas se sucedem, permitindo o intercâmbio de múltiplas experiências e histórias de vida

por meio do jogo dramático. Nele, um problema similar entre os participantes pode ser percebido sob diversos pontos de vista, o que abre caminho para uma revelação de conteúdos que até então se encontravam na sombra.

O trabalho com dramatização espontânea em grupos é, num primeiro momento, um facilitador para o surgimento de imagens em busca de expressão, em seguida o que pode ocorrer é a interação com estas imagens numa tentativa de aproximá-las da consciência, dependendo de sua disposição no momento. Freitas (2005, p.63) explica. “Boa parte do que se faz em grupos vivenciais é focalizar, acolher e expressar imagens significativas. Outro tanto consiste em interagir com elas: associar, relacioná-las entre si ou ao ego”.

Ainda segundo a autora (2005), o trabalho em grupos vivenciais abre-se para muitas possibilidades, o que dependerá dos objetivos traçados, bem como de que maneira o campo interacional se estabeleça. Isto nos permite pensar que pode ser um trabalho voltado para o âmbito pedagógico, além do terapêutico, na medida em que há um dinamismo permanente na relação entre persona e sombra. No contexto grupal os participantes podem colocar em movimento a totalidade psíquica, desenvolver novas personas, ainda que seja a de participante de grupos vivenciais, trazendo alguma sustentação para a personalidade que pode em outras situações experimentar maneiras diversas de expressar seus símbolos, bem como daqueles que sejam expressos na coletividade.

A teoria psicodramática também nos ajuda a compreender as possibilidades de se trabalhar em grupo de maneira a promover o desenvolvimento da personalidade. Neste sentido é importante a compreensão do termo “contexto grupal” e distingui-lo de outros contextos. Segundo Gonçalves, Wolff e Castelo de Almeida (1988, p.97) “Contexto é o encadeamento, de vivências privadas e coletivas, de sujeitos que se inter-relacionam numa contingência espaço temporal”. É preciso que diferenciemos contexto social de contexto grupal.

O primeiro se constitui pela realidade social “tal como é”, incluindo o espaço geográfico, concreto e o tempo cronológico, por exemplo, aquele definido pelos relógios e calendários. O contexto grupal refere-se à realidade grupal “tal como é”, onde o tempo cronológico se insere num intervalo definido e combinado previamente e o espaço concreto também tem delimitações estabelecidas. Para os autores “O grupo, em seu contexto, pode representar a “miniatura” ora de uma família, ora de uma sociedade”. (GONÇALVES; WOLFF; CASTELLO DE ALMEIDA, 1988, p.98).

Segundo Moreno (1974) há um outro contexto que possibilita ao sujeito construir sua história num ambiente protegido, no qual a fantasia e a imaginação entram em ação. “Realidade e fantasia não estão em contradição, mas ambas são funções dentro de uma esfera mais vasta, o mundo psicodramático de objetos, pessoas e acontecimentos.” (MORENO,1974, p.106,107). Este contexto, onde se dá a ação dramática, se estabelece na condição do “como se fosse verdade”, onde espaço e tempo são virtuais e a realidade concreta fica suspensa por um momento. Ele se constitui

[...] pela realidade dramática no “como se”; pelo tempo fenomenológico, subjetivo, e pelo espaço também fenomenológico, virtual, construído sobre o espaço concreto, devidamente marcado [...] nele tudo ocorre no “como se fosse” do imaginário e da fantasia.” (GONÇALVES; WOLFF; CASTELLO DE ALMEIDA, 1988, p.98, grifo dos autores).

Para Moreno (1974), o psicodrama põe em cena o psiquismo e seus problemas e o indivíduo tem a possibilidade de reestruturar elementos da personalidade que se encontravam dispersos e não integrados. O autor acreditava que a possibilidade de dramatizar seria a chave das transformações psíquicas pelas quais o paciente poderia passar. Esta transformação se daria sempre em um contexto grupal, pois quando um paciente expõe seu conflito diante do grupo, possibilita ao mesmo identificar-se com ele, e esta condição faz com que surjam conteúdos que também estavam ocultos nos integrantes do grupo, havendo uma integração de aspectos de cada um consigo mesmo e com o grupo. O que consistia num conflito de caráter pessoal se torna grupal, com os membros do grupo compartilhando suas experiências entre si e com o sujeito – ator.

Como afirma Gasca (2003b), o grupo possui uma “sinfonia de personagens”, cada um com sua particularidade, mas vibrando em ressonância entre si. É importante dar voz a acolher esta complexa harmonia de personagens em interação, pois assim há uma possibilidade de transformação através do grupo.

5.2 A COORDENAÇÃO DO GRUPO

Aquele que coordena os grupos de dramatização espontânea recebe denominações diferentes, dependendo dos autores que se propõem a defini-lo. Sheleen (1983) adota o termo “animador-iniciador”. Para ela o animador é “aquele que insufla o projeto.”(SHELEEN, 1983, p.124). Iniciador é utilizado a partir das definições de Jung sobre o termo, referindo-se aquele que “acompanha o indivíduo em sua humanização, sua diferenciação, que o inicia em suas origens na natureza e o ajuda a nascer em sua cultura e na individuação [buscando] a realização interior das possibilidades que o indivíduo carrega em si mesmo.” (SHELEEN, 1983, p.125).

Na etapa dramática, a autora aponta que o papel do animador-iniciador é de estabelecer limites, expor as regras que delimitem as diferenças entre realidade e imaginação. Penso que seu objetivo é de estabelecer delimitações claras entre os contextos social, grupal e dramático, o que numa linguagem junguiana, poderíamos chamar de delimitações patriarcais.

Outra função importante do animador-iniciador, ainda segundo Sheleen é favorecer a expressão dos participantes, tanto na dramatização quanto na etapa do compartilhar verbal, mantendo esta expressão simbolicamente, para que os participantes possam dialogar com aspectos desconhecidos de si a partir de uma aproximação cuidadosa com o inconsciente.

O iniciador coordena a escuta analítica no grupo. Estar disponível, neutro e ser capaz de ressoar tanto os conteúdos verbais como a gestualidade e a movimentação presentes, aquilo que não é dito e também o que é produzido imaginariamente, poderá criar um modelo de escuta para o grupo como um todo.

Do ponto de vista psicodramático, aquele que coordena um grupo de dramatização é denominado “diretor” e ele é o terapeuta que coordena a sessão. A função do diretor de psicodrama, para Moreno (1974) se distribui em três papéis: diretor de cena, terapeuta e analista social. Como diretor procura encontrar no público e nos personagens criados um enredo para ser dramatizado. Por meio deste contato com o público busca criar um trabalho coletivo que vá ao encontro das necessidades dos participantes. Como terapeuta tem a responsabilidade de trazer um valor terapêutico para o drama representado. Finalmente como analista social, o diretor tem a função de comentar, tanto durante a dramatização como na etapa verbal do compartilhar a experiência que vivenciou e o que compreendeu das situações que presenciou nas cenas dramatizadas.

Ao dar-se início a dramatização é importante deixar que os participantes se encarreguem da criação, mantendo o diretor uma distância da cena, intervindo nela somente quando necessário e, sobretudo por intermédio dos “egos auxiliares”⁷, representantes e extensões do diretor na cena. Para Moreno (1997, p.314)

Uma vez iniciada uma produção, ele deve deixar o seu desenvolvimento ao sujeito. Onde e quando for requerida uma orientação, deve deixá-la a cargo do ego auxiliar que co-atua nas cenas. Deve aproveitar o fato dos egos auxiliares serem extensões de seu próprio eu, permitindo-lhes envolverem-se subjetivamente mas conservando-se ele próprio à distância.

Após estas colocações penso que todos estes termos, “diretor”, “terapeuta”, “analista social”, “animador-iniciador” têm o seu lugar nos trabalhos com vivências dramáticas.

De fato, estas funções podem ser exercidas e se intercambiar dependendo dos objetivos e delimitações estabelecidas para cada atividade. O que define as funções está ligado ao tipo de proposta do trabalho, por exemplo, em se tratando de um trabalho definido como terapêutico, o papel de terapeuta será muito exercido embora não possamos descartar as outras funções. Também não podemos afirmar que em um trabalho que não tenha uma proposta terapêutica o papel de terapeuta não será exercido.

Sugiro o termo “facilitador” também para denominar o papel de coordenação de uma vivência dramática. É utilizado no sentido de explicitar a necessidade de o diretor do grupo poder ser um instrumento a mais que facilite a exploração consciente dos símbolos que emergem através da ação. Alguém que possa facilitar mais do que comandar ou dirigir, a expressão dos conteúdos da sombra. Para tanto deve trazer uma proposta e delimitação clara para o trabalho, tanto no que se refere ao tempo, como ao espaço e maneira de trabalhar, no caso por meio da dramatização.

Também deve cuidar para que se estabeleçam e se mantenham condições para que o self grupal tome as rédeas do processo, sem deixar de considerar cada participante individualmente, colocando-se de uma forma disponível para absorver, captar, acolher e cuidar dos símbolos que se expressem. Presentes estas condições, a elaboração simbólica dos conteúdos da sombra pode seguir seu curso.

⁷São terapeutas que interagem nas cenas, participando diretamente do clima afetivo e emocional que delas emerge. Segundo Moreno (1974) “Constituem um reforço para o diretor, na compreensão e no tratamento. São, entretanto, também para os pacientes, bastante significativos, uma vez que representam figuras reais ou simbólicas de sua vida. (MORENO, 1974, p.108).

Como coloca Leonardis (2003), inspirada no psicodrama analítico individuativo, “é o grupo que se coloca em cena, acolhe, distingue, reconhece, interpreta. O diretor [...] é um facilitador e um ativador” (LEONARDIS, 2003, p.50). Nesse sentido podemos pensar que tanto o ponto de vista junguiano quanto o moreniano propõem uma perspectiva de alteridade por parte do terapeuta, seja ele de indivíduos ou de grupos.

5.3 A RESISTÊNCIA NA VIVÊNCIA EM UM ATO

Veremos neste capítulo quais as possibilidades de se trabalhar com as resistências emergentes durante a vivência dramática, considerando a especificidade de se tratar de apenas um ato.

A vivência dramática pode ser muito mobilizadora para os participantes ao lidar com aspectos inconscientes. A exploração da sombra e a sua aproximação da consciência exigem cuidados, pois em momentos de muita indiscriminação pode haver no self a instauração de defesas.

Desta maneira, é preciso que o facilitador discrimine ao longo da atividade as situações que possam exigir um cuidado mais individualizado, seja através de uma conversa, separadamente, antes ou depois do evento, seja pela indicação de uma psicoterapia. Trabalhar com o inconsciente requer cautela e discernimento para que seus efeitos sejam positivos, ou melhor, para que o diálogo entre consciência e inconsciente seja favorecido e possa promover uma reestruturação na personalidade. É importante que o facilitador se mostre disponível para os momentos de fragilidade que surjam e que isso seja comunicado ao grupo no início da atividade, de maneira a deixar claro que se trata de um espaço de reflexão, vivência e busca por autoconhecimento, mas que o percurso a ser realizado pode gerar estados psíquicos que necessitem de um espaço mais individualizado além do contexto do grupo.

Sob a perspectiva da elaboração simbólica, pode-se dizer que “é preferível abrir canais de comunicação a, por omissão, colaborar para a instauração de defesas ao redor de certos símbolos que não estejam encontrando oportunidade de expressão.” (FREITAS, 1995, p.67). É um cuidado com o grupo e com os participantes para que os conteúdos psíquicos que venham a emergir possam ter um acolhimento e a possibilidade de expressão, e não sejam rodeados de defesas mais rígidas.

O facilitador do grupo deve estar atento para manifestações de resistência que se constelem e cabe a ele avaliar, a partir de sua escuta, se aquelas são “defensivas” ou “criativas”⁸.

⁸a resistência defensiva pressupõe uma paralização do processo de elaboração simbólica, onde mecanismos de defesa do self atuam para proteger o ego e conseqüentemente não há a assimilação de conteúdos inconscientes à consciência. A resistência criativa não impede o curso da elaboração simbólica e sua manifestação permite efeitos transformadores na dinâmica consciente-inconsciente. (FREITAS, 1990).

Em muitos casos sua simples expressão a coloca em movimento restaurando o processo de elaboração simbólica e revertendo a condição de estagnação psíquica.

Se uma resistência de caráter defensivo se expressa e é enfrentada mais ativamente, o conteúdo que se ocultava por entre as barreiras defensivas, e que daquela forma não adquiria expressão, pode emergir como um lado desconhecido em si para o sujeito, causando muito temor. “[...] o que costuma surgir é algo muito frágil e incipiente, desabituaado à comunicação e ao encontro com o outro, algo que ao ser expresso provoca na consciência uma insegurança e um medo enormes.” (FREITAS, 1995, p.63). Neste sentido o acolhimento deste aspecto novo e fragilizado é imprescindível por parte do facilitador.

Algumas vezes a resistência consiste em uma decisão consciente de não expressar algum conteúdo inconsciente que emergiu em determinado momento, com o receio de não ser adequadamente aceito e acolhido. Pode-se pensar que essa manifestação é resultado de uma leitura pertinente que precisa ser aceita pelo grupo e pelo facilitador. Quando a resistência se apresenta criativamente, ou seja, quando esta manifestação é em si expressiva e não impede o curso da elaboração simbólica podendo ter um efeito transformador, é importante que seja respeitada e acolhida pelo grupo e pelo facilitador.

Importante pensarmos também que a resistência pode se dar por entre os participantes e facilitador(es) do grupo. Novamente a escuta e a atenção para imagens despertadas pelo trabalho pode ajudar na percepção e leitura do tipo de resistência que se constela no facilitador.

Segundo Aguiar (2007, p.149) a resistência representa “[...] uma manifestação legítima, embora nem sempre direta e clara, de uma recusa também legítima a alguma proposta/ação do diretor”.

Para a psicodramatista Féo (2007) o diretor deve sempre considerar

sentimentos e emoções, as várias sensações que o atravessam durante o exercício profissional, sejam elas ilógicas, irracionais [...] É preciso que se mantenha em sintonia com o que sente, pois [...] o que sente também tomará parte do mapeamento dos caminhos da sessão, assim como interferirá nas interpretações dos acontecimentos a serem promovidos em conjunto. (FÉO, 2007, p.128).

De fato é uma tarefa mais difícil se o facilitador se encontra sozinho na atividade, tendo que exercer várias escutas, a grupal, a individual, a sua própria. Se ele, porém, pode compartilhar a coordenação com alguém, este caminho pode ser facilitado por um outro observador que o auxilie nesta percepção, sobretudo a de si mesmo.

Outro aspecto a ressaltar é a formação dos grupos. Concordo com Freitas e Halpern-Chalom (2006) que em seus trabalhos vivências com recursos expressivos realizam uma triagem, através de entrevistas individuais para a formação dos grupos. Para as autoras, é necessário verificar os interesses dos participantes, bem como as condições de cada um. É um cuidado que se deve ter quando se realiza uma tarefa que mobiliza a psique inconsciente, onde a consciência deve estar suficientemente estruturada para dialogar com os símbolos emergentes.

Sabemos que em muitos grupos vivências esta triagem não é realizada. Trabalha-se com quem quer participar.

Esta pesquisa se direcionou para o estudo de uma vivência dramática espontânea, de bases psico-sociodramáticas que se realiza em sessões pontuais no Centro Cultural São Paulo. É aberta ao público e não há qualquer seleção prévia à sua realização.

A particularidade deste tipo de vivência em um ato nos faz refletir sobre seus limites, possibilidades e alcance quando exploramos o universo inconsciente e as possíveis manifestações de resistência decorrentes. Já vimos que, por não se tratar de uma atividade que se aprofunde em conflitos pessoais nem seja processual, incentivar o confronto direto com a sombra não é o caminho mais recomendado. Ora, confrontar a sombra implica também em enfrentar defesas que procuram proteger o ego de conteúdos ameaçadores, assim o trabalho com as resistências que emergem durante a vivência deve considerar a especificidade deste tipo de atividade.

Inspirada em Neumann (1979), penso que durante a vivência em um ato, a consciência funciona de maneira também mais matriarcal⁹, estando mais aberta para captar as influências do inconsciente, precisamente pela diminuição da distância entre ambas as instâncias. Essa aproximação possibilita um resgate do matriarcal após um período predominantemente patriarcal, e o intercâmbio entre os dois tipos de funcionamento encaminha a consciência para a alteridade.

Na vivência é esperado que ocorra uma atitude de moderação e sabedoria diante daquilo que se apresenta como novo à consciência, sem um enfrentamento entre ego e sombra, mas sim com uma “[...] prontidão em aceitar o conteúdo inconsciente emergente e entrar em harmonia com ele”. (NEUMANN, 1979, p.61).

⁹A fase na qual a consciência do ego é dependente da relação bastante próxima com o inconsciente, é representada no mito pelo arquétipo da Grande Mãe. A constelação dessa situação psíquica, assim como suas formas de expressão e projeção, foi intitulada de “matriarcado”. Já a tendência do ego de se libertar do inconsciente e dominá-lo chama-se “patriarcado” (NEUMANN, 1979).

É importante também que o ego tenha numa postura de espera e observação, no sentido de identificar o momento favorável ou desfavorável para a revelação dos conteúdos que se encontram inconscientes.

É como se a consciência, funcionando principalmente de maneira matriarcal, possuísse um entendimento que não registra e organiza os fenômenos rapidamente, mas procura amadurecer aquilo que brotou buscando sua assimilação. (NEUMANN, 1979).

Ao inserir-se no contexto dramático e interagir com os símbolos expressos de maneira criativa, a postura da consciência pode ser de acolhimento, aceitação e maturação diante de elementos inconscientes. Como afirma Neumann (1979, p.76)

Não se deve jamais esquecer que o criativo, por sua própria natureza, se relaciona com a consciência matriarcal. Não é o consciente mas o inconsciente que é criativo; e todo o empreendimento criativo, como uma gravidez, pressupõe uma atitude de paciência e de relacionamento, tal como consideramos características da consciência matriarcal.

Estas colocações me fazem pensar que manifestações de resistência na vivência em um ato devem ser encaradas considerando-se o fato de que não há um trabalho processual que possa elaborar mais profundamente o que foi constelado. Neste sentido, a busca por dissolução de mecanismos de defesa, confronto com a sombra não só é desaconselhável como perigosa. As possibilidades encaminham-se mais para uma atitude de acolhimento, reconhecimento e “gestação” de posturas para aspectos da sombra, buscando uma possível harmonização com o ego.

Seja em um trabalho que pressuponha vários encontros, ou em um ato pontual, como os atos que ocorrem no Centro Cultural São Paulo, a resistência é um fenômeno que se faz presente, e seu acolhimento, aceitação e consideração adequada, diante de uma escuta cuidadosa por parte do facilitador, é condição imprescindível. Como nos ensina Moreno (1997, p.33) "Compete ao diretor usar todo o seu engenho e argúcia para descobrir as pistas suscetíveis de iniciar a produção e, uma vez iniciada, cuidar de que ela se encaminhe numa direção construtiva".

5.4 O COMPARTILHAR: A PALAVRA EM AÇÃO

Em trabalhos com dramatização espontânea, temos a utilização da ação como recurso preponderante. Na etapa dramática o uso da palavra abre espaço para a corporeidade, a movimentação e a gestualidade dos participantes e de seus personagens. A palavra neste momento pode ser proferida no desenrolar da ação, numa inter-relação constante com a movimentação e as ações criadas pelo personagem. Ela está intimamente ligada à vivência dramática que acontece no momento, sendo influenciada por ela e a influenciando ao mesmo tempo.

Posteriormente à dramatização é aconselhável que haja um outro momento para a elaboração desta experiência e que consiste no compartilhar, na etapa exclusivamente verbal, na qual a palavra tomará o lugar da ação dramática, se tornando então o recurso preponderante. Bustos explica "Geralmente, depois da dramatização torna-se necessário elaborar verbalmente o acontecido, neste caso a palavra seria complementar à ação". (BUSTOS, 1979, p.95).

No compartilhar os participantes trocam impressões a respeito de sua experiência ao dramatizar. Contam como se sentiram no momento do drama e agora após a ação, o que os motivou a participar, o que frustrou ou o que os deixou satisfeitos, enfim, é um momento de livre expressão verbal apoiado na experiência.

As palavras têm uma expressão simbólica na medida em que estão calcadas no vivido, na ação, na emoção e na intuição e continuam dando expressão ao personagem que antes agia por meio de sua ação corporal e agora fala, exclusivamente. A palavra agora repete e toma o lugar das ações do corpo revelando símbolos à consciência. Desta forma o compartilhar verbal se torna um instrumento importante para que a elaboração simbólica continue seu curso procurando a aproximação entre consciência e inconsciente. Sua função é de nomear o vivido, pela busca das palavras certas que facilitem o reconhecimento do que foi expresso ao campo consciente.

[...] a palavra permite ir além do que foi representado no palco, participa da criação de um campo específico, consiste no enfatizar, reincidir sobre o encenado, e receber o comentário dos outros participantes. Aquilo que foi vivido no palco está em busca de sua nomenclatura, da palavra adequada, que permitirá sua elaboração." (FREITAS, 1990, p.90).

Na etapa dramática, os aspectos da sombra, ou do "outro" que até então estavam ocultos foram expressos simbolicamente por um personagem e agora também adquirem expressão ao

serem nomeado pelas palavras. Desta forma, o ato de nomear é essencial para o aspecto oculto, pois para Sheleen “É importante [...] o fixar com a palavra, para impedi-lo de ser, novamente, repellido e ocultado [...] Pelo ato de nomear, eu faço existir fora de mim o Outro, e faço existir a mim mesmo. Minhas nomações serão reveladoras, não apenas dos objetos descritos, mas também de mim mesmo”. (SHELEEN, 1983, p.134, 62).

O compartilhar é o momento em que os participantes se expressam e compartilham suas impressões. A platéia que se encontrava num papel de espectador é solicitada a participar como interlocutor. Mesmo durante a dramatização há participantes que desejam dramatizar mas que não chegam a fazê-lo de fato, permanecendo no papel de espectadores. Podem participar ainda inseridos no contexto grupal, emitindo impressões durante a dramatização que se desenvolve no contexto dramático, mas ainda assim sem adentrá-lo.

No compartilhar, os participantes do contexto grupal podem se tornar emissores de mensagens importantes para aqueles que estavam em ação. Ao se dar expressão verbal para a platéia, os participantes podem receber as impressões daqueles que assistiam ao desenrolar da dramatização, afinal o espectador recebe e assiste aos símbolos criados por aqueles que dramatizam.

Aquele que dramatiza pode escutar da platéia algo revelador para si, então esse ressoar de maneira empática juntamente com a platéia, pode trazer novas percepções para aquele que dramatizou. A ressonância por empatia

É nossa capacidade de “vibrar com” e de compreender as emoções [...] bem como o desabrochar do outro, e de lhe responder com nosso sentimento bem como com nossa cognição. Esta capacidade de ressoar é parte constitutiva de nossa vida com o outro. (SHELEEN, 1983, p. 118, grifo da autora).

Todos nós temos a necessidade de sermos reconhecidos pelo que somos e conhecemos acerca de nós mesmos. Esta é uma condição importante para a aceitação de si mesmo e a busca de uma evolução. Quando a platéia reconhece exatamente o que o participante quis expressar, este se sente compreendido e aceito. Porém, em muitos momentos pode haver uma incongruência entre o que foi expresso e o que foi percebido pela platéia no compartilhar. Este pode ser um momento tenso para o participante que dramatizou, mas por outro lado pode estar lhe revelando algum aspecto desconhecido no qual ele deveria se aprofundar. Os símbolos nomeados e emitidos pela platéia para o participante podem ser portadores de significados inconscientes que mais uma

vez buscam uma aproximação com a consciência. Neste sentido, o compartilhar com a platéia pode ter a característica de ampliar as percepções da consciência.

Nos atos psico-sociodramáticos do Centro Cultural São Paulo o compartilhar é estimulado pelos facilitadores, sem ser obrigatória a expressão de todos. Penso que devido ao grande número de pessoas e ao limite de tempo, na maioria das vezes é difícil o compartilhar de todos os presentes, o que faz com que essa etapa se caracterize em muitos momentos, por palavras-síntese que expressam imagens significativas daquilo que foi vivido.

Compartilhar após a vivência dramática também é importante por favorecer o diálogo em alteridade pela troca de experiências e abertura para o diverso em si e no outro. Afirmam Freitas e Halpern-Chalom

O momento de compartilhar é importante [...] Por um lado, confere autenticidade às vivências individuais pela possibilidade de expressão e seu reconhecimento. Cada um pode sair de sua solidão existencial e é favorecida a troca, a quebra de preconceitos e o contato com a diversidade e com o diferente. (FREITAS, HALPERN-CHALOM, 2006, p.42).

Percebemos que a sombra pode ser contatada tanto por meio da ação dramática como pela elaboração verbal. Não há como dizer que a palavra serve mais a este propósito do que a ação e vice-versa. Ambas funcionam numa relação de complementaridade, dependendo das demandas grupais em determinado momento. Como afirma Bustos sobre o trabalho do psicodramatista,

Nosso trabalho consiste em selecionar a via de comunicação de maior riqueza potencial em um dado momento. Se se perdeu a palavra, vamos à ação; se a ação se torna inexpressiva, tomemos tão somente o movimento. Sempre fica um aspecto da comunicação por onde a verdade filtra. (BUSTOS, 1979, p.82).

VI. MÉTODO

6.1 OBJETIVOS

Os objetivos desta pesquisa, expostos a seguir, estão calcados em dois eixos principais que os norteiam e embasam: os grupos vivenciais que utilizam a dramatização espontânea como recurso expressivo e o conceito de sombra sob a ótica da psicologia analítica. Abaixo, especifico os objetivos principais e secundários do presente trabalho, apoiando-me nestas duas noções, buscando assim encontrar elementos para responder às seguintes questões:

- Investigar se a ação dramática espontânea, como recurso expressivo em grupos vivenciais, pode favorecer, além da emergência e expressão dos aspectos sombrios no grupo, seu reconhecimento pela consciência e o possível desenvolvimento de um funcionamento em alteridade.
- Ao estudar um ato psico-sociodramático, que consiste em um trabalho vivencial e possui como recurso expressivo a ação dramática espontânea, observar em quais momentos a sombra adquiriu expressão e como a consciência se comportou diante deles. Identificar quais consignas do facilitador do grupo facilitaram sua expressão e reconhecimento.

Traçados os objetivos principais da pesquisa, apresento o objetivo secundário:

- Poder avaliar o recurso expressivo utilizado, ou seja, a ação dramática espontânea em grupos vivenciais à luz do arcabouço teórico junguiano, no sentido de possibilitar sua fundamentação e aplicabilidade com a finalidade de discutir novas práticas para a emergência, a estruturação, o desenvolvimento e a exploração de uma consciência de alteridade.

6.2 RELEVÂNCIA

Minha experiência clínica como terapeuta tanto de indivíduos como de grupos, bem como de minha experiência com grupos vivenciais, tem me permitido observar e levantar hipóteses sobre as possibilidades de investigação dos conteúdos da sombra com a utilização de recursos dramáticos espontâneos, tanto no setting terapêutico como em grupos vivenciais. Quero com isso enfatizar a importância destes recursos como facilitadores da aproximação entre a consciência e o inconsciente para além do uso da palavra, que faz parte e participa desta elaboração, mas que não é o recurso exclusivo e preponderante.

As concepções de Moreno se baseiam nesta idéia, enfatizando o trabalho em grupos com a utilização de recursos expressivos que não se apóiam exclusivamente na formulação verbal e no indivíduo isolado. O psicodrama "[...] representa o ponto culminante na passagem do tratamento do indivíduo isolado para o tratamento do indivíduo em grupos; do tratamento do indivíduo por métodos verbais para o tratamento por métodos de ação". (MORENO, 1997, p.59).

Jung também nos convida a pensar sobre possibilidades de se estabelecer, para além da palavra, contato com o inconsciente. Em suas reflexões ele relata “[...] há pessoas que nada vêem ou escutam dentro de si, mas suas mãos são capazes de dar expressão concreta aos conteúdos do inconsciente [...] podem utilizar-se de materiais plásticos”. (JUNG, 1984b, p.16). Sugere também que há pessoas capazes de expressar conteúdos inconscientes por intermédio de movimentos do corpo e da dança.

Apesar de Jung não se referir a trabalhos vivenciais em grupo como um método para se explorar a sombra, acolher sua expressão, interagir e com ela dialogar, encontro interlocução com alguns autores que em suas pesquisas se utilizam de recursos expressivos tanto em vivências grupais como individuais para a exploração de imagens internas.

Ao dar livre curso as expressões das imagens internas, o indivíduo, ao mesmo tempo, em que as modela, transforma a si mesmo. Ao conhecer aspectos próprios se recreia, se educa e sobretudo pode experimentar inserir-se na realidade de uma outra maneira nova. A pintura, o desenho e toda expressão gráfica ou plástica, bem como a música, a dança, a expressão corporal e dramática formam um instrumental valioso para o indivíduo reorganizar sua ordem interna, ao mesmo tempo reconstruir a realidade. (ANDRADE, 1993, p.123).

Freitas aprofunda a questão, reforçando a hipótese de que recursos expressivos trabalhados em grupo possibilitam o diálogo e a elaboração de aspectos da sombra. “os jogos dramáticos consistem a meu ver na criação e exploração de personas para que o ego possa expressar e integrar aspectos do **self**, sobretudo da sombra”. (FREITAS, 1995, p.66, grifo da autora).

Para o crescimento e desenvolvimento psíquico é imprescindível que ocorra uma aproximação do ego aos conteúdos da sombra. Se este não se abrir ao contato com a sombra, sua energia acaba permanecendo inconsciente e sua influência será percebida negativamente, compulsivamente e com a utilização de projeções. O relacionamento do ego com a realidade externa está comprometido por mecanismos projetivos que estabelecem relações ilusórias, afinal o ego não se relaciona com o mundo como ele realmente é, mas sim por meio de conteúdos sombrios projetados.

As implicações da projeção da sombra são danosas ao indivíduo e também ao coletivo. Podemos tomar como exemplo todo tipo de discriminação social, racial. As minorias têm sobre si a projeção da sombra da maioria, e como ela representa o arquétipo do inimigo, vemos muitas vezes a humanidade mergulhada em guerras e batalhas. Sendo o inimigo um fator arquetípico, é impossível sua eliminação, mas o ego precisa tentar uma aproximação com estes aspectos para que catástrofes sejam evitadas.

Desta forma vemos que o trabalho com aspectos da sombra é de extrema importância para o indivíduo e para o grupo social. Os aspectos inconscientes da sombra, carregados de afeto, em sua forma bruta podem ser ameaçadores e intensos por demais para serem controlados exclusivamente pelo exercício da vontade. Proponho então um método que possibilite a exploração, o diálogo e o reconhecimento da sombra por meio da dramatização espontânea num contexto grupal.

Aproximo-me das idéias Whitmont (1991), que propõe rituais criativos para a exploração do inconsciente. Segundo o autor, estes rituais facilitam o desenvolvimento de um ego que se deixa guiar mais pelo self, mantendo uma relação com o grupo no qual está inserido. A individualidade genuína necessita do outro e do grupo para compartilhar e se apoiar, bem como para encontrar sua natureza mais peculiar pela diferenciação em relação ao outro.

O ritual engendra relações e vínculo entre os indivíduos e o grupo, e, sobretudo auxilia na manutenção da individualidade diante da sugestibilidade e compulsão grupal. Quando damos

forma e continência para afetos e impulsos, com o uso da ritualização, diminuimos o receio de sermos inundados por estes afetos, reduzindo o perigo de uma explosão. Com o ritual, "O novo impulso dirige-se à individualidade como um todo integrado. Sua meta é a reintegração daquilo que antes estava reprimido". (WHITMONT, 1991, p.259).

Ao falarmos de rituais, como podemos aproximá-los da atividade de dramatizar? Para o historiador Huizinga (1990, p.18, 19, grifo do autor) "O ritual é [...] uma coisa que é feita, uma ação. A matéria desta ação é um drama, isto é, [...] um ato, uma ação representada num palco. O culto é, portanto, um espetáculo, uma representação dramática". Já Moreno propõe que, para que o método psicodramático ofereça aos sujeitos "[...] uma nova oportunidade de reintegração psicodinâmica e sociocultural, são necessárias "culturas terapêuticas em miniatura"". (MORENO, 1997, p.48, grifo do autor). Percebemos que os autores, de alguma forma, relacionam rituais grupais com a ação dramática, assim como Whitmont ao afirmar que "Fundamentalmente, o ritual é um psicodrama, é um jogo dramático [...] No ato lúdico, a fantasia e a pragmaticidade se intercomplementam; a mente mensura a si mesma e faz experimentos com a existência. O jogo da vida mobiliza e estrutura as forças da psique inconsciente". (WHITMONT, 1991, p.263, 264).

Desta maneira a dramatização espontânea, o psicodrama, como um ritual, é uma atividade que dá forma e contenção aos conteúdos da sombra, permitindo que símbolos possam se expressar de uma maneira criativa o que possibilita a ampliação do campo consciente. Assim também, diminuem-se os mecanismos projetivos gerados pela sombra, que tantos danos podem trazer ao indivíduo e a coletividade. Um dos objetivos dos rituais é possibilitar ao ego uma postura mais realista diante dos outros e de si mesmo, ao assimilar aspectos incompatíveis, aceitar limitações e assim exercer uma atitude mais ativa diante da vida.

Observamos, portanto, que esta pesquisa é relevante tanto no sentido de propor um trabalho com a sombra, procurando o estabelecimento de relacionamentos mais genuínos com a diminuição de projeções e a possibilidade de se desenvolver uma consciência que funcione em alteridade, quanto ao apresentar um instrumento, a dramatização espontânea em grupo, que amplie as formas de se trabalhar com aspectos inconscientes, pela utilização de grupos vivenciais que adotem recursos expressivos.

Percebo que este trabalho reflete sobre a utilização de atividades vivenciais em contextos diversos de exercício profissional do psicólogo, como uma proposta que possa aumentar as

possibilidades de trabalho no campo da psicologia. Compartilho assim das colocações de Freitas e Halpern-Chalom em relação aos seus trabalhos e cursos com grupos vivenciais:

Esse curso [...] trouxe-nos a perspectiva de pensar e explorar formas de ensino-aprendizagem diferentes das tradicionais, e aponta também para a possibilidade de um trabalho terapêutico nos mesmos moldes, ampliando as possibilidades do fazer do psicólogo. (FREITAS; HALPERN-CHALOM, 2006, p.45).

6.3 A ESCOLHA DE ESTUDAR UM GRUPO DE PSICO-SOCIODRAMA DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO.

Ao iniciar esta pesquisa, voltei-me para a busca de um método que pudesse responder às perguntas suscitadas durante a elaboração dos objetivos. A exploração da sombra por meio de grupos de dramatização espontânea era o tema principal a ser investigado.

Quando falamos de drama, nos aproximamos inevitavelmente do teatro que, ao longo de sua história, encontrou diversas formas de expressão. Atualmente podemos perceber que o teatro deixou de ser exclusivamente um fenômeno espetacular, para tornar-se um instrumento de promoção de conhecimento e desenvolvimento humano. Pupo (1997), em sua tese de livre-docência afirma que

[...] o fazer teatral deixa de ser encarado de modo restrito ao espetacular, passando a ser pensado em termos das contribuições que oferece para o desenvolvimento do ser humano, segundo valores tais como a abertura para a experiência, ou o trabalho coletivo. (PUPO, 1997, p.4).

Estas novas possibilidades e funções que o teatro apresenta, adquirem expressão através de uma área de conhecimento chamada “teatro-educação”, onde o drama é utilizado como método de ensino, aproximando o teatro da pedagogia. Kaufman (1992) e Cabral (2006) criaram obras e práticas inspiradas nestas novas perspectivas. Temos também, nos trabalhos de Sheleen (1983) e Freitas (1995), o drama sendo utilizado como recurso expressivo para o desenvolvimento psíquico. Estes dois últimos escritos são inspiradores e guias desta pesquisa, a partir dos quais pude elaborar e expandir as reflexões expostas ao longo do trabalho.

A partir destas novas perspectivas para o drama, pude perceber que o tema da pesquisa também se dirige para um trabalho onde o fazer teatral se afasta do caráter espetacular, buscando sua especificidade na dramatização espontânea em um contexto vivencial e grupal. Grupos de psicodrama também apresentam possibilidades de utilização da dramatização espontânea como um recurso para se buscar o desenvolvimento de seus participantes.

Embora existam muitos grupos que utilizem a proposta psicodramática na cidade de São Paulo, seja no contexto clínico seja em outros campos de atividade, voltei minha atenção para as atividades atualmente desenvolvidas no Centro Cultural São Paulo. Este importante local de referência cultural na capital paulista abriu suas portas para as atividades de psicodrama em 2003. Um grupo de psicodramatistas, reunidos em um núcleo de coordenação que se denomina "Equipe

de sustentação dos psico-sociodramas do Centro Cultural São Paulo" organiza e desenvolve atos psicodramáticos semanais, independentes entre si e cada um com duração de duas horas e meia. Como profissional de psicodrama, também já participei de alguns desses atos, como diretora, ego auxiliar do grupo do qual faço parte e também como participante, o que instigou mais ainda meu interesse em estudar esse recurso.

No Centro Cultural São Paulo, cada ato é coordenado por um diretor com formação em psicodrama e aberto a qualquer pessoa que dele queira participar, não havendo triagem de espécie alguma, o que torna este local um espaço aberto aos cidadãos da cidade de São Paulo e mesmo de outras regiões do país. Todos são convidados a se envolver na construção coletiva de histórias que são dramatizadas. É, a meu ver, uma proposta ousada pois se trata de uma atividade que mobiliza o inconsciente e não se sabe previamente quais as condições psíquicas daqueles que irão participar.

O objetivo geral de tais atos está exposto a seguir:

[...] criar espaços públicos que possam acolher diferentes subjetividades, onde seja possível a troca de idéias, valores e experiências de vida através da construção coletiva de histórias dramatizadas. Tanto as histórias como a forma como as construímos refletem, promovem e estimulam a reconstrução de modos de ser, individuais e sociais, de todos os presentes comprometidos com esta atividade. (CESARINO et al, 2005, p. 1).

A possibilidade de se criar espaços diversos para o exercício e aplicação do método psicodramático, além do contexto clínico é, a meu ver, uma experiência muito enriquecedora e que abre novas possibilidades para promoção do conhecimento humano. Como afirma Faria (1980), em sua dissertação de mestrado

Com o seu desenvolvimento, o Psicodrama aplicou-se mais à atividade psicoterapêutica. No entanto, enquanto método, ele transcende o campo psicoterapêutico e pode ser aplicado à diversas situações de vida e campos de atividade onde é necessário explicitar o drama das relações. Como assinalou Moreno, o drama das relações ocorre "in situ", isto é, nas situações reais da vida. Um psicodrama pode realizar-se, portanto, em qualquer lugar, onde quer que estejam as pessoas cujo drama relacional queria se investigar. (FARIA, 1980, p.69).

Assim os atos psico-sociodramáticos desenvolvidos no Centro Cultural São Paulo refletem as novas possibilidades de aplicação dessa técnica, expandindo-a para contextos diversos além da clínica, onde o drama é utilizado para a investigação de histórias de vida que procuram ressignificar-se a partir de uma construção conjunta entre os participantes. Minha

experiência profissional como psicodramatista contribuiu para que eu escolhesse estudar a expressão da sombra através desses grupos.

6.4 PROCEDIMENTOS

Encaminhei este estudo para uma pesquisa qualitativa orientada segundo a epistemologia junguiana, para a qual a subjetividade do pesquisador é parte integrante da pesquisa e de seus resultados e, portanto seu objetivo não é a produção de significados estatísticos sobre uma reunião de dados, o que dificulta também qualquer tentativa de replicá-la.

Inspirada em Penna (2007) penso ser importante a busca de um equilíbrio entre subjetividade e objetividade para se evitar o estabelecimento de posições unilaterais. Para tanto é necessário o treinamento e desenvolvimento da objetividade e a consideração também pela própria individualidade. Procuo desenvolver também uma atitude simbólica diante do material coletado, buscando seu significado sem me ater ao seu conteúdo literal. Penso, como a autora junguiana, que o objetivo principal da pesquisa científica é a “[...] produção de conhecimento novo e relevante, pois o limite do conhecimento é dado pela capacidade da consciência de captar e integrar o significado dos símbolos que se lhe apresentam”. (PENNA, 2007, p. 130).

Inicialmente apresento os procedimentos utilizados, fundamentando-os em alguns autores que discutem a epistemologia qualitativa.

Os procedimentos utilizados foram, primeiramente, a observação e o registro por escrito de um ato, realizados por mim e por mais quatro pesquisadores assistentes. Em seguida, imediatamente após o ato, realizamos entrevistas semi estruturadas, gravadas, com participantes e com a diretora. É importante comentar a apresentação das etapas pelas quais a pesquisa passou até alcançar esta forma final que foi executada.

O projeto piloto que desenvolvi no ano de 2007 envolvia praticamente os mesmos procedimentos: entrevistas com participante e diretor e observação e registro do ato. Porém, naquele ano pesquisei dois atos, entrevistando seus respectivos diretores, e um participante de cada ato. Os dados obtidos demonstraram que este procedimento não trazia elementos suficientes que pudessem atender aos objetivos propostos. Isto porque ao entrevistar apenas um participante de cada ato, os dados retratavam apenas uma percepção do ato, o que empobrecia uma futura análise. A observação e o registro do ato, feitos apenas por mim, ficaram também muito aquém do esperado, pois meu registro foi muito superficial, relatando apenas etapas mais importantes, sem me preocupar com uma descrição mais detalhada possível. Penso que, na época, estava mais interessada nas entrevistas, achando que estas, sim, me dariam todo conteúdo necessário para

análise. Outro aspecto importante foi que fiz um registro solitário, sem ajuda de outras pessoas que pudessem me ajudar a "captar" e trazer mais elementos a serem analisados. Apoiei-me em Martins e Bicudo (1989) que afirmam ser importante a utilização de outros pesquisadores no mesmo projeto com o intuito de perceber se os mesmos significados são observados.

Durante o exame de qualificação, a banca examinadora sugeriu que fosse observado e registrado apenas um ato, mas que eu entrevistasse cinco participantes e o diretor. Para tanto foi necessária a busca por assistentes de pesquisa, pois as entrevistas aconteceriam todas ao mesmo tempo, imediatamente após o ato. Obtive o auxílio de quatro estudantes de graduação em psicologia no Instituto de Psicologia da USP. Estes tinham sido alunos de minha orientadora e foram por ela encaminhados, por possuírem interesse na teoria junguiana e por se interessarem em participar de uma pesquisa de campo. O número previsto inicialmente de alunos era cinco, mas apenas quatro efetivamente se interessaram e acabei preferindo manter este número, para não me arriscar a perder os prazos estipulados para a pesquisa.

A partir de então, a pesquisa ocorreu em algumas etapas:

* Reunião com os pesquisadores assistentes para uma conversa inicial, onde apresentei o projeto, o questionário que havia preparado para as entrevistas, verificando também a disponibilidade de tempo e interesse deles em participar da pesquisa. Felizmente, os quatro estudantes que compareceram aceitaram colaborar.

* Um segundo encontro com os assistentes, já no Centro Cultural São Paulo, para que participassem de um ato psico-sociodramático, já que nenhum deles havia feito qualquer atividade relacionada ao psicodrama. Propus esta "visita" também com o objetivo de eles vivenciarem a experiência, podendo colocar-se também no lugar dos sujeitos que entrevistariam posteriormente, pois "No contexto da pesquisa, o pesquisador e o pesquisado formam um par de opostos complementares". [PAPADOPOULOS (2002) citado por PENNA (2007, p.131)].

Neste ato, eles apenas observaram e alguns participaram mais ativamente da experiência. Em seguida, fizemos um "jogo de papel"¹⁰, onde eles puderam entrevistar uns aos outros, com o objetivo de treinarem-se como entrevistadores.

¹⁰Jogo de papel é uma técnica psicodramática que implica em jogar um determinado papel que se queira trabalhar, explorando de maneira simbólica suas possíveis representações (GONÇALVES; WOLFF; CASTELLO DE ALMEIDA, 1988).

* Contato por email com a diretora do ato psicodramático a ser investigado, explicando brevemente o projeto, caracterizado como uma pesquisa de mestrado em psicologia com o objetivo de pesquisar os grupos de psico-sociodrama que acontecem no CCSP. Não apresentei o objetivo principal claramente (pesquisar as possibilidades de expressão da sombra) porque a diretora também seria sujeito da pesquisa e assim, se ela soubesse antecipadamente o tema principal, correria o risco de obter uma entrevista tendenciosa. A diretora foi escolhida considerando-se o calendário de atos do CCSP, pois era necessário conciliar tanto os prazos da pesquisa, como a disponibilidade dos assistentes e a minha. Também penso, assim como Arruda e Calil (2004) que, ao estudar apenas uma direção, busco compreendê-la em sua singularidade e como uma unidade expressiva e significativa do todo. Ser ele ou ela psicodramatista foi o critério essencial.

Solicitei permissão para registrar por escrito o ato dirigido por ela e convidei-a a conceder uma entrevista de aproximadamente cinquenta minutos, após o ato, o que foi aceito. Tanto no projeto piloto como na pesquisa final, o contato por email não dificultou a comunicação e todos se dispuseram a participar.

* Definição dos participantes que foram escolhidos momentos antes de iniciarmos o ato. Foram abordados sujeitos que aguardavam nas áreas próximas à sala onde se daria o ato. Inicialmente eu me aproximava de um sujeito, me apresentava e explicava brevemente o projeto, já que não havia muito tempo. Em seguida, solicitava sua participação numa entrevista de aproximadamente cinquenta minutos, após o ato, que seria gravada. Depois apresentava o assistente que o entrevistaria. A escolha dos participantes se definiu ao redor de um critério: que não fossem alunos de psicodrama ou de psicologia, os quais em geral, assistem os atos por indicação de seus cursos - nesse caso, eles participam com o objetivo principal de registrar o ato, mantendo dele certo distanciamento, mais envolvidos com a tarefa do que com a vivência em si. Para alguns deles, a participação no ato também implica em receber créditos para suas disciplinas.

O objetivo era pesquisar sujeitos que efetivamente participassem do ato, mesmo que permanecessem na posição de espectadores, mas que ainda assim, se envolvessem com a atividade de maneira menos distanciada e racional. Não que isso não pudesse ocorrer com qualquer participante, mas quando já estão previamente incumbidos de uma tarefa que os coloca desde o início nesta posição, cria-se uma dificuldade em analisar os efeitos da vivência sobre o

sujeito. Esta foi o único critério, decidindo assim, manter a escolha tão aleatória quanto a frequência de participantes que lá se encontram, ou seja, qualquer um pode participar e não há qualquer seleção.

Penso também que certa combinação prévia poderia gerar expectativas que de alguma forma impediriam a livre expressão do participante, como se ele viesse, um pouco mais “preparado” para a vivência e para a entrevista. O número de participantes entrevistados definiu-se pelo número de assistentes disponíveis para as entrevistas, ou seja, quatro. Apoiei-me nas idéias de González Rey (2002) quando coloca que a construção de conhecimento numa pesquisa qualitativa é legitimada pela qualidade da expressão dos sujeitos e não pelo número de sujeitos estudados. Desta maneira o tamanho da amostra definido, assim como no caso da diretora, não se baseou em critérios numéricos, mas na tentativa de abranger as dimensões do problema investigado (MATOS E SOUZA, 2004), também considerando a singularidade como uma unidade expressiva do todo.

* Observação e registro do ato, feito por mim e pelos assistentes. Permanecemos o tempo todo sentados diante do palco, junto ao público. Cada assistente registrava o mais fielmente possível o que se passava no ato, mas, sobretudo, observava seu entrevistado, já definido antes do ato. O intuito era ter mais dados sobre a participação do sujeito, que poderiam ser investigados nas entrevistas e também analisados posteriormente. Eu também registrei o ato, procurando captar tanto a movimentação cênica do grupo como a expressão corporal e verbal de todos os participantes, inclusive da diretora. A observação também foi um instrumento de investigação, valorizada por Arruda e Calil (2004) como uma ferramenta de percepção e análise do problema a ser pesquisado.

* Entrevistas semi-estruturadas, feitas por mim com a diretora e pelos assistentes com cada participante, concomitantemente. As entrevistas foram realizadas em áreas anexas às salas onde se realizam os atos, pois não havia disponibilidade de reserva de salas para entrevistas no CCSP. Os assistentes se apresentaram novamente como estudantes de psicologia. Apresentaram também o termo de consentimento por escrito, que cada participante assinou. Nenhum participante, nem a diretora se opôs à utilização do gravador.

As entrevistas foram semi-estruturadas, possuindo assim, um esquema básico que não foi seguido de forma rígida, pois segundo a epistemologia junguiana é importante dar espaço para um pensamento subjetivo do sujeito estudado ou “pensamento-fantasia”, possuidor de qualidades

inconscientes a serem reveladas simbolicamente (JUNG, 1999b). As perguntas dos entrevistadores tinham como objetivo permitir que o participante se expressasse livremente diante da experiência, e também verificar se os objetivos da pesquisa estavam, de alguma maneira, contemplados. Se a entrevista fosse conduzida de maneira exclusivamente aberta, correríamos o risco de não conseguir identificar se e como os conteúdos da sombra foram expressos e reconhecidos, bem como verificar de que maneira a consciência se comportou diante destes conteúdos. Portanto, perguntas foram incluídas quando necessário e de acordo com as respostas.

Nas entrevistas com a diretora, os objetivos eram verificar se e como ela percebeu as manifestações dos conteúdos da sombra grupal durante a vivência dramática, bem como seu reconhecimento ou não por parte do grupo.

Ao final da entrevista, cada um, inclusive a diretora, foi solicitado a criar uma imagem representativa do ato que, em seguida, seria desenhada num papel fornecido por cada entrevistador. Também foi pedido que deixassem um endereço de email, caso fosse preciso um novo contato, para esclarecimento ou obtenção de mais dados. À diretora solicitei que relesse sua entrevista, que lhe seria enviada por email após minha transcrição, com o objetivo de alterar algum conteúdo que considerasse necessário, já que seu depoimento havia sido colhido ainda sob o impacto emocional da vivência. O uso da entrevista de maneira interativa inspira-se em González Rey (2002, p.80, 81)

O instrumento é uma ferramenta interativa [...] suscetível de multiplicidade de usos dentro do processo investigativo, que não se limitam às primeiras expressões do sujeito diante dele [...] Assim, o processo de aplicação dos instrumentos é interativo e envolve o sujeito na pesquisa.

* Como procedimentos éticos solicitei à coordenação do SUS, à diretora do ato observado e aos entrevistados assinatura de termos de consentimento, cujos modelos encontram-se nos anexos desta dissertação. O projeto de pesquisa também foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do IPUSP (CEPH-IP), cuja cópia permanece guardada por mim.

6.5 TRATAMENTO DOS DADOS

O relato que faço do ato psico-sociodramático será apresentado de acordo com as três etapas previstas para uma sessão de psicodrama: aquecimento, dramatização e compartilhar (GONÇALVES; WOLFF; CASTELLO DE ALMEIDA, 1988). A primeira etapa é o aquecimento, ou seja, o momento em que o diretor da sessão prepara e "aquece" o grupo para a etapa seguinte, que é a da dramatização. É durante o aquecimento que há a escolha do protagonista, que pode ser tanto um sujeito como o grupo. Nos atos realizados no Centro Cultural o trabalho de psicodrama se dirige para temas grupais, ou seja, realizam-se psico-sociodramas.

A segunda etapa é a dramatização, onde o grupo constrói coletivamente histórias que são dramatizadas no contexto dramático. A terceira etapa consiste no compartilhar, onde o grupo se expressa verbalmente, trocando sentimentos e emoções despertadas durante a vivência.

Também faço um relato das entrevistas com os participantes e com a diretora, apresentadas por meio de categorias que procuram aproximar os temas emergentes contemplados nas respostas. As categorias definidas para a diretora são diferentes das categorias dos participantes, pois suas percepções se originaram de uma posição diferente e específica no ato. Segundo González Rey (2002) o estabelecimento de categorias é essencial em uma pesquisa qualitativa, pois esta se direciona para uma constante produção de pensamento, e “[...] este não pode avançar sem momentos de integração e generalização que representam as categorias” (GONZÁLEZ REY, 2002, p. 119).

As categorias desenvolvidas para análise das entrevistas com os participantes foram as seguintes:

1) Categorias Objetivas: (os nomes foram trocados para garantir o anonimato).

- * Idade
- * Local de residência
- * Profissão

2) Categorias subjetivas:

- * Expectativas e motivações em relação ao ato
- * Percepção geral da atividade e posterior clima emocional
- * Participação pessoal no ato e ressonâncias internas

- * Momentos mais mobilizadores
- * Percepção e função do grupo e da diretora
- * Imagens

As categorias desenvolvidas para análise da entrevista com a diretora foram as seguintes:

1) Categorias Objetivas: (o nome da diretora foi trocado para garantir o anonimato).

- * Idade
- * Profissão
- * Quantas vezes já dirigiu atos psico-sociodramáticos do CCSP, ou se é a primeira vez.

2) Categorias subjetivas:

- * Expectativas em relação à atividade
- * Objetivos
- * Percepção da atividade e posterior clima emocional
- * Momentos mais mobilizadores
- * Percepção do outro
- * Demandas do grupo
- * Imagens

O relato do ato é apresentado tendo como base os registros feitos por mim e pelos entrevistadores assistentes. Embora dividido nas três etapas de uma atividade psicodramática, as leituras interpretativas que realizo não são feitas apenas a cada etapa, mas sim ao longo de todo o relato, buscando destacar os momentos mais significativos que se apresentaram diante das consignas da direção e das respostas do grupo. Temos então, uma apresentação do ato e das entrevistas de maneira detalhada e descritiva entremeadas com comentários meus, que procuram tecer uma leitura interpretativa do material coletado.

Toda interpretação realizada está grafada em *itálico*, procurando distingui-la da descrição. O caráter de interpretação se dá pela necessidade de buscar sentido para as expressões dos sujeitos da pesquisa. A leitura orienta-se para uma apreensão das expressões simbólicas verbais e corporais engendradas durante a vivência e durante as entrevistas. Procuo, a partir de minhas próprias reflexões, atribuir significados às expressões simbólicas. Isto se dá em estreita relação

com as idéias de Jung e de pós junguianos, desenvolvidas ao longo da dissertação, justamente por se tratar de uma pesquisa qualitativa, onde a produção teórica é tomada como condição essencial para o conhecimento produzido.

Com isso realizo uma leitura compreensiva dos dados coletados, atentando-me para os momentos em que a sombra se expressa, e em que é reconhecida pela consciência grupal e dos entrevistados. É importante ressaltar que no momento em que reflito sobre as entrevistas individuais há uma aproximação maior com a sombra pessoal de cada entrevistado, embora ainda a considere uma expressão resultante da dinâmica interacional criada durante o ato.

Após o relato e leitura interpretativa do ato e das entrevistas, apresento uma última análise dos dados, onde procuro estabelecer certa generalização por meio da construção de um sujeito coletivo. Para tanto, mantenho as categorias definidas para as entrevistas com os participantes, e por meio delas, busco encontrar momentos de convergência e divergência nas respostas dos quatro participantes. O intuito, mais uma vez, é encontrar manifestações da sombra e da maneira como ela é reconhecida pela consciência, agora numa tentativa de criação de um possível sujeito coletivo desta pesquisa, por meio da articulação entre as respostas dos casos individuais.

Com isso, não tenho a pretensão de apresentar generalizações absolutas e estatísticas no que se refere ao trabalho com a sombra em um grupo de psico-sociodrama. Apoio-me em González Rey (2002) para o qual a generalização é definida tanto pela construção teórica do pesquisador como pela singularidade dos participantes, que pode se tornar "[...] uma fonte legítima para a produção de generalizações". (GONZÁLEZ REY, 2002, p.167).

VII. RESULTADOS E COMENTÁRIOS

7.1 ATO

Dados objetivos sobre o ato:

- * Data: 29/03/2008
- * Horário: 10h30min às 13:00h.
- * Local: Centro Cultural São Paulo.
- * Sala: Adoniran Barbosa.

O ato psico-sociodramático se realizou na sala de espetáculos que tem sido utilizada para as diversas apresentações de psicodrama, com capacidade para aproximadamente setecentas pessoas. Possui um palco italiano¹¹ (onde a platéia se coloca diante do palco) e um mezzanino superior em formato de arena, de onde a platéia também pode assistir ao ato. O contexto grupal definiu-se com cinquenta e três pessoas que se concentraram na platéia inferior, em frente ao palco, e aproximadamente quinze pessoas que permaneceram durante todo o ato no mezzanino superior.

Aquecimento

O ato iniciou-se com o aquecimento, onde a diretora apresentou-se como educadora e psicodramatista relatando que dirigia trabalhos a partir da abordagem psicodramática em diferentes espaços, além do Centro Cultural São Paulo, onde já dirigia atos há quatro anos. Apresentou também sua equipe de egos auxiliares, composta por três alunas do curso de formação em psicodrama da Sociedade Paulista de Psicodrama e Sociodrama (SOPSP).

Durante sua apresentação, afirmou que o trabalho realizado pelos psicodramatistas naquele espaço era voltado para os cidadãos da cidade de São Paulo, o que possibilitava que fosse alimentada a dimensão de “aprendiz da vida”, onde as pessoas se reuniam para juntas buscarem a saúde.

¹¹ ver esquema nos anexos.

Esta colocação, que trouxe a noção de aprendizado, a meu ver, se deveu aos fatos de que não estávamos inseridos num contexto clínico e também que a diretora pertencia a área educacional, o que enfatizou o caráter profilático do ato, assim como a importância do trabalho em grupo para o desenvolvimento psíquico, onde os participantes encorajaram-se mutuamente na descoberta de si, de suas qualidades inconscientes, já que, "buscar a saúde", nesta atividade, implicou em buscar o desenvolvimento psíquico.

Em seguida, a diretora apresentou uma pergunta para o grupo e solicitou que os participantes revelassem quais sensações eram despertadas diante da pergunta: “Como sobreviveremos?”. Esta pergunta referiu-se à uma obra de Moreno “Quem sobreviverá?” (1992) e também ao tema do congresso brasileiro de psicodrama que aconteceria alguns meses após o ato em questão.

As sensações despertadas pela pergunta expressaram-se nas seguintes palavras: “vida e morte”, “ansiedade”, “pensar no dia a dia”, “insegurança”, “quer dizer que a gente vai sobreviver, não vai viver?”. Diante destas colocações, a diretora afirmou que a pergunta havia “chacoalhado as pessoas”.

A pergunta trazida pela diretora indicava que sobreviveríamos a alguma coisa que não era revelada na pergunta, mas estava implícita. Havia uma proposta de mobilização a partir de um tema que ameaçava a própria existência. O self grupal começava a se constelar, marcado por imagens que expressavam ansiedade diante de um conteúdo que havia mobilizado emocionalmente os participantes.

A diretora prosseguiu afirmando que o psicodrama permitia que ocorresse uma expressão conjunta dos participantes, o que diferia muito de uma proposta mais “tradicional”, onde haveria um palestrante, por exemplo. Acrescentou que “num ato psicodramático podemos soltar o imaginário e sairmos da rotina em que vivemos; atualmente temos poucos espaços para enfrentarmos esta situação”.

Percebemos que a diretora convidou os participantes para um trabalho com imagens psíquicas, abrindo caminho para a expressão coletiva dos presentes, onde símbolos grupais seriam constelados e compartilhados. Neste sentido tornava-se uma atividade que abria espaço para as fantasias e a imaginação, permitindo que a razão se deixasse influenciar mais pelos aspectos intuitivos e emocionais, o que nos aproximava de uma abordagem simbólica e não literal dos acontecimentos. Também mostrou, nas palavras da diretora, como a dramatização

espontânea permite que os participantes possam experimentar formas de expressão diversas das exercidas no cotidiano, e com isso também exercitar novas personas, diferentes daquelas nas quais nos apoiamos mais habitualmente.

A próxima solicitação da direção foi que o grupo imaginasse e trouxesse cenas temidas despertadas pela pergunta que já havia sido colocada anteriormente. Segundo a diretora estas cenas seriam dramatizadas e posteriormente redimensionadas, para que o grupo pudesse criar maneiras de enfrentá-las. O intuito era que todos pudessem sair “mais cheios de vida”.

Observamos que a diretora trouxe uma proposta que buscava trabalhar com situações temidas para os participantes. Penso que com isso, o convite aproximou-se de uma experiência para exploração da sombra, que em seus diversos conteúdos pode abarcar também aspectos relacionados a temores e receios. A idéia de criar modos de enfrentamento para as cenas temidas representava a possibilidade de criação de símbolos e imagens que fornecessem expressão à sombra. Esta aproximação entre consciência e inconsciente poderia permitir uma delimitação da sombra, sua nomeação e acolhimento e até mesmo uma resignificação dos conteúdos psíquicos, trazendo novas possibilidades para a existência, o que se expressou pelo termo "cheios de vida".

A diretora prosseguiu convidando os que o desejassem a entrar no contexto dramático, estimulando-os a tirar os sapatos e a caminhar pelo palco. Acrescentou que deveriam fazer daquele espaço “nosso espaço”, sentindo-o como “nossa casa”. Diante desta solicitação vinte e quatro pessoas adentraram o contexto dramático e vinte e nove permaneceram no contexto de grupo (platéia). Para estes últimos, a diretora disse que poderiam ingressar no contexto dramático, à medida em que se sentissem à vontade.

Percebemos que houve uma delimitação clara entre os contextos grupal e dramático, o que ficou evidente quando a diretora convidou os participantes para criarem "nosso espaço", ou "nossa casa", ou seja, estimulou a criação de um espaço que se constituía pelo tempo subjetivo, onde o self grupal se abria para o universo da fantasia e do imaginação, deixando em segundo plano as delimitações estabelecidas pelo contexto grupal. Houve a tentativa de se criar um campo interacional específico, onde símbolos grupais se constelariam encaminhando o grupo para uma totalidade, que conduziria ao self grupal.

A seguir houve uma proposta de reconhecimento e mapeamento do grupo que se encontrava no contexto dramático. O grupo foi dividido de acordo com dois critérios diferentes.

O primeiro referia-se a áreas de atuação. Treze pessoas eram ligadas à área da saúde, quatro à atividades voltadas para a comunidade, cinco eram ligadas às empresas e duas à área artística. A diretora perguntou à platéia se alguém se identificava com alguns dos subgrupos formados. Um participante afirmou que havia trabalhado na área de saúde mental, realizado tratamento psiquiátrico e atualmente trabalhava com a comunidade.

O segundo critério para a divisão do grupo referia-se a quem estava participando pela primeira vez do ato no Centro Cultural São Paulo. Quatorze pessoas participavam pela primeira vez, o restante (dez) já havia comparecido a outros atos. Na platéia havia vinte estudantes de psicologia e todos estavam participando do ato pela primeira vez. Dos outros membros, cinco já haviam participado e quatro estavam lá pela primeira vez.

A proposta de divisão em critérios permitiu a ocorrência de um reconhecimento dos participantes, já que a maioria, além de não se conhecer, nunca havia participado do ato. Este reconhecimento foi importante porque, na medida em que ocorreram identificações entre os membros, houve a possibilidade de um aumento nos sentimentos de aceitação mútua e pertencimento, características essenciais para um trabalho vivencial que busque promover a interação e o desenvolvimento de seus participantes.

Em seguida, a diretora pediu ao grupo que estava no contexto dramático, que dissesse uma “palavra-chave” que representasse a experiência de participar de uma vivência de psicodrama. As seguintes palavras surgiram: “interatividade”, “criatividade”, “espontaneidade”, “liberdade”, “ação”, “reconhecimento”, “emoção”, “vivência”, “delicadeza”, “sensibilidade”, “autoconhecimento”, “movimento”, “descoberta”, “co-construção”, “recriação”, “paradoxos”, “transformação”, “acolhimento”.

A solicitação de uma palavra-chave teve o intuito de buscar símbolos que expressassem as impressões subjetivas diante daquela experiência. Palavras como reconhecimento, interatividade, ação, emoção, paradoxo e movimento expressavam possíveis "atitudes e posturas" da consciência diante dos conteúdos sombrios. Criatividade, espontaneidade, liberdade, autoconhecimento, descoberta, recriação e transformação expressavam acolhimento e resignificação de conteúdos. Co-construção, sensibilidade, delicadeza e vivência traziam a idéia de aceitação e diálogo diante dos mesmos conteúdos. Penso, sobretudo, que havia abertura para uma atividade que buscasse promover canais de expressão diversos, sobretudo por meio da ação dramática e a percepção de que se tratava de um espaço de resignificação e transformação.

A platéia também foi solicitada a se manifestar diante da mesma consigna e as palavras foram: "desconstrução" e "crítica".

A platéia, em sua maioria composta por estudantes de psicologia, trouxe impressões bem diferentes das do contexto dramático. Havia certo teor crítico acentuado diante da vivência, o que me faz pensar que se guiavam mais por um funcionamento racional do que intuitivo e emocional. De fato, muitos estavam presentes com o objetivo de realizar uma tarefa acadêmica, colocando-se exclusivamente na condição de observadores e não de participantes. Os símbolos expressaram de alguma forma, este distanciamento da vivência, bem como a própria sombra da platéia.

O grupo foi convidado, então, a trabalhar corporalmente. Exercícios de respiração, inspiração e expiração profundas, foram feitos. Maneiras diferentes de caminhar, massageando os pés, atentando-se para as articulações de todo corpo que pudessem estar tensas. Movimentaram a cintura, ombros, pescoço, mãos e finalmente espreguiçaram-se. Ao final desta movimentação corporal, a diretora afirmou que as pessoas estavam com os “olhos mais brilhantes”.

O trabalho corporal, que preparou os participantes para a etapa de dramatização, permitiu que a corporeidade e a gestualidade adquirissem força de expressão evitando verbalizações que pudessem racionalizar a experiência. Tal fato possibilitou que todos se voltassem para outros modos de funcionamento. O entendimento intelectual manteve-se presente, mas houve mais espaço para a emoção e a intuição. A diretora usou o termo "olhos mais brilhantes", enfatizando que a dimensão corporal havia promovido efeitos na psique, ao ter mobilizado os participantes intelectualmente e, sobretudo, emocionalmente.

A diretora, em seguida, retomou a pergunta "como sobreviveremos?" e relacionou-a com um outro tema - a ecologia. Pediu ao grupo que tomasse este termo como algo ligado à natureza e também a outras dimensões. Ecologia representaria, segundo ela, três eixos: o meio ambiente, as relações pessoais e o mundo interno do sujeito. Diante da pergunta "Como sobreviveremos?", pediu que os participantes deixassem emergir cenas temidas que pudessem estar ligadas a um dos eixos. O convite era para que "deixassem passar um filme destes temores, dando permissão para encará-los". E que tivessem o cuidado de movimentar o corpo, caso se sentissem muito mobilizados pelo medo.

A direção trouxe um tema para ser trabalhado, desde o momento em que propôs a pergunta "como sobreviveremos?". Ampliou a proposta ao apresentar os três eixos, mas manteve

um convite direcionado para a visualização de imagens que representassem o medo. Novamente, o ato voltou-se para um possível trabalho com a sombra, que teria a possibilidade de ser explorada por intermédio de cada um dos eixos. A consigna "deixar passar um filme dos temores" nos remete ao método de imaginação ativa, proposto por Jung, embora neste caso, não possamos afirmar que se tratava de fato desse método, por estarmos em um contexto grupal, diferente da proposta original junguiana de utilizá-lo individualmente, em contexto clínico e pelo papel nele desempenhado pelo ego.

De qualquer forma, foi realizado um trabalho com fantasias, no qual os participantes deram livre expressão às imagens que emergiam na consciência, assim como se faz na imaginação ativa. A consigna "dar permissão para encarar os temores", representava uma tentativa de aceitação e acolhimento pela consciência dos aspectos da sombra e "movimentar o corpo, caso sejam tomados pelo medo", expressava possíveis manifestações de resistência diante da sombra, abrindo canais de expressão simbólicos para sua manifestação.

Posteriormente os três eixos (meio ambiente, relações sociais e mundo interno) foram escritos, pelos egos auxiliares, em papéis diferentes que foram espalhados pelo palco. Foi pedido que cada participante se aproximasse do papel cujo eixo mais se conectava com seu "filme", ou sua cena temida. Nesse momento, nove pessoas que estavam no contexto de grupo entraram no contexto psicodramático para também participarem da escolha. As pessoas que se encontravam no palco dividiram-se em subgrupos, ao escolherem os três eixos.

Ao eixo "meio ambiente" juntaram-se quatro participantes. Ao eixo "relações sociais" juntaram-se quatorze pessoas e ao eixo "mundo interno" juntaram-se quinze pessoas. Como os dois últimos eixos tinham mais pessoas, foram, cada um, divididos ao meio, restando então cinco subgrupos.

Esse momento parece ter sido muito mobilizador para algumas pessoas que estavam na platéia, que acabaram entrando no contexto dramático. Podemos pensar que havia realmente uma interação entre os dois contextos e que os participantes do contexto grupal puderam de alguma forma, se reconhecer no aquecimento realizado, que refletia também os seus anseios.

Um membro da platéia, disse então que se sentia muito ameaçado. A diretora o assegurou que ele não estava sozinho nesta condição, pois todos estavam trabalhando com o tema "medo" que era muito mobilizador. Imediatamente um outro participante da platéia sentou-se ao lado

daquele que se sentia ameaçado, oferecendo-lhe acolhimento. A diretora sugeriu ao grupo que "colocasse o medo para fora".

Vemos, neste caso, uma nítida manifestação de resistência diante do tema. O que nos faz pensar que a sombra se manifestava no self grupal. O participante sentiu-se muito mobilizado pelos seus próprios temores, contudo pôde expor como se sentia, o que pode ter facilitado a elaboração desta resistência. Outro fator que contribuiu para que ele não fosse tomado por seus próprios medos foi a resposta da diretora, que teve uma postura de acolhimento diante do fato de ele se sentir ameaçado, bem como a presença do outro participante, que também lhe ofereceu acolhimento. A continência grupal para situações de indiscriminação pode fazer com que a consciência se abra para um diálogo com os conteúdos da sombra, restaurando o processo de elaboração simbólica. A consigna da diretora "colocar o medo para fora" foi uma tentativa de dar expressão aos símbolos constelados pelo self grupal.

O final da etapa de aquecimento caracterizou-se por uma conversa entre os membros de cada subgrupo, que puderam relatar suas cenas temidas. O pedido foi que, após compartilharem experiências relacionadas ao medo, cada subgrupo construísse uma cena que representasse uma síntese de todos os relatos compartilhados pelos membros dos pequenos grupos. Este período durou aproximadamente trinta minutos.

Percebemos que a idéia de se criar uma cena-síntese dos relatos de cada participante encaminhou o trabalho para uma proposta sociodramática, onde os temas grupais, e não os individuais seriam explorados dramaticamente. Neste sentido a sombra que se expressava era resultado desta interação entre os participantes.

Etapa dramática

*** Subgrupo 1**

O primeiro subgrupo a se apresentar representou uma cena ligada ao eixo "meio ambiente". Nesta dramatização um homem sedento procura por água desesperadamente. Implora a um outro sujeito, que carrega água, que lhe dê um pouco. O portador da água diz que é preciso pagar cinquenta mil dólares se o homem quiser bebê-la. A cena se desenrola com este conflito, até que o homem resolve pagar pela água. Ao final diz: "o pessoal foi muito irresponsável no gasto com a água" e a cena termina.

A diretora pede que os participantes da cena revelem como se sentem. Eles afirmam estar com "medo", "preocupados" e que há um "desequilíbrio". Ao solicitar ao grupo, incluindo aqueles que também estavam no contexto grupal, que desse um título para a cena, várias possibilidades apareceram, entre elas: "inversão de valores", "a seca", "a vida", "a destruição". O título final escolhido foi "A vida".

Essa cena expressou os temores diante de uma questão ligada ao meio ambiente. Apesar de se tratar de um drama social, ao relatar como se sentiam os participantes conseguiram ressoar em si mesmos este tema coletivo, absorvendo-o também individualmente, o que nos faz pensar que estávamos diante de um psico-sociodrama. A afirmação "o pessoal foi muito irresponsável no gasto com a água", nos revelou que este tema, de alguma forma, foi relegado para um segundo plano na imaginação coletiva, permanecendo na sombra, que naquele momento recebia atenção e adquiria expressão. Os sentimentos relatados representaram aspectos negativos diante do tema, e estes símbolos, ao serem expressos puderam nomear o que havia sido vivido dramaticamente, numa tentativa de reconhecer o que o drama, de alguma forma, havia revelado. Apesar do caráter negativo dos sentimentos, o título final "vida" mostrou que o ego não havia se identificado totalmente com os símbolos expressos, buscando se diferenciar dos mesmos, resignificando-os.

* Subgrupo 2

O segundo subgrupo representou o eixo "mundo interno". Não houve diálogos na cena. Os participantes encenaram uma movimentação em círculo, de mãos dadas, onde após alguns segundos separavam-se e colocavam-se agachados, cada um em um lugar, expressando fragilidade e permanecendo imóveis. Um participante ficou no meio de todos e em seguida despencou no chão imóvel, o que culminou com o final da cena. A diretora, mais uma vez, pediu que sentimentos fossem expressos por palavras. "Medo da perda", "solidão", "alívio", "falta de amor", "medo", "liberdade" foram as que surgiram. O nome escolhido para a cena foi "Solidão".

A cena não teve verbalizações, enfatizando a expressão simbólica por meio da gestualidade e da movimentação corporal. Os símbolos constelados pelo self subgrupal revelaram conteúdos relacionados ao receio da ausência do outro. Duas palavras destoaram desta condição: "alívio" e "liberdade", manifestando outros possíveis encaminhamentos da consciência diante das sensações de receio. O título final escolhido expressou novamente a

questão da ausência do outro, que parece ter sido enfim o símbolo mais importante. Vivenciar conteúdos difíceis como medo e solidão propiciou novamente uma aproximação da consciência com situações que, muitas vezes, se encontram na sombra.

*** Subgrupo 3**

O terceiro subgrupo também representou o eixo “mundo interno”. Nesta cena vimos uma menina que estava sentada numa cadeira, como se estivesse em um elevador. Vozes dramatizadas pelos outros integrantes do subgrupo começavam a atormentá-la. O primeiro andar era o “medo da perda” onde as vozes se intensificavam, perturbando a menina. O segundo andar era o “medo da solidão”, onde as vozes a acusavam de ser só e insistiam que ela sempre ficaria nesta condição. O terceiro andar era o "medo de não conseguir superar", também com as vozes presentes desestimulando-a o tempo todo. O quarto andar era o "medo de sofrer" onde as vozes continuavam com seu caráter perturbador. Por fim, ela alcançou o último andar que era o da "superação". Neste, as vozes deixaram de assustá-la e começaram a apoiar e estimular a menina, trazendo-lhe confiança. A cena termina.

A diretora pediu um sentimento para a participante que representou a menina, e esta afirmou estar se sentindo muito bem, reiterando que desde a etapa de alongamento corporal (aquecimento) ela começou a se sentir assim, fazendo a seguinte colocação: "quando você está bem, os medos te abandonam". Os outros participantes também expressaram os sentimento que os mobilizava: "impotência", "solidão", "fragilidade", "medo", "incapacidade", "limite", "sombra de todos os lados". O nome escolhido para a cena foi "Transmutação".

Assim como o subgrupo número dois, esse subgrupo dramatizou uma cena na qual os símbolos constelados expressaram temores e fragilidade. A estrutura da cena apresentou personagens que encarnavam simbolicamente a sombra, ou seja, as vozes que atormentavam a menina no elevador, nada mais eram do que conteúdos de sua sombra que pediam expressão. Vimos novamente a sombra se expressando, inclusive ao ser literalmente nomeada por um participante, que afirmou "sombra de todos os lados".

A participante que representou a menina reconheceu que a atividade corporal, durante a etapa de aquecimento, de alguma maneira a ajudou a se relacionar de maneira mais criativa com os medos. A dimensão corporal influenciou o aspecto psíquico, permitindo que seu ego pudesse se aproximar da sombra - o que aconteceu no seu embate com as vozes - sem por ela ser

paralisada. As imagens expressas ao longo dos andares do elevador mostravam um ego fragilizado diante da sombra, com o receio de por ela ser dominado.

O último andar representou a imagem da superação, onde finalmente o ego pôde se aproximar e acolher a sombra. Penso também que a passagem pelos andares indicou o quanto a relação entre a consciência e a sombra necessita de tempo e maturação para se realizar. O título escolhido para a cena nos remeteu à idéia de transformação, momento em que as vozes deixaram de ter um caráter de oposição e começam a lhe trazer confiança. Ao dar expressão à sombra, a consciência pôde se aproximar dela o que pode ter trazido efeitos transformadores.

* Subgrupo 4

O quarto subgrupo representou o eixo "relações sociais". Uma menina está grávida e se diz preocupada, pois ainda é muito jovem. Outros participantes representam vozes internas dela, expressando sua insegurança, medo e solidão. Aos nove meses de gestação ela dá a luz a um menino e diz a ele: "bem vindo, meu filho, vou fazer o meu melhor". O tempo passa e o menino cresce, tem seis anos e precisa ir à escola. Tem medo que o achem feio e reclama que sua mãe nunca está presente. Sua vontade é crescer logo. Quando adolescente, o menino se pergunta se deveria usar drogas como os amigos, ou se deveria seguir os conselhos da mãe, que é contra. Diz que seu pai usa drogas e que se sente ameaçado por estas dúvidas. Vozes se aproximam dele, algumas o estimulam e outras dizem para ele se manter afastado das drogas. Ele sente-se perdido. Outras vozes se aproximam dizendo para ele se acalmar, pois não está sozinho.

Em outro momento, o adolescente se torna adulto e precisa ir trabalhar. Seu chefe é autoritário e o ameaça com demissão o tempo todo. Ele receia perder o emprego, e ao mesmo tempo sente-se um escravo impotente. É despedido pelo chefe e fica desesperado, porém resolve logo procurar outro emprego. Encontra amigos que também estão sem trabalho e ao relatar sua experiência para eles, acaba motivando-os na busca de alternativas para suas vidas. Os amigos dizem a ele: "que bom que você compartilha suas experiências, obrigado".

A cena acaba e a diretora pede aos participantes que revelem sentimentos. "Superação", "solidão", "acolhimento", "sempre há uma saída" e "amor" são as palavras que aparecem. O subgrupo resolve por fim cantar um trecho da música "Roda viva" de Chico Buarque de Hollanda.

O trecho cantado durante a dramatização está grifado na música a seguir.

Tem dias que a gente se sente, como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente, ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa, no nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva e carrega o destino pra lá.¹²

Quando param de cantar a diretora solicita um título para a cena e o escolhido é "Roda mundo".

A cena representou as dificuldades que se apresentam durante um processo de crescimento. Dificuldades que se referem tanto ao ambiente social como a aspectos psíquicos. Novamente tivemos a presença de vozes, como imagens inconscientes que ora se apresentavam expressando temor e solidão, ora expressavam sentimentos voltados para a cooperação e a superação de dificuldades. A consciência demonstrou perspectivas de superação dos medos, sobretudo quando os amigos que compartilhavam da mesma condição se encontraram.

A identificação com a condição do outro, permitiu uma ressignificação da própria condição de cada um, numa perspectiva com elementos de alteridade, onde o eu se desenvolve a partir das relações com o outro. Isto trouxe novos horizontes para o self subgrupal que pôde se aproximar dos temores e abrir-se para conteúdos sombrios.

Penso que a música "Roda-viva" expressou uma dinâmica entre ego e sombra ao representar, simbolicamente aspectos da sombra que em muitos momentos são paralizantes "a gente estancou de repente", e também refletiu a postura do ego de buscar diálogos com a sombra sem sucumbir a ela completamente. "A gente quer ter voz ativa, no nosso destino mandar, mas eis que chega a roda-viva e carrega o destino pra lá". Importante dizer que a música é um elemento da cultura que foi compartilhado pelo self grupal e possui a qualidade de organizar e sintetizar os símbolos constelados numa linguagem imagética, aproximando consciência e inconsciente.

¹²Roda mundo, roda-gigante/Roda-moinho, roda pião/O tempo rodou num instante/Nas voltas do meu coração/A gente vai contra a corrente/Até não poder resistir/Na volta do barco é que sente/O quanto deixou de cumprir/Faz tempo que a gente cultiva/A mais linda roseira que há/Mas eis que chega a roda-viva/E carrega a roseira pra lá/Roda mundo (etc.)/A roda da saia, a mulata/Não quer mais rodar, não senhor/Não posso fazer serenata/A roda de samba acabou/A gente toma a iniciativa/Viola na rua, a cantar/Mas eis que chega a roda-viva/E carrega a viola pra lá/Roda mundo (etc.)/O samba, a viola, a roseira/Um dia a fogueira queimou/Foi tudo ilusão passageira/Que a brisa primeira levou/No peito a saudade cativa/Faz força pro tempo parar/Mas eis que chega a roda-viva/E carrega a saudade pra lá/Roda mundo...

* Subgrupo 5

O quinto subgrupo também representou o eixo "relações sociais". Há um grupo de amigos que acaba de terminar um curso. Um deles diz que espera que eles permaneçam amigos para sempre. Todos se despedem e continuam seus caminhos, separados. Não se encontram mais, nem se falam. Caminham lado a lado, mas não trocam olhares, não conversam, como se fossem invisíveis entre si. Um deles começa a questionar esta situação, aproximando-se das pessoas e perguntando-lhes "por que vocês só olham para os pés? E o mundo?". Aproxima-se de uma menina que também caminha cabisbaixa e diz "tenho uma coisa para você, é um espelho! O que você vê?", a menina responde: "estou vendo você, estamos juntos! O que vamos fazer?". Ambos conversam e observam os outros que caminham "invisíveis", dizem que eles parecem zumbis e tentam estabelecer algum contato com eles, através de uma conversa, perguntando como se sentem, pedindo para que parem de olhar para os pés e que olhem para cima. Afirmam que ninguém gosta e quer viver desta maneira, como zumbi.

Um participante responde que não dá para mudar porque "machucou demais". Outro diz: "Chega! Não quero mais isso para mim! Quero estar presente com amigos e familiares. Quero estar com pessoas que vivenciam o que está ao redor". Todos começam a se juntar e dão-se as mãos. Um participante diz: "a gente se reencontrou, demorou um pouco, mas estamos aí. Alguma coisa ficou que nos manteve humanos, nossa amizade".

A cena termina e a diretora investiga mais uma vez os sentimentos envolvidos na dramatização. "Individualidade", "enfrentar as dificuldades", "medo de ficar só", "o susto que levei me transformou", "ser morto-vivo", "esperança", "ajuda humana". Vários nomes foram sugeridos para a cena, "A noite dos mortos vivos", "encarar sem medo", "livre-arbítrio", "a morte e a ressurreição". O nome final escolhido foi "Ressurreição de um zumbi".

A cena representou um aspecto importante no que se referia às relações sociais e que consistia num isolamento por parte dos participantes, que não se relacionavam ou não se mostravam importantes um para o outro. O símbolo escolhido para representar esta condição foi "zumbi", ou seja, algo que é meio vivo e meio morto onde a consciência está indiferenciada, sem possibilidades de buscar o desenvolvimento da individualidade, que se encontra estagnado. Os símbolos expressos após a dramatização revelaram uma tentativa de o ego de se aproximar dos conteúdos da sombra e sair de uma identificação com ela.

Quando um participante mostrou o espelho ao outro houve uma mudança de atitude que se deu pela possibilidade de se ver no "outro" e por ele ser acolhido, por uma perspectiva de alteridade onde um se reconheceu e foi reconhecido pelo outro. Deixou-se de ser zumbi quando houve a possibilidade de se delinear uma identidade, de se diferenciar da massa, o que na perspectiva da alteridade ocorre com o reconhecimento do outro.

Outros participantes também expressaram a necessidade de se relacionar com o outro, para que deixassem de ser "zumbis". O título escolhido enfatizou a transformação que ocorreu a partir da abertura para o outro e da tentativa de aproximação entre consciência e sombra. Assim como a música, a referência a filmes de terror revela a utilização de um elemento cultural que foi compartilhado pelo self grupal, no sentido de sintetizar numa linguagem imagética os símbolos constelados, tecendo um diálogo entre consciência e inconsciente.

Síntese da etapa dramática

Após a apresentação das cenas, ainda na etapa dramática, a diretora solicitou que cada subgrupo localizasse em sua cena, o conteúdo essencial. Escolhesse apenas dois personagens de cada cena, para que os grupos pudessem trabalhar a perspectiva da superação. A proposta da diretora foi que o grupo criasse uma "costura" entre todas as cenas.

Um participante que estava no palco disse que gostaria de poder ajudar a menina da cena do elevador (subgrupo 3 "transmutação") a enfrentar as vozes que a atormentavam. Montou-se a cena do elevador novamente e o participante começou a gritar com as vozes, obrigando-as a se afastarem da menina. A diretora pediu que o participante invertesse papel com a menina e esta, em seu lugar tentou o acalmá-lo. Outro participante entrou na cena e tomou o papel da menina atormentada. Ele começou a ser cercado por vozes que ora o perturbavam, ora o estimulavam a buscar a superação. A cena se prolongou no embate de vozes, até que um participante disse: "vamos construir um fio para conectar as pessoas".

Nesta construção três participantes começam a cantar a música "Planeta água" de Guilherme Arantes. Os trechos cantados durante a dramatização estão grifados na música a seguir.

Água que nasce na fonte, serena do mundo

E que abre um profundo grotão¹³

Uma participante do contexto dramático entrou em cena, tomou a garrafa de água que estava nas mãos do participante que havia participado do subgrupo 1, no papel de explorador da água e derramou a água na sua própria face. Em seguida começou a brigar com o mesmo sujeito, afirmando que ele era um explorador. Finalmente fingiu "ser a água" e disse: "eu vim para que todos tenham vida plenamente".

Esta cena final foi uma tentativa de se costurar os momentos mais marcantes de todas as cenas em uma só, com o intuito de buscar caminhos de superação. A cena "transmutação" foi eleita como a principal e a ela associou-se também a cena "vida" que tratava da questão da água. Os caminhos que o self grupal encontrou para a superação se deram pela tentativa de se enfrentar as vozes que na cena despertavam tanto temor. As vozes expressavam conteúdos da sombra que ao se aproximarem da consciência geraram um conflito entre estas instâncias, até que a consciência colocou-se numa postura ativa, buscando diferenciação com a sombra por meio da expressão "vamos construir um fio para conectar as pessoas", onde a importância do outro se fez presente mais uma vez na dinâmica entre ego e sombra.

A entrada da participante que derramou água sobre si mesma surpreendeu os participantes e pode ser tomada como uma ação que, ao ser literalmente expressa, tentava dar voz a um símbolo do self grupal (água) que ainda parecia estar na sombra e não havia sido suficientemente elaborado e que por este motivo precisou ser expresso literalmente, para que a consciência dele se atentasse. Talvez Sheleen (1983) considerasse esse tipo de gesto uma "passagem ao ato" (acting out), onde se perde a manifestação simbólica e ocorre uma atuação compulsiva.

¹³Água que faz inocente/Riacho e deságua/Na corrente do ribeirão.../Águas escuras dos rios/Que levam a fertilidade ao sertão/Águas que banham aldeias/E matam a sede da população.../Águas que caem das pedras/No véu das cascatas/Ronco de trovão/E depois dormem tranquilas/No leito dos lagos/No leito dos lagos.../Água dos igarapés/Onde Iara, a mãe d'água/É misteriosa canção/Água que o sol evapora/Pro céu vai embora/Virar nuvens de algodão.../Gotas de água da chuva/Alegre arco-íris/Sobre a plantação/Gotas de água da chuva/Tão tristes, são lágrimas/Na inundação.../Águas que movem moinhos/São as mesmas águas/Que encharcam o chão/E sempre voltam humildes/Pro fundo da terra/Pro fundo da terra.../Terra! Planeta Água/Terra! Planeta Água/Terra! Planeta Água...(2x)/Água que nasce na fonte/Serena do mundo/E que abre um profundo grotão/Água que faz inocente/Riacho e deságua/Na corrente do ribeirão.../Águas escuras dos rios/Que levam a fertilidade ao sertão/Águas que banham aldeias/E matam a sede da população.../Águas que movem moinhos/São as mesmas águas/Que encharcam o chão/E sempre voltam humildes/Pro fundo da terra/Pro fundo da terra.../Terra! Planeta Água/Terra! Planeta Água/Terra! Planeta Água...

Penso, contudo que, ao molhar-se é como se tivesse tentado se “vestir” deste personagem água, utilizando a água concreta como uma máscara. Em seguida assumiu simbolicamente o personagem, expressando-se verbalmente como água e trazendo uma dimensão positiva do símbolo, agora revelado: “eu vim para que todos tenham vida plenamente”, o que permitiu a retomada do curso da elaboração simbólica.

O símbolo para Jung (2002) é um mecanismo que transforma a energia psíquica, possuindo uma dimensão mais instintiva e concreta e ao mesmo tempo uma dimensão mais abstrata e simbólica, o que enfatiza a idéia de que literal e simbólico não são manifestações que possam ser dicotomizadas.

Importante ressaltar que, não coincidentemente, aquela participante é uma psicodramatista, que seria depois apresentada pela diretora como aquela que dirigiria o próximo ato, no sábado seguinte. Penso que ela pode ter intencionalmente desejado mobilizar fortemente a todos, numa tentativa de "se promover" para a próxima vivência e envolvê-los. Com isso, de alguma forma rompeu com a estrutura dos atos, que se caracterizam por serem pontuais e por não possuírem uma continuidade ou dependência entre si. Houve, assim, a busca de estabelecer alguma ligação com a semana seguinte, procurando romper com esta descontinuidade, que seria, a meu ver, um aspecto da sombra dos psico-sociodramas.

A música "Planeta água" expressou a necessidade de resgatar a importância do tema "água" para a coletividade, como algo que deve ser compartilhado por todos e não ser usada como instrumento de exploração. Para Jung (1999a) a água, do ponto de vista cristão, representa um símbolo da sabedoria e do espírito. “A água divina possui uma capacidade de transmutação geral [...] vivifica o que está morto, ressuscita os mortos, obtendo por isso a virtude da água batismal no rito eclesial” (JUNG, 2003, p.70). Ainda segundo o autor, simbolicamente a água representa o mistério da vida inconsciente “[...] sob a superfície refletora da água escondem-se profundezas desconhecidas, obscuras e misteriosas” (JUNG, 1982, p. 94). Com estas colocações, podemos pensar que a água, na vivência dramática expressou uma possibilidade de transformação e renascimento, pela aproximação com o universo inconsciente e pela tentativa de se reconectar com a fonte arquetípica do símbolo água expresso por “água que nasce da fonte”.

Finalmente, ao analisar a expressão de cada self subgrupar, percebo que as relações entre consciência e sombra adquiriam particularidades de acordo com os três eixos propostos pela diretora. O meio ambiente está mais voltado para a ação e desta maneira evocou maior atuação da sombra, o que foi percebido com a participante que se molhou em cena. O eixo relações sociais evocou mais a expressão verbal, assim a sombra se expressou predominantemente por meio da palavra, o que ocorreu nas cenas “roda mundo” e “ressurreição de um zumbi”. Finalmente, no eixo mundo interno houve uma expressão da sombra principalmente por meio de imagens, reconhecidas nas cenas “solidão” e “transmutação”.

Compartilhar

A diretora encerrou a etapa dramática, dizendo que o grupo havia tecido um fio que conectava as "partes que nos incomodavam". Segundo ela, o grupo havia construído desconstruído e reconstruído as diferentes cenas por meio de um teatro espontâneo. Propôs então, a última etapa do trabalho, que foi o compartilhar verbal, onde mais nove pessoas da platéia se juntaram aos participantes no palco. Apresentou as seguintes perguntas: Como olhamos o que vivemos aqui? Passamos pelas dores, e agora?

Os participantes começaram a se colocar, e um deles, que havia participado da cena "Ressurreição de um zumbi", disse: "quando faço um psicodrama, começa de um jeito e acaba de outro, e me surpreende. A gente começa a crescer, a ganhar dinheiro, a ter uma carreira, depois se sente vazio. Admiro minha mãe que tem amigos de infância. Já nós, estamos nos tornando zumbis. Minha intenção foi expor que a gente precisa das pessoas para sair dos problemas".

Outro afirmou: "fui para o subgrupo do "meio ambiente", pois sinto que a água vai acabar. Nosso grupo foi pequeno, pois talvez não estejamos dando valor suficiente ao problema da água".

Outro participante, que havia participado do subgrupo 4, colocou que "a ecologia mora dentro de nós. No meu grupo aconteceu algo paradoxal. Não queríamos mostrar aquilo que mostramos. A música "Roda viva" significa uma repetição e penso que a gente só vai conseguir mudar, se olharmos para a repetição".

A diretora tentou encerrar o ato, devido ao limite de tempo, que já estava sendo ultrapassado, mas a participante, que havia derramado água em sua face começou a cantar novamente a música "Planeta água", e a diretora apontou que a arte revigora as pessoas, pela música.

Outro participante afirmou: "Psicodrama não tem começo, meio e fim. Psicodrama é como o ambiente. Qualquer lugar do mundo tem psicodrama". Por fim, a diretora pediu que cada um falasse uma palavra significativa para o momento. Um participante começou a cantar a música "Para não dizer que não falei das flores" de Geraldo Vandré. O trecho cantado na dramatização está grifado na letra a seguir.

Caminhando e cantando e seguindo a canção

Somos todos iguais braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas, campos construções

Caminhando e cantando e seguindo a canção...

Vem vamos embora que esperar não é saber

Quem sabe faz a hora não espera acontecer (2x)¹⁴

Por fim, os três egos auxiliares compartilharam dizendo: "estou emocionada, cheia de energia", "o outro é parte de mim", "é bom olhar de fora".

Fim do ato.

O compartilhar verbal se deu mantendo-se a configuração dos contextos dramático e grupal, ou seja, os participantes que estavam na platéia compartilharam permanecendo naquele espaço, não havendo uma entrada de todos no contexto dramático. Essa etapa procurou resgatar novamente o tema do trabalho que se voltou para as cenas temidas, para a expressão "das partes que nos incomodavam", ou seja, os conteúdos da sombra. O momento era de poder nomear os símbolos constelados na vivência, permitindo mais uma tentativa de elaborar simbolicamente a experiência, agora exclusivamente pela palavra, buscando nomear aspectos da sombra que adquiriram expressão.

¹⁴Pelos campos há fome/Em grandes plantações/Pelas ruas marchando/Indecisos cordões/Ainda fazem da flor/Seu mais forte refrão/E acreditam nas flores/Vencendo o canhão.../Vem, vamos embora/Que esperar não é saber/Quem sabe faz a hora/Não espera acontecer...(2x)/Há soldados armados/Amados ou não/Quase todos perdidos/De armas na mão/Nos quartéis lhes ensinam/Uma antiga lição:/De morrer pela pátria/E viver sem razão.../Vem, vamos embora/Que esperar não é saber/Quem sabe faz a hora/Não espera acontecer...(2x)/Nas escolas, nas ruas/Campos, construções/Somos todos soldados/Armados ou não/Caminhando e cantando/E seguindo a canção/Somos todos iguais/Braços dados ou não.../Os amores na mente/As flores no chão/A certeza na frente/A história na mão/Caminhando e cantando/E seguindo a canção/ Apreendendo e ensinando/Uma nova lição.../Vem, vamos embora/Que esperar não é saber/Quem sabe faz a hora/Não espera acontecer...

Os depoimentos mostraram o quanto o ato pôde ser transformador e surpreendente. "Quando faço psicodrama, começa de um jeito e acaba de outro, e me surpreende". Também mostraram a importância do self grupal como algo que deu aceitação e acolhimento para o enfrentamento de situações difíceis, "a gente precisa das pessoas para sair dos problemas". Outra colocação salientou a necessidade de se explorar aspectos mais renegados pela cultura, que se encontram na sombra, como por exemplo, a questão da falta de água, fornecendo-lhes canais de expressão. "Nosso grupo foi pequeno porque talvez não estejamos dando valor suficiente ao problema da água".

Em outro depoimento, percebemos o quanto a dramatização pôde revelar aspectos da sombra que estavam ocultos na imaginação do self subgrupal "no meu grupo aconteceu algo paradoxal. Não queríamos mostrar aquilo que mostramos". Este mesmo participante interpretou a música "Roda-viva" como uma repetição e que a possibilidade de mudança estava na percepção desta repetição. Repetição, a meu ver, relaciona-se com algo sintomático, inconsciente, que ainda sim pode ser tomado como um símbolo em busca de expressão. De qualquer forma, perceber esta repetição implica em oferecer canais para que a elaboração simbólica continue seu curso.

A retomada da música "Planeta água", também nesta etapa mostrou como o tema da "água" havia mobilizado e ainda estava sendo elaborado. A colocação da diretora de que "a arte revigora as pessoas" me permite pensar que a arte oferece recursos para que os símbolos possam ser expressos e, assim, ser aproximados da consciência, o que permite uma ampliação da existência. A colocação de outro participante dizendo que "Psicodrama é como ambiente. Qualquer lugar do mundo tem psicodrama" revela o quanto a experiência vivencial pode ter efeitos sob a vida prática, sobretudo quando pensamos que se trata de uma atividade de caráter simbólico, onde a consciência se abre para símbolos que buscam expressão. A elaboração simbólica é algo que ocorre durante a vivência e também posteriormente a ela, devido a seu aspecto de continuidade, o que traz esta sensação de que a vivência dramática encontra-se em todos os lugares.

Devido ao limite de tempo, o compartilhar precisou ser interrompido pela diretora, mas ainda assim, alguns participantes sentiram necessidade de continuar se expressando, o que indicou que o self grupal solicitava mais tempo para esta etapa. Após o relato de suas percepções e sensações e também em decorrência do tempo, os participantes foram convidados a

expressar, agora por meio de "palavras-síntese", as imagens mais significativos da vivência e as músicas representaram esta tentativa.

A música "Para não dizer que não falei das flores" enfatizou a necessidade de se estar em contato com o outro para a busca do desenvolvimento e o reconhecimento de que há uma simetria entre eu e outro, mas que não representa igualdade plena "somos todos iguais, braços dados ou não". Também trouxe a noção de que a consciência precisa estar disponível para uma aproximação com os símbolos constelados, o que pode permitir uma transformação e ampliação da existência "quem sabe faz a hora não espera acontecer", revelando também um apelo ao ego para assumir uma atitude ativa. As palavras proferidas pelos egos auxiliares revelaram uma consciência funcionando em alteridade: "o outro é parte de mim", "é bom olhar de fora", mostrando também a importância de se tomar uma distância dos conteúdos da sombra para que o ego possa sair de um estado de identificação com eles. A expressão "estou cheia de energia" revelou o quanto a exploração da sombra pôde nutrir o ego, proporcionando uma sensação de renovação.

7.2 ENTREVISTAS

As entrevistas representam uma etapa da pesquisa na qual há uma leitura mais pessoal em relação à dinâmica entre consciência e sombra. Contudo, reitero a consideração de que a sombra de cada entrevistado pôde ser expressa a partir do self grupal constelado durante a vivência; assim ela não representou um conteúdo meramente pessoal e desconectado do coletivo, mas foi precisamente o resultado de uma interação entre aspectos individuais e coletivos engendrados no ato.

7.2.1 Paula

Paula tem 31 anos, mora em São Paulo e é freqüentadora das atividades de teatro e dança do Centro Cultural São Paulo. Durante uma de suas visitas a este espaço, ficou sabendo das atividades de psico-sociodrama. Já havia participado de uma atividade em consultório que envolvia a técnica psicodramática em um grupo, dirigido por um terapeuta. Profissionalmente define-se como terapeuta holística. Foi assistir ao ato acompanhado do marido, que também foi um dos entrevistados.

EXPECTATIVAS E MOTIVAÇÕES EM RELAÇÃO AO ATO

Paula revela que suas expectativas foram superadas, pois achava que a atividade fosse ser mais teórica do que vivencial.

Eu achei que fosse ser alguma coisa um pouco mais chata [...] achei que fossem falar muito, explicar muito e eu não tenho muito paciência, eu gosto mais da vivência, da prática, então acho que cumpriu cem por cento minhas expectativas [...] na verdade eu acho que superou o que eu esperava.

Paula se identificou com o ato, sobretudo por ter sido uma atividade vivencial, onde a racionalidade deu espaço para um funcionamento psíquico mais intuitivo e emocional. Colocou que suas expectativas foram superadas, pois esperava que a atividade se direcionasse para questões teóricas, onde o exercício da razão se faria mais presente. O fato de ter comparecido ao ato com o marido pareceu revelar algum conteúdo psíquico desta relação que buscava expressão.

Acrescentou que experimentou um grande bem estar, compartilhado também pelo grupo, que pôde vivenciar algo positivo e, ao mesmo tempo, construir possibilidades de superação, que promoveram um sentimento de esperança.

O que foi mais interessante observar foi esta sensação de bem estar, eu percebi que não foi uma coisa pessoal, foi algo que atingiu o grupo, que contaminou [...] a coisa da energia, da coisa positiva, das pessoas enxergarem que elas podem se superar, que há caminhos de superação. De alguma forma, acho que todo mundo saiu um pouco contaminado com essa esperança, então acho que foi muito positivo.

Enfatizou o quanto o tema trabalhado ressoou em si mesma e no self grupal, que pôde compartilhar experiências comuns, nos aproximando de um psico-sociodrama. Segundo seu ponto de vista, o self grupal constelou símbolos com os quais a consciência pôde dialogar, adquirindo uma postura de aceitação em relação aos conteúdos da sombra, o que trouxe um fortalecimento do ego, expresso pela idéia de esperança e de que há “caminhos de superação”.

Para Paula sua motivação para participar do ato estava ligada a uma "busca pessoal", afirmando também que o psicodrama é uma manifestação que permite a expressão humana e que se torna um organizador de sensações vividas, por meio das cenas que são construídas.

Psicodrama é a expressão da vida, expressão de tudo que nos compõe, de tudo que a gente experimenta, de todos nossos sentimentos, nossas realidades. E também, de alguma forma, organizar todas essas sensações, através daquilo que você visualiza em cena, fica muito mais fácil.

Pelo fato de trabalhar como terapeuta, Paula se direcionava para o conhecimento pessoal, para a vida subjetiva, o que a levou a comparecer ao ato. Ela reconheceu o quanto o psicodrama pode ser um recurso expressivo que nos permite vivenciar um encontro com aspectos totais de nossa personalidade. Aspectos que podem estar mais próximos da consciência ou mais afastados, na sombra. Enfatizou a importância da criação das cenas no contexto dramático, onde a realidade foi tomada de maneira simbólica e houve a criação de um espaço virtual no "como se", onde os participantes se mobilizavam para o mundo interno, ampliando suas possibilidades de transformação.

PERCEPÇÃO GERAL DA ATIVIDADE E POSTERIOR CLIMA EMOCIONAL

Paula relatou que o ato foi enriquecedor, enfatizando a importância do trabalho em grupo, que possibilita o compartilhar de situações, diminuindo a sensação de isolamento.

Para mim, particularmente, foi muito rico. Acho que a gente sempre sai com uma sensação de que a gente não está sozinho nestas nossas idéias, de buscar superação, de buscar autoconhecimento.

Novamente referiu-se à função do coletivo no trabalho, onde o compartilhar com outros facilitou a descoberta de aspectos inconscientes. O self grupal, de alguma forma potencializou a capacidade de construção de identidades a partir das relações interpessoais, pois a diversidade de singularidades multiplicou a elaboração tanto individualmente como coletivamente.

Disse que havia escolhido, entre os três eixos apresentados pela diretora, o tema "subjetividade" [mundo interno] que, segundo ela, representava "medo". Essa escolha pelo aspecto subjetivo se deveu ao fato de ser um assunto muito voltado para sua prática profissional, já que é terapeuta e tem grande interesse pelas questões humanas.

Eu escolhi a subjetividade [mundo interno]. O medo dentro de cada um de nós, os limites, o medo do medo, o medo da perda. [...] Eu trabalho com terapia holística [...] então, está muito no meu contexto, está muito na minha vida isso, por essa razão eu escolhi a subjetividade [...] Então eu vou pelos caminhos holísticos, não acadêmicos, então por essa razão que eu tenho um grande interesse pelo ser humano, pelo seu sentimento.

Novamente percebemos como sua trajetória profissional influenciou suas escolhas. Seu interesse, ao escolher o eixo "mundo interno" se voltou mais para a subjetividade, para aspectos difíceis de serem experimentados cotidianamente, como os medos. Assim, Paula mostrou uma consciência disponível para um trabalho com a sombra.

Sentia-se muito feliz pela possibilidade de se expressar criativamente e espontaneamente, e também de entrar em contato com aspectos desconhecidos da personalidade, bem como de estar em exposição diante do grupo.

[Sinto-me) muito bem, muito feliz, é muito bom expressar. Acho que não só sentir, mas encontrar espaço de expressão. Eu gosto muito desta questão da espontaneidade [...] treinar a criatividade, treinar a espontaneidade, lidar com o desconhecido, com os nossos medos, com nossos limites, com a exposição, com o orgulho, e com tudo mais.

A atividade trouxe uma sensação de bem estar para Paula, o que segundo ela se deu pela experimentação criativa na ação dramática. Penso que o exercício de novas personas construídas espontaneamente por meio dos personagens criados, pode ter facilitado uma abertura em relação aos conteúdos da sombra. Vivenciar personagens internos, ou complexos, simbolicamente e num ambiente protegido pode ter trazido ao ego mais recursos para lidar com a sombra, despertando o sentimento de felicidade que ela mencionou.

PARTICIPAÇÃO PESSOAL NO ATO E RESSONÂNCIAS INTERNAS

Paula afirmou não sentir dificuldades em adentrar o contexto dramático, acrescentando que já estava disposta a participar do ato, inclusive dramatizando, desde o momento em que chegou e sentou-se na platéia. Para ela é importante vivenciar, associando a proposta com o ato de brincar.

Eu ficaria muito triste se não pudesse ir [para o contexto dramático]. Já vim aqui com a intenção de participar, porque eu não gosto de ver as pessoas se divertindo e eu de fora “chupando o dedo”. Eu acho que se vamos brincar, então vamos todos. Eu já vim com esta proposta de vivência, eu quero viver, quero sentir, experimentar. Então na hora em que ela falou, eu imediatamente levantei e fui para o palco, não houve nenhum momento de resistência.

Paula apresentou-se confortável diante da proposta de adentrar o contexto dramático. Para ela, não houve resistência, o que nos faz pensar que a consciência estava disponível para um contato com os símbolos que se apresentassem. Penso que esta disponibilidade também se deveu ao fato de ela já ter experimentado atividades na linha psicodramática, de realizar atendimentos terapêuticos com propostas vivenciais e de associar o ato a uma experiência lúdica.

Relatou que fez parte do terceiro subgrupo a se apresentar, cujo tema escolhido era "mundo interno". Ela representou uma das vozes que aparecem na cena ora atormentando a menina, ora a estimulando a superar seus receios.

[...] Eu fiz uma destas vozes, desses diálogos internos que nos aborrecem o tempo todo. Eu fui bastante cruel, então lembrei os meus diálogos, aquela coisa dos limites: “você não vai conseguir”, “você é pequena”, “você não vai vencer”, “as pessoas estão te olhando”. Acho que eu trouxe um pouco dessa coisa que acontece dentro da gente, colocando você em contato com os teus limites. Depois, a gente entrou no oposto: “espera, ainda há esperança”. Recebemos esta pessoa quando ela se voltou para seu interior, quando ela falou: “Chega!” Ela pôs um limite nestes diálogos. Ela falou: “Eu sou mais do que

vocês”. Neste momento, a gente se tornou uma força propulsora de esperança para ela, este foi meu papel.

Sua representação como uma "voz cruel" a remeteu a aspectos internos de sua personalidade. No momento em que as vozes assumiram um caráter encorajador, Paula também representou a "voz", este aspecto novo e positivo, afirmando que o grupo encaminhou-se para o lado oposto a partir do momento em que a menina conseguiu olhar mais para seu "mundo interno", havendo uma transformação nas vozes, que passaram a expressar aspectos mais ligados à esperança e superação. Sua participação permitiu que ela expressasse, de maneira simbólica, conteúdos da sombra nessas vozes-personagens. O caráter destrutivo que as vozes possuíam diminuiu quando se deu expressão a elas, aproximando estes conteúdos sombrios da consciência, que deixou de se identificar com a sombra, encaminhando-se para uma diferenciação.

Ao representar a voz "cruel" disse ter se sentido confortável, pois foi uma possibilidade de dar expressão a aspectos internos mais difíceis que fazem parte dela e também de todas as pessoas.

É interessante verbalizar tudo que você sente. [...] Quando você encara e diz: "esse medo é real, ele não me compõe, mas está ao redor de mim, eu sou mais do que isso, minhas potencialidades me levam além". Eles existem de alguma maneira, no meu dia a dia, nas situações que me assustam. [...] É muito interessante quando você consegue parar e dizer: "de fato, eu estou sentindo medo, mas sei que sou mais e posso ultrapassar". Então isto tornou a questão muito confortável, poder expressar, poder compartilhar isso, a sensação que traz é de conforto, porque já não é mais uma luta interna, você já está compartilhando e ao mesmo tempo em que você está compartilhando, você está recebendo apoio. Então se torna muito confortável, foi o que senti.

A possibilidade de representar simbolicamente aspectos renegados que compunham tanto o self grupal como o de Paula, facilitou o reconhecimento de aspectos da sombra que muitas vezes não possuem espaço de expressão. Esse reconhecimento permitiu que um conflito entre ego e sombra fosse ressignificado. Ao ser questionada sobre o porquê de se sentir confortável diante da experiência, afirmou que a possibilidade de expressar e compartilhar elementos da sombra a partir da continência e a interação grupal trouxe essa sensação de conforto.

Relatou que não se surpreendeu em nenhum momento fazendo alguma coisa, em cena, que não estivesse acostumada a fazer. Isto porque, em sua prática profissional ela vivencia muito

a expressão corporal e verbal, que foram trabalhadas no ato e são utilizadas para se trabalhar com aspectos da personalidade.

Dentro do meu contexto, em algumas vivências que a gente faz, tem a questão do verbalize e expresse o som da sua dor, expresse os movimentos da sua situação. Então a questão do som, de gritar, de palavras, de expressões corporais [...] não me colocou diante de nenhum limite meu porque eu talvez já tenha algumas práticas semelhantes. Claro que há dez anos atrás, isso seria muito difícil, o fator de exposição. Atualmente não, porque faz parte do meu contexto. [...] Então para mim não foi limitante, exatamente pela prática, não era nenhuma situação nova. Já estou meio treinada para isso.

Novamente percebemos sua prática profissional influenciando suas percepções. Penso que sua consciência não se abriu neste momento para algum aspecto que estava na sombra e que poderia expressar uma novidade, ou o desconhecido. Parece que ela se "ocultou" por trás de seu discurso profissional, apresentando assim certa resistência.

Paula relatou que diante da vivência pôde redescobrir e ter a confirmação de sua paixão pelas artes cênicas. Referiu-se ao teatro como uma atividade presente em sua família e afirmou que utiliza o teatro em seu contexto clínico, na tentativa de "viver um psicodrama".

O teatro sempre foi algo que, de alguma maneira eu fui cruzando. Às vezes eu faço adaptação destas técnicas do teatro para o contexto terapêutico. Então a gente "meio que vive um psicodrama", mas não com esta conotação. É mais a pessoa olhar de fora a sua situação, observar seu comportamento. Então isso confirmou minha grande paixão pelas artes cênicas, foi muito interessante. Foi um encontro, poder dizer: "puxa, eu gosto disso".

Sob seu ponto de vista há uma aproximação entre a arte teatral e o psicodrama. Embora ambos utilizem o drama, a ação, os pressupostos do psicodrama diferem muito do teatro convencional, sobretudo no que se refere ao caráter de espontaneidade e busca terapêutica que o psicodrama enfatiza. Penso que seu interesse pelas artes cênicas pode ser um aspecto de sua vida profissional que se encontra, de alguma forma, renegado ou na sombra. Parece que Paula gostaria de se envolver mais ativamente com teatro, e acaba tentando realizar isto, ainda que não claramente, em suas experiências terapêuticas, ou mesmo com o psicodrama. O fato de ter afirmado que pôde confirmar sua paixão pelo teatro, por meio de um ato psico-sociodramático, reforçou esta idéia.

MOMENTOS MAIS MOBILIZADORES

O momento que mais a emocionou foi quando um participante no contexto dramático, ao final do ato, começou a cantar a música "Para não dizer que não falei das flores". Paula disse acreditar que o participante tinha uma história de vida forte e sua participação a comoveu muito. Referiu-se também ao fechamento quando os participantes deram as mãos, compartilhando sensações e sentimentos.

O fechamento, a integração do grupo, as pessoas se darem as mãos e dizerem: "estamos juntos", "isso acontece com todo mundo", acho que foi uma coisa linda.

Ao ter se comovido com a história de vida de um participante, Paula parece ter revelado algum mecanismo projetivo. Contudo as razões desta mobilização em relação ao participante não foram investigadas pelo entrevistador. Com relação ao fechamento, houve a percepção de um clima continente e acolhedor diante da diversidade e das manifestações do self grupal, o que enfatizou o desenvolvimento de um funcionamento em alteridade, onde o outro foi reconhecido em suas simetrias e diferenças.

Sentiu dificuldade no momento em que seu subgrupo (o terceiro) estava reunido tentando organizar e estruturar a cena que deveriam construir para ser apresentada ao grupo todo. Segundo ela, a questão temporal influenciou nesta dificuldade, bem como na construção dos personagens, mas o próprio movimento do grupo possibilitou um consenso.

Na hora de teorizar e organizar para dar opiniões, a construção dos personagens, talvez tenha sido minha dificuldade no início, pois achava que era tão pouco tempo. Acho que senti mais dificuldade de estabelecer ali um personagem, mas rapidamente o grupo já entrou numa sincronia e aconteceu.

Referiu-se à dificuldade de se conciliar o contexto dramático, onde o tempo é virtual e subjetivo, com a consigna que se voltava para o contexto de grupo e social, onde o tempo está sujeito às normas objetivas voltado para a realidade social. A criação de um personagem implica no estabelecimento de um universo de imaginação, o que nem sempre ocorre em sincronia com o tempo real. Assim, percebo sua dificuldade em conciliar estes contextos. Parece que o self grupal foi um facilitador para essa sincronia.

Paula se surpreendeu com a participante que representou a água ao final da etapa dramática. "Eu que acho que foi tão espontâneo, rico, mexeu com todo mundo, de alguma

maneira. A espontaneidade, o vigor com o qual ela interpretou aquilo, era algo que ninguém imaginava. Foi “super” surpreendente”.

Paula não foi a única a se surpreender com a participante que representou a água. Em sua opinião esta imagem mobilizou muito o self grupal, confirmando a idéia de que a expressão buscava a atenção da consciência diante de um símbolo não suficientemente elaborado até o momento e que desta forma precisou ser literalmente expresso. Para Paula este gesto foi associado com espontaneidade e enriquecimento para o ato, o que segundo seu ponto de vista não impediu o curso da elaboração simbólica.

PERCEPÇÃO E FUNÇÃO DO GRUPO E DA DIRETORA

Paula afirmou ter se sentido acolhida, ao mesmo tempo em que se colocou também no lugar de quem acolheu. Sentiu-se bem tanto em relação ao grupo como em relação à diretora.

Acho que houve um acolhimento tranqüilo. Em nenhum momento eu me senti excluída ou julgada. Com relação à diretora me senti muito bem [...] Uma energia positiva, um entendimento da vida além daquele que a gente observa no sistema. [...] No momento em que aquele rapaz disse: “estou com muito medo”. O quanto ela acolheu aquela pessoa, com bastante serenidade, sem imposição do tipo: “você tem que enfrentar seus medos!”. Mas dizendo: “você quer vir? Quer experimentar? Quer expressar?”. O espaço que ela deu para as pessoas se sentirem muito à vontade e ao mesmo tempo, a força de falar “Superem-se! Venham!”. Isso é algo que eu reparei que ela trabalhou muito, essa questão do: “venham além dos seus limites, mas eu não estou obrigando, façam dentro do limite de vocês, vocês querem ultrapassar, ou não?”. Não houve imposição. Eu não suporto imposição. E eu senti muita liberdade.

Apontou o quanto a continência e acolhimento do self grupal e da diretora contribuíram para o desenrolar da atividade. Embora a direção tenha explicitamente trazido um tema para ser trabalhado, apresentando consignas que procuravam guiar os participantes na direção de uma exploração da sombra, segundo Paula, suas consignas não foram restritivas ou impostas. Havia uma abertura e acolhimento para as demandas, o ritmo e as manifestações do self grupal, o que facilitou a possibilidade de querer expressar-se.

Ao ser indagada se havia descoberto alguma coisa nova em relação às pessoas, afirmou que percebeu o quanto as pessoas acabam se limitando por receio de uma exposição, medo do ridículo. Chamou-lhe a atenção o fato desta situação não acontecer apenas em seu trabalho como terapeuta.

Às vezes a gente chega com determinado trabalho em um grupo e esse grupo fala: “eu tenho medo de me expor, tenho vergonha”. Isso foi uma coisa que me chamou bastante atenção e que não está apenas no meu contexto pessoal. Não é o meu trabalho que limita as pessoas, não é porque eu quero colocar coisas muito “loucas”, muito expressivas e muito diferentes. Em todos os contextos, há pessoas que fazem e há pessoas que olham os outros fazerem. Que de alguma maneira se privam da vivência real e que se satisfazem com as migalhas dos sentimentos alheios. [...] A sensação que eu tive foi essa: “puxa, está tão legal estar aqui, tão rico, gostoso, agradável para o corpo. Como é que aquelas pessoas estão perdendo este barato?”. Eu tenho visto a vida muito ao redor de mim, nos últimos tempos, neste contexto da privação das pessoas. Eu fico aqui me divertindo por olhar você fazer, eu não vou “dar minha cara para bater”.

Paula parece ter reconhecido que trabalhar vivencialmente, poder experimentar novas maneiras de expressão diversas do cotidiano é uma situação que ainda desperta resistências, e que não acontece apenas no ato psico-sociodramático, mas também em sua prática profissional. Demonstrou seu forte incômodo diante destas manifestações de resistência, o que pôde mostrar a sua própria resistência diante do fato. Parece que mesmo tendo adentrado o contexto dramático, acabou projetando naqueles que ficaram no contexto grupal algum aspecto de sua sombra referente a esta experiência.

IMAGENS

Paula descreveu a imagem que lhe ocorreu para representar o ato.

Eu vejo crianças brincando. [...] Que a criança de todas as pessoas estava aí, porque para mim tudo isso é uma grande brincadeira, no melhor sentido da palavra. [...] As pessoas se permitindo sentir, já que para mim quem sente é a criança não é gente, então de alguma maneira, eu vi "adultos-crianças" brincando. Acho que é porque me sinto assim quando estou nesta situação, como uma criança brincando, sem julgamentos, sem expectativas.

O nome que deu para o ato foi "Integração", justamente por tudo que a gente experimentou".

Novamente observamos o quanto houve uma associação com o lúdico que foi relacionado por ela diretamente com crianças. Estas são vistas por Paula como pessoas que se abrem para o contato com emoções e intuições. Interessante sua colocação de que "quem sente é a criança, não é gente", como se fossem coisas diferentes. Parece que mergulhar em um universo da imaginação, vivenciar emoções é algo difícil de acontecer com um adulto, cuja consciência não se permite abrir para o universo simbólico como a da criança. Ao referir-se ao ato como "integração", podemos pensar na importância da atividade ter se realizado em grupo, onde

temas coletivos, complexos culturais e o compartilhar de experiências auxiliaram Paula na descoberta da própria individualidade, o que pode ter facilitado um caminho em direção ao reconhecimento de aspectos de sua sombra.

SÍNTESE

Sem dúvida, não podemos deixar de perceber que o fato de Paula ser uma terapeuta que também desenvolve trabalhos com grupos facilitou uma disponibilidade da consciência diante do ato, bem como sua leitura. Houve algumas manifestações de resistência, principalmente quando se referiu aos participantes que não haviam adentrado o contexto dramático. É importante dizer que a condição de estar no contexto dramático não necessariamente pressupõe que não haverá resistências. Estas podem ocorrer nos dois contextos. Se Paula tivesse reconhecido esta situação, haveria, neste caso, uma percepção mais orientada para a alteridade.

Percebemos em suas colocações o quanto a vivência dramática possibilitou uma abertura e atenção para com a sombra, a partir do momento em que o trabalho buscou, pelas consignas da direção explorar temas ligados ao medo, aos receios coletivos. A abertura para a expressão criativa dos medos, mantida simbolicamente por meio das cenas e personagens também facilitou uma aproximação e maturação diante dos conteúdos sombrios, onde a consciência funcionava também mais matriarcalmente.

O self grupal foi visto como continente para a experimentação dramática e para o compartilhar de situações difíceis, despertadas pelo tema do trabalho. A possibilidade de ter-se aberto e aproximado de temas que se encontravam na sombra, e que puderam ser expressos e reconhecidos nos faz pensar no aparecimento de um funcionamento em alteridade.

Seu comparecimento ao ato juntamente com o marido, que também é terapeuta, pareceu revelar alguma questão pessoal do casal com relação à atividade profissional que exercem. Isto porque ambos apresentaram, em alguns momentos, uma leitura teórica do ato, colocando-se mais no lugar de coordenadores do que de participantes. Finalmente podemos afirmar que as percepções de Paula sobre a vivência encaminharam-se para os objetivos traçados pela pesquisa, no que se refere as possibilidades de trabalho com a sombra e ao desenvolvimento de um consciência de alteridade.

7.2.2 Lúcia

Lúcia foi a única participante que se recusou a deixar algum contato, seja um email ou telefone, para que pudesse ser procurada após a sua entrevista, caso fosse necessário a obtenção de mais dados. Assim, não temos informações a respeito de seu local de residência, nem sobre sua profissão. Também se recusou a informar seu número de RG no termo de consentimento. Todos os dados objetivos obtidos referem-se apenas ao momento de sua entrevista. Tem por volta de 35 a 40 anos Ficou sabendo da atividade de psico-sociodrama pela Internet, no site do Centro Cultural São Paulo, quando procurava por atividades culturais que acontecem no local. Ao perceber que havia sessões de psicodrama, sentiu curiosidade de conhecer a técnica, que até então nunca havia experimentado, e compareceu assim ao ato psico-sociodramático.

EXPECTATIVAS E MOTIVAÇÕES EM RELAÇÃO AO ATO

Lúcia compareceu ao ato com o desejo de buscar algo "novo" (sic) e de trabalhar questões que são difíceis em sua vida, como sua família, mas desejava, sobretudo trabalhar aspectos relacionados a sua profissão. Segundo ela, isso não foi possível, porque a atividade direcionou-se para o tratamento de aspectos pessoais. Desta forma, sentiu que suas expectativas não foram atendidas.

"[...] Vi que o psicodrama "mexe" com questões muito pessoais da gente".

Ao comparecer ao ato, Lúcia buscava uma atividade que desconhecia. Parece que desejava experimentar uma nova forma de ser e estar em grupo, sobretudo por se tratar de um trabalho vivencial. O fato de querer trabalhar questões difíceis em sua vida nos mostra que sua consciência apresentava certa disponibilidade para explorar conteúdos da sombra. Ao colocar que suas expectativas não haviam sido correspondidas pelo fato de o ato mobilizar questões pessoais, Lúcia parece ter estabelecido uma separação nítida entre sua vida profissional e pessoal, como se fossem independentes, sem qualquer relação, o que expressou, a meu ver, algum aspecto sombrio referente ao exercício dessas diferentes personas.

Penso também que ela sentiu-se mobilizada pela experiência, o que indica uma possível aproximação entre consciência e inconsciente, ainda que o ego tenha mantido certo distanciamento em relação à experiência, pois se referiu a si mesma como "a gente".

Ao revelar que o ato não havia correspondido a suas expectativas, Lúcia afirmou que, quando as pessoas procuram respostas para questões pessoais, esperam sempre que o outro traga a solução para os problemas, mas que, na verdade, é preciso que cada um procure dentro de si os caminhos de superação. Para ela, buscar estas respostas no ato não foi algo muito tranquilo.

A gente vem em busca de respostas, né? Mas quem tem que dar a resposta é a gente mesmo. A gente quer que o outro dê a solução. [...] Você tem que procurar dentro de você mesmo [...] Não consegue resolver os seus problemas e aí encontra e procura gente para resolver. E aí a gente fica meio perdida.

Ao mesmo tempo em que projetou no outro a solução para uma aproximação com conteúdos sombrios, apresentou a percepção de que o caminho para o desenvolvimento psíquico envolve uma atenção e aceitação destes aspectos, o que, segundo ela, não é algo tão fácil de conseguir; o ego sentiu-se "perdido" ainda buscando uma elaboração. Ao utilizar o termo "outro" penso que Lúcia se referia tanto a sua própria sombra, "você tem que procurar dentro de você mesmo" como ao self grupal "procura gente para resolver", o que indicou uma consciência voltada para um funcionamento em alteridade que se atentava para a sombra e ao mesmo tempo reconhecia a importância do outro para a transformação psíquica.

PERCEPÇÃO GERAL DA ATIVIDADE E POSTERIOR CLIMA EMOCIONAL

Segundo Lúcia, no início do ato ela se sentiu um pouco "perdida" por não saber exatamente como a atividade começaria. Posteriormente, com o desenrolar do ato, começou a gostar, acrescentando a idéia de que havia se mobilizado com aspectos pessoais seus. No momento da entrevista disse sentir-se tranquila, e essa tranquilidade era como uma "paz de espírito".

"Eu gostei, começou a mexer com algumas coisas internas da gente".

No início da atividade o ego parecia estar fragilizado diante das fantasias suscitadas pela expectativa do ato. A etapa de aquecimento pode ter facilitado o fortalecimento do ego para lidar com os símbolos que adquiriam expressão e sua postura parece ter sido de delimitação da sombra, e de abertura para um diálogo com ela. A dramatização de personagens internos, ou complexos, ao promover uma aproximação entre consciência e inconsciente parece ter trazido esta sensação de tranquilidade ao ego.

PARTICIPAÇÃO PESSOAL NO ATO E RESSONÂNCIAS INTERNAS

Lúcia afirmou que sua participação foi "boa" e que com ela esperava discutir as questões e problemas que a tinham mobilizado a comparecer ao ato. Disse também que havia descoberto sua capacidade de se expor ao público, talvez pelo fato de ter estado com pessoas que ela não conhecia.

Eu me surpreendi de ter participado, penso que eu também ficaria na observação. Sou muito tímida para falar, saí da minha zona de conforto. Não é nenhum "bicho de sete cabeças", foi tranqüilo.

Percebemos novamente uma disponibilidade da consciência para o trabalho com a sombra. A capacidade de se expor em público parecia ser um aspecto pouco desenvolvido e mantido na sombra e que, de alguma forma, pôde ser revelado durante a vivência. O contexto dramático, por ser um espaço "protegido", facilitou o exercício de novas personas que puderam se expressar sem representarem uma ameaça ao ego, o que flexibilizou sua persona "acomodada e tímida". O fato de estar diante de pessoas desconhecidas pode ter facilitado esta experiência.

Seu ingresso no contexto dramático deveu-se a uma decisão tomada já no dia anterior ao ato. Tinha vindo determinada a participar mais ativamente e não permanecer no lugar de espectador-observador.

Quando eu vim para cá, eu já estava a fim de ir [ao palco]. Senão não teria vindo. Estava a fim de descobrir alguma coisa nova. A partir do momento em que eu levantei [...] já tinha pesquisado ontem na Internet [...] eu quero fazer isso aqui. A partir de ontem, já vim determinada.

Lúcia enfatizou, mais uma vez, seu desejo de vivenciar o contexto dramático. A consciência parecia estar elaborando símbolos constelados a partir da decisão de comparecer ao ato, já no dia anterior. Novamente apontou sua disponibilidade em se aproximar de aspectos sombrios. De qualquer maneira, o desenrolar da atividade parece ter constelado símbolos que tiveram uma ressonância pessoal em Lúcia, o que fez com que ela se identificasse e permanecesse no ato.

MOMENTOS MAIS MOBILIZADORES

Para Lúcia, foram vários momentos emocionantes e surpreendentes. Referiu-se ao momento da cena final, que trabalhava a perspectiva da superação. Citou mais especificamente o participante que, naquela cena, representava um sujeito que procurava afastar as "vozes", possuidoras de um caráter assustador e inibidor. Surpreendeu-se com a participante que representou a água, também ao final da etapa dramática. Segundo ela, não houve nenhum momento difícil.

Aquela mulher jogando água na cabeça, aquilo para mim foi chocante [...] porque não esperava a reação daquela mulher. Jogar água. Pensei que ela podia fazer aquilo com "simbologia" não se molhando de verdade. Quer dizer que se eu imagino que estou me atirando, eu vou chegar e me atirar de cabeça? Chocou assim, esse "concreto". [...] Achei que ela tinha "pirado". Surpreendente é a capacidade que as pessoas têm de construir as coisas.

Ao se identificar com a cena final, que trazia perspectivas de superação, Lúcia pôde ir de encontro com o que a fez comparecer ao ato. Ela procurava respostas para questões pessoais, novas possibilidades para a consciência lidar com aspectos da sombra, o que de alguma forma, foi realizado na cena final. Percebemos novamente que o self grupal constelou símbolos que ressoaram pessoalmente em Lúcia. Ao citar o participante que afastava as "vozes" percebemos que houve uma identificação com necessidade do ego adquirir uma postura mais ativa e se diferenciar da sombra, o que parece ser uma questão importante para ela. Sentiu-se muito mobilizada com a participante que se molhou em cena. Sob seu ponto de vista, a expressão foi literal, perdendo o caráter simbólico da vivência.

A possibilidade de se viver simbolicamente uma situação no contexto dramático é o que permite aos participantes ousar e experimentar situações inusitadas e mesmo perigosas sem que a consciência se perca neste processo. Como, para Lúcia, a expressão não foi simbólica, ela imaginou que a participante havia "pirado". Por fim, podemos dizer que o ato a surpreendeu no sentido de revelar o quanto o self grupal permitiu a ocorrência de uma construção de histórias coletivas que foram compartilhadas.

PERCEPÇÃO E FUNÇÃO DO GRUPO E DA DIRETORA

Lúcia gostou da forma como a diretora conduziu o ato.

Achei ela muito “bárbara” [...] vou querer voltar se souber que ela virá de novo. O jeito de ela ver as coisas. Tem pessoas que são inconvenientes, ela tem um jeito próprio dela, ela não é mal-educada, mas ela desvia o assunto. Acho que estas técnicas é que são legais [...] saber lidar com as situações.

Lúcia parece ter se identificado com a diretora, sobretudo diante de sua postura de acolhimento para com os símbolos emergentes no self grupal. Sua maneira de coordenar o ato, trazendo consignas que facilitam a expressão dos símbolos fez com que Lúcia desejasse participar novamente, numa tentativa de dar continuidade ao seu processo de elaboração simbólica.

Com relação ao grupo, disse ter gostado das conversas, das cenas criadas e da criatividade e da disponibilidade das pessoas diante das consignas apresentadas.

Tem muita gente boa aí dentro. Com experiência boa. Experiência que eu não tenho. Muita gente formada na área de psicologia, que faz terapia holística, faz um monte de coisa que eu nem sei o que é. Acho que tem gente que está muito envolvida com isso, o lado subjetivo das coisas [...] deu para aprender coisas legais [...] gostei desta troca, achei muito bom. Com certeza eu vou vir outras vezes. Até para ver a “loucura” do outro.

A consciência parece ter vivenciado de maneira intensa a diversidade criada pelo self grupal. As consignas parecem ter contribuído, segundo seu ponto de vista para que as pessoas abrissem espaço para o surgimento de fantasias espontâneas trabalhadas criativamente. Ao afirmar que havia "trocado" com os participantes, percebemos uma experiência calcada na alteridade, onde o outro foi percebido e reconhecido em suas semelhanças e diferenças. Esta diversidade foi apontada por ela quando se colocou no lugar de alguém "inexperiente" diante da atividade. Parece que esta inexperiência está relacionada ao fato de a consciência não estar tão atenta à própria subjetividade, que é uma condição mais presente em quem está envolvido com psicologia. Referiu-se inclusive a uma outra entrevistada, Paula, que é terapeuta holística e estava presente em seu subgrupo. Observamos que houve algum mecanismo projetivo quando ela disse ter vontade de "ver a loucura" do outro, como se em si mesma ela não experimentasse algo parecido, indicando o quanto este aspecto podia estar na sombra. De qualquer forma, penso que seu desejo de retornar ao ato para este momento de observar o outro, representou uma tentativa

da consciência em experimentar a própria subjetividade por meio da interação com o outro, trazendo novamente uma perspectiva de alteridade.

Revelou ter descoberto que as diferenças entre as pessoas auxiliaram no envolvimento do grupo. Ao se referir aos participantes-espectadores, disse que eles se encontravam acomodados, mas que era importante respeitar esta condição também.

Descobri que cada um tem um saber diferente e que isso contribui bastante para o envolvimento da gente. Acrescenta né? [Percebi isso] interagindo. Com certeza quando eu deitar minha cabecinha no travesseiro, hoje, eu vou ficar pensando. Ficar no lugar de observador é muito cômodo, é cômodo como um medo das pessoas. A gente tem que respeitar o outro, pelo menos eu sinto isso. A minha vontade não é a do outro.

Novamente Lúcia destacou o fato de as diferenças entre os participantes e as interações terem contribuído para o envolvimento e a disponibilidade da consciência diante do ato. A troca de experiências com uma abertura para aquilo que era diverso orientou a consciência para um funcionamento em alteridade. Embora tenha afirmado que o lugar de observador é cômodo e expressa, na verdade, um receio em participar mais ativamente, mantendo-o na sombra, Lúcia reconheceu a importância de se respeitar a condição de observador, ressaltando mais uma vez um olhar em alteridade.

Para ela, a possibilidade de vivenciar esta experiência em outros contextos, além do Centro Cultural São Paulo, não é muito possível, sobretudo pelo fato de as pessoas poderem ser conhecidas dela.

"[...] não sei se eu veria isso numa comunidade maior, levar isso para fora [...] São sempre aquelas mesmas pessoas que a gente lida no dia a dia".

Segundo Lúcia vivenciar uma atividade como essa é possível desde que as pessoas não se conheçam. Essa situação parece ter contribuído para uma disponibilidade da consciência no ato. O fato de estar com pessoas conhecidas a inibe de experimentar novas formas de ser e de agir, como se tivesse que se ater a sua persona cotidiana que se torna mais inflexível e dificulta um contato com a sombra.

IMAGENS

Lúcia descreveu a imagem que lhe ocorreu para representar o ato.

‘Tá me vindo aquela cena da mulher andando, [refere-se à cena representada pelo quinto subgrupo - "ressurreição de um zumbi"] todo mundo de cabeça baixa, envolvidos em seus mundinhos. E aí, chega um momento em que as pessoas se encontram. [...] considero este lugar um lugar de encontro. É uma espiral [a imagem final que lhe ocorreu], porque a vida é movimento, movimento. A gente é muito quadrado. [desenhava e ia descrevendo seu desenho].

O nome que ela deu para o ato foi "Descoberta". E após desenhar a imagem, deu um outro nome ao seu desenho - "Vida".

Lúcia descreveu a cena na qual o self grupal expressava símbolos que ressaltavam a importância do outro para a formação da identidade, quando o ego se formava a partir do encontro e reconhecimento do outro. Para ela, o ato psico-sociodramático foi um lugar onde a alteridade se expressou, justamente por esta possibilidade de se olhar e se atentar para o outro dentro (sombra) e fora de si. Ao desenhar uma espiral e associá-la à vida como um movimento, Lúcia enfatizou a possibilidade de transformação engendrada pelo ato, como uma experiência facilitadora de novas e diferentes formas de expressão, o que nem sempre acontece na vida diária, onde as pessoas, segundo ela, agarram-se a personas que limitam muito a existência.

Ao nomear o ato como "descoberta", ela expressou sua dimensão reveladora, onde aquilo que estava, de alguma maneira oculto, na sombra, pôde adquirir expressão e se aproximar da consciência que funcionava também de maneira matriarcal. O desenho reforçou sua colocação de que a vida representa movimento, transformação psíquica e ao mesmo tempo possui uma dimensão restritiva.

SÍNTESE

O fato de Lúcia ter comparecido à atividade disposta a elaborar questões pessoais e profissionais pode ter contribuído para seu envolvimento com a vivência e também para uma abertura da consciência em relação à sombra. Poder experimentar novas personas no contexto dramático, o que parece não ocorrer muito em sua vida cotidiana, pode indicar um caminho de

desenvolvimento psíquico, ao facilitar o contato com a sombra. Sua consciência se orientou para um funcionamento em alteridade, pois ela se atentava para a própria subjetividade a partir de uma abertura para a diversidade constelada pelo self grupal, o que foi demonstrado quando ela disse que gostaria de retornar ao ato para experimentar a "loucura" do outro. Interessante reforçar o fato de ela não ter fornecido seu número de RG quando assinou o termo de consentimento, bem como não deixar qualquer contato pessoal. Podemos pensar que essa recusa expressou alguma dificuldade em lidar com a sua persona cotidiana, o que foi demonstrado em outros momentos também. Penso que suas percepções sobre a vivência também se encaminharam para os objetivos traçados pela pesquisa, no que se refere à sombra e alteridade, no seu caso, quando se encontra numa situação de anonimato.

7.2.3 Marcos

Marcos tem 45 anos, mora em São Paulo e é frequentador do Centro Cultural São Paulo, sobretudo o teatro e o cinema. Durante uma de suas visitas a este espaço ficou sabendo do psicodrama aos sábados. Já havia participado de vivências que envolviam a técnica psicodramática no consultório em que trabalha, dirigidos por um terapeuta. Foi a primeira vez que participou de um ato psico-sociodramático no Centro Cultural São Paulo. Define-se como musicoterapeuta holístico, realizando atendimentos em consultório particular. Compareceu ao ato acompanhado da esposa, que também foi entrevistada.

EXPECTATIVAS E MOTIVAÇÕES EM RELAÇÃO AO ATO

Suas expectativas foram correspondidas, pois o que ele buscava neste ato era vivenciar a técnica psicodramática com pessoas desconhecidas.

Foi excelente. Eu vim buscando [...] a experiência do psicodrama com pessoas que não se combinaram. Porque a gente sempre participa de psicodrama musicoterápico, mas sempre com pessoas que a gente conhece. Com pessoas que estão no mesmo "know-how" terapêutico, então foi o primeiro psicodrama que participo, onde tem pessoas de vários níveis, classes sociais, enfim, doutores até pessoas mais "simples", sem formação nenhuma.

Marcos demonstrou grande satisfação com o ato, pois a consciência orientava-se para um encontro com a variedade do self grupal, onde diferentes subjetividades pudessem coexistir. Por meio de um complexo cultural, sentia-se referido e pertencente a um grupo de terapeutas, com os quais costuma participar de vivências, mas sua consciência estava disponível para coexistir com a diversidade psíquica que se apresentaria. Assim podemos pensar que havia uma abertura para a alteridade, onde o outro era aceito e valorizado em sua diferença. O fato de ter comparecido ao ato com a esposa pareceu revelar algum conteúdo psíquico desta relação que se expressava.

Relatou que gostaria de ter tido a possibilidade de se expressar por meio de sons, mas segundo ele, procurou respeitar as consignas dadas pela direção.

[Tive vontade] de me expressar na linguagem sonora, mas é claro que eu me comportei direitinho, tentando respeitar as regras que foram estabelecidas (risos) [...] Poderia haver instrumentos musicais, para a gente tocar, nos próximos. Tudo bem que pode sair um pouco fora do contexto, porque pode ser

considerado um psicodrama musicoterapêutico, mas estes instrumentos podem ficar à disposição para que as pessoas executem. Instrumentos percussivos, olha que idéia interessante! Se houvesse instrumentos ali, eu já estaria fazendo um "som" com um monte de gente no meio deles.

A experiência de Marcos como musicoterapeuta despertou seu desejo de vivenciar a música no ato também. A linguagem musical parece ser um veículo de expressão importante e facilitador para sua integração em atividades em grupo. Percebo certa ironia em sua colocação sobre “comportar-se direitinho e respeitar as regras estabelecidas”, como se houvesse um desejo de utilizar a música, “burlando” as consignas da direção do ato, que não propôs a utilização da música com instrumentos musicais. De qualquer forma, parece que seu desejo ficou na sombra e não foi exposto durante o ato, apenas sugerido no momento da entrevista.

Referiu-se também a cena da qual participou, que para ele foi interrompida precipitadamente por aplausos, o que não o frustrou.

[...] minha cena foi interrompida com os aplausos, não tinha acabado [...] ia ter uma expressão verbal no final, aí o pessoal bateu palma, acabou a cena e aí eu não concluí. Mas, "aí que tá", não houve uma frustração porque oitenta por cento da cena foi "ok".

Percebemos o ego em um momento de frustração onde o processo de elaboração simbólica, no contexto dramático, havia sido “interrompido” pelos aplausos. Houve um teor crítico e certo ressentimento, tanto em relação ao não uso de instrumentos, quanto aos aplausos. Ainda assim a postura do ego foi de negação diante desta frustração, evitando uma aproximação com este conteúdo afetivo incômodo, o que indicou a presença de algum mecanismo defensivo. Penso assim que havia um conteúdo da sombra em busca de expressão, mas que não foi reconhecido pela consciência.

PERCEPÇÃO GERAL DA ATIVIDADE E POSTERIOR CLIMA EMOCIONAL

Marcos novamente enfatizou a importância de a atividade ter promovido a interação entre pessoas desconhecidas e de ter sido bem conduzida pela diretora.

Estas três horas de psicodrama foram muito legais porque a interação de pessoas que não se conhecem, pessoas de várias faixas etárias, pessoas de diversos tipos de cultura, se inter-relacionaram ali, com suas emoções, de uma maneira muito bem coordenada, muito bem organizada.

Neste momento Marcos enfatizou novamente a diversidade do self grupal e a existência de complexos culturais que não se constelavam de maneira projetiva, rejeitando conteúdos incompatíveis, mas sim os acolhendo e aceitando. Percebo mais uma vez uma consciência aberta a um desenvolvimento de alteridade. Houve o reconhecimento de consignas da direção, ainda que neste momento não tenha especificado exatamente quais delas, que funcionaram como um instrumento facilitador para a criação de um self grupal continente.

Ao ser indagado sobre como se sentia no momento da entrevista, disse que a atividade era importante por possibilitar que as pessoas expressem sentimentos que são de alguma forma, mais negligenciados na vida cotidiana.

É importante porque é uma forma de nós nos expressarmos todo aquele sentimento que nos reprime no dia a dia. Então faz com que o indivíduo olhe para ele mesmo, que é o que aconteceu comigo, e aconteceu com todos. Faz com que a pessoa olhe um pouco para si mesma e comece a cuidar um pouco da sua personalidade interior.

O ego pôde reconhecer durante o ato uma possibilidade de se aproximar do universo subjetivo e de aspectos da sombra, aos quais ele se referiu como “aquele sentimento que nos reprime no dia a dia”. Ele afirmou que o ato permitiu a consciência uma abertura para estes elementos sombrios numa tentativa de dialogar e diferenciar-se deles. Segundo Marcos, ele pôde vivenciar esta condição, mas é interessante como coloca que TODOS também vivenciaram o que indicou certa idealização da atividade, negando mais uma vez alguma frustração.

Ao ser perguntado sobre qual sentimento reprimido ele se referia, citou o subgrupo do qual participou, cujo eixo escolhido foi mundo interno (subgrupo 2). Para ele, a questão pessoal nele mobilizada pelo eixo referia-se à frustração diante de algumas de suas realizações. O fato de essa questão ter sido expressa através da dramatização, permitiu que ele reavaliasse seu ponto de vista diante do problema.

Houve a sugestão, no caso do grupo que eu participei que nós precisávamos resgatar do nosso interior um problema psicológico, por assim dizer, numa linguagem bem popular. E no meu caso seria uma possibilidade de frustrações de realizações. Porém a partir do momento em foi executada a dinâmica do problema, a gente percebe que não há tanta frustração porque, na verdade, as ações ocorrem, porém, a forma de avaliar os resultados é que estava errada. Então, na verdade não existe frustração. Nós é que esperamos cem por cento de um resultado. Quando, na verdade, nós sempre temos um potencial e esse percentual mostra esse potencial, que é o que nós expressamos.

O sentimento que sintetizou estas colocações foi "liberdade".

Ao se referir a consigna da direção, apresentou a idéia de que foi feito um convite para uma abertura da consciência em relação a aspectos da sombra, em suas palavras “resgatar do nosso interior um problema psicológico”. Sua consciência pôde se atentar para esses conteúdos ou personagens internos e ao dramatizá-los houve uma ressignificação dos mesmos. Observo, portanto que o ato de dramatizar facilitou o reconhecimento daquilo que estava na sombra, contudo, percebo que mesmo havendo um caminho de elaboração dos símbolos constelados, algum mecanismo defensivo se fez presente mais uma vez, quando ele afirmou, ao final, que “não existe frustração”. Quando sintetizou seu sentimento como “liberdade”, me permito pensar que mesmo diante de suas defesas, que apareceram em muitos momentos e de fato fazem parte de uma atividade onde a psique inconsciente é mais intensamente trabalhada, as resistências foram criativas não impedindo o curso da elaboração simbólica. A ação dramática parece ter facilitado a aproximação entre ego e sombra, que ao ser acolhida trouxe efeitos transformadores na dinâmica psíquica.

PARTICIPAÇÃO PESSOAL NO ATO E RESSONÂNCIAS INTERNAS

Para Marcos sua participação se deu de forma espontânea. Relatou a importância da consciência corporal e disse ter se divertido bastante durante o ato. Revelou também que a possibilidade de ter criado um personagem baseado em aspectos da personalidade de cada um tornou esta tarefa mais "fácil".

Minha participação foi bem espontânea, a movimentação corporal eu adoro Já faço isso. Acho muito importante o nosso corpo ter um pouco de liberdade de movimento, e nós termos consciência de que nosso corpo também é importante. Enfim, em termos de emoções, não que eu seja uma pessoa fria, mas eu me diverti, achei muito engraçado as pessoas, num bom sentido, divertidas. Eu me diverti com meu personagem. Claro que a gente faz o máximo para incorporar aquele personagem como se fosse a vida real, e fica muito mais fácil, quando a gente incorpora se baseando em um problema que a gente mesmo traz.

Referiu-se a movimentação corporal como algo presente em sua vida e também enfatizou a importância da dimensão corporal, que é uma fonte criadora de símbolos. O fato de ter se divertido, me faz pensar que sua consciência funcionava também mais matriarcalmente, registrando os símbolos expressos de maneira criativa, acolhendo-os e tendo uma postura de maturação e paciência diante dos aspectos inconscientes, sem querer organizá-los imediatamente. Parece que o exercício de uma nova persona permitiu e facilitou a projeção de

aspectos de sua própria sombra no personagem criado no contexto dramático. Assim percebemos uma relação dinâmica entre ambas as instâncias psíquicas, onde a sombra adquiriu expressão por meio da persona.

Afirmou que foi para o palco imediatamente após ter recebido a consigna da diretora, não hesitando diante desta decisão, pois sua motivação era participar mais ativamente no contexto dramático.

É o primeiro psicodrama que a gente veio. Logo na hora em que tinha que ir para o palco, eu já fui imediatamente. Não fiquei esperando não. [O que me motivou a ir foi] participar. Então, é claro, quem estava na cadeira também, de alguma forma participou. Mas se eu posso participar lá no meio, me movimentando, articulando todo meu corpo, isso é muito melhor.

Ao expressar-se como “a gente”, estava referindo-se à sua esposa que compareceu ao ato juntamente com ele. Assim como ela, sua experiência com atividades vivenciais colaborou para uma postura mais ativa da consciência e para uma entrega aos símbolos engendrados corporalmente. Interessante notar que, ao contrário de sua esposa, ele não se incomodou com os participantes que permaneceram no contexto de grupo. Reconheceu a participação dessas pessoas, apontando para um funcionamento com elementos de alteridade.

Relatou que pôde absorver a vivência tanto para o campo profissional como pessoal, buscando não separar diversão de trabalho.

Eu absorvo para o campo profissional e pessoal pelo seguinte: tem um ditado zen budista que diz: "um mestre zen não sabe a diferença entre a diversão e o trabalho". Esta é a nossa busca. Cada vez mais a gente se sente assim. Não dá para eu separar a diversão do meu trabalho. Eu sempre que trabalho me divirto e quando eu me divirto, eu trabalho. Eu tenho certeza que eu absorvi bastante informação que vai enriquecer o meu trabalho, me divertir. E me aliviei de tensões, de traumas que estavam me incomodando durante um tempo. E que em uma terapia convencional demoraria muito mais.

Sua consciência parecia apontar para um funcionamento em alteridade ao relacionar sua vida profissional e pessoal. Ambas são vividas de forma complementar, intercambiável e simétrica e não de maneira polarizada. Ao afirmar que houve o alívio de tensões e traumas, podemos perceber que ocorreu alguma aproximação e diálogo entre ego e sombra. O termo “alívio”, a meu ver é pertinente para expressar as possibilidades de trabalho com a sombra em um ato. Na verdade, sabemos que, neste tipo de vivência, muito do que se faz é uma aproximação com estes conteúdos, delimitando-os e acolhendo-os. Porém, a vivência não consegue dar conta de elaborar conteúdos muito pessoais, especialmente se possuem um caráter defensivo.

Por esta razão, o alívio a que Marcos se referiu não indicou, a meu ver, que a sombra havia sido integrada e assimilada à consciência, mas pôde ser expressa de alguma forma, sendo aceita e entrando em um processo de maturação com a consciência, trazendo-lhe esta sensação de alívio. A única maneira de sabermos os encaminhamentos da dinâmica ego e sombra seria conversarmos com Marcos novamente, o que, contudo, não faz parte dos objetivos da pesquisa.

Foi perguntado se um ato teria sido suficiente para este alívio que relatou. A esta indagação respondeu

Não. Aliviou. Mas a gente sabe que uma ferida não se cura assim de um dia para o outro. Mas o psicodrama é um processo bem rápido para que você tenha um resultado. Não vou dizer um resultado de cura, mas um resultado de alívio. Pelo menos para a pessoa perceber que ela tem um problema e que este deve ser tratado, a opção é dela.

As próprias colocações de Marcos reforçam a discussão que apresentei acima. Aliviar-se não significa curar-se, ou seja, o ego pôde delimitar e acolher a sombra durante a vivência, mas o aprofundamento da relação entre as duas instâncias é uma questão a ser explorada de forma processual por cada um, em outros contextos. Durante a vivência, a consciência desenvolveu mais uma atitude de moderação e sabedoria diante dos conteúdos inconscientes. O termo "cura", a meu ver também é relativo, pois curar-se da sombra não faz sentido, na medida em que as relações entre ego e sombra são dinâmicas e não se esgotam. A afirmação de Marcos de que "o psicodrama é um processo rápido" nos mostra que se trata de uma abordagem que facilita a expressão de aspectos sombrios, aproximando-os da consciência.

Também foi solicitado a especificar de qual problema pessoal se tratava e assim, iniciou sua resposta colocando a expressão: "a ferida que nós levantamos". Neste momento, a entrevistadora solicitou que falasse em primeira pessoa, o que fez Marcos responder em nome de seu subgrupo.

Eu digo "nós" porque foi um trabalho em grupo. Era o medo de "morrer na praia". Então toda aquela encenação, aquelas movimentações não verbais eram a frustração do medo de "morrer na praia". Este "morrer na praia" não é literal, significa você se sentir empurrando paredões imensos na sociedade, e os resultados parecem nunca ser satisfatórios. Então nós sempre pensamos que o "outro" é culpado, e na verdade, é o nosso interior que cria certos bloqueios.

Embora a pesquisa tenha como objetivo estudar a sombra no ato sociodramático, sem com isso investigar mais profundamente a sombra pessoal de cada participante, neste momento a pesquisadora assistente orientou sua pergunta para um caminho mais individualizado. Marcos,

contudo, respondeu colocando-se no lugar do coletivo e não em primeira pessoa, o que enfatizou a proposta do ato, isto é, trabalhar um psico-sociodrama.

Ao se referir “a ferida que nós levantamos” apresentou a noção de que a sombra expressa no self grupal foi resultado de uma interação entre aspectos psíquicos coletivos e individuais. O self subgrupal do qual ele participou, constelou símbolos voltados para a perda e ausência do outro e Marcos trouxe outras imagens que representavam o receio do ego diante do conflito entre necessidades coletivas e individuais. Diante desse conflito o ego pôde reconhecer a importância de se atentar e se abrir para aspectos da sombra e não projetá-la no outro.

Afirmou não ter se surpreendido fazendo alguma coisa em cena que não costuma fazer, pois está familiarizado com o ato de se expressar corporalmente. Revelou que teve certa dificuldade em trabalhar as questões mais internas, que o incomodavam de alguma forma, sobretudo pelo fato de a atividade ocorrer em um ato apenas, não se tratando de uma atividade psicoterápica processual.

[A] expressão corporal sempre fez parte da minha vida. Eu sou músico desde os doze anos de idade, então sempre me expressei musicalmente nos palcos [...] Então este ato de se expressar, para mim nunca foi problema. Talvez a manifestação deste problema interior, que a gente teve que buscar. [...] É muito difícil a gente expressar isso sem um processo terapêutico convencional, então, logo de primeira, expressar isto para pessoas num psicodrama, é difícil [...] você expor isso, tirar isso de dentro. Não é difícil a representação. Estamos habituados a esconder os problemas, então na hora de expor, há um pouco de dificuldade, mas depois se resolve.

A atividade profissional de Marcos mais uma vez influenciou sua participação no ato no que se refere a expressão simbólica por meio da corporeidade. Sua colocação acerca da dificuldade de explorar conteúdos da sombra em grupo, a meu ver é muito relevante. Demonstra que a consciência estava atenta e, de alguma forma, aceitava a existência da sombra, mas havia uma escolha, ou dúvida sobre vivenciá-la naquele contexto grupal ou não. Havia uma resistência que se manifestou criativamente, ou seja, não impediu o curso da elaboração simbólica.

Marcos reconheceu que um trabalho processual mais individualizado é o mais indicado para a exploração e assimilação da sombra. Desta maneira, penso que suas colocações enfatizam a idéia de que explorar a sombra num trabalho vivencial em um ato, significa lhe fornecer canais de expressão, permitindo que a consciência atente para estes conteúdos e os acolha. Sua colocação final de que “há um pouco de dificuldade, mas depois se resolve”, também representou as possibilidades e limites deste tipo de atividade, onde a consciência pode

prorrogar sua decisão de dialogar com a sombra, aguardando um outro momento oportuno e favorável.

Quando perguntado se havia descoberto algo novo a respeito de si mesmo, demonstrou dúvida, utilizando a expressão: "Vixi! E agora?". Acrescentou que tinha se divertido, mas que até aquele momento não "tinha tido nenhum click (sic) de ser uma coisa nova". Disse finalmente que a atividade foi inspiradora para a criação de psicodramas musicoterápicos em seu contexto profissional.

Sua consciência naquele momento parece não ter se aberto suficientemente para novos símbolos constelados, porém como a elaboração simbólica é um processo contínuo, Marcos não necessariamente deveria ter tido algum insight, ou como ele coloca "click" no momento da entrevista, ou durante o ato. Só poderíamos saber algo a respeito conversando com ele novamente. Ainda assim o ato parece ter ampliado as possibilidades de sua persona profissional.

MOMENTOS MAIS MOBILIZADORES

Para Marcos o momento mais emocionante foi quando houve a dramatização da cena final que trabalhava a perspectiva da superação. Ele participou desta cena representando o personagem que se sentia acuado pelas vozes no elevador, buscando uma saída para esta condição.

“O mais emocionante é o momento em que o [meu] personagem mostrou sua impotência diante das suas tentativas. Então é muito angustiante, então a emoção foi muito forte.”

A dramatização revelou o quanto a consciência, ao buscar caminhos de superação diante de conteúdos da sombra, permaneceu impotente e sem possibilidades de se diferenciar da última. Esta condição trouxe conteúdos afetivos intensos e angustiantes que foram acolhidos e elaborados pelo self grupal no momento da cena em que foi solicitada a construção de um “fio para conectar as pessoas”, onde a consciência pôde então adquirir uma postura mais ativa diante dos aspectos sombrios.

O momento mais surpreendente foi a troca que pôde estabelecer com os participantes, sobretudo no que se refere à ressonância de emoções. Para Marcos não houve nenhum momento difícil.

Foi este "link" de energia com as outras pessoas que estavam participando, pois parece que eles sentiram a emoção que eu estava transmitindo. E eu senti, tive a receptividade da emoção deles. Então isso foi surpreendente.

O self grupal parece ter constelado símbolos que puderam ressoar pessoalmente em Marcos. A interação entre os participantes, segundo seu ponto de vista permitiu a ocorrência de sentimentos de aceitação mútua e pertencimento. Em trabalhos vivenciais, o reconhecimento do outro é uma condição importante para o desenvolvimento psíquico.

Fez referência ao caráter de divertimento que o psicodrama propicia, ao mostrar pessoas que, segundo ele, eram muito engraçadas.

Representar um personagem num psicodrama, já é divertido. Os personagens que estão representando, que a gente assiste, são muito divertidos, há muitas "figuras" ali. São muito engraçados e são espontâneos, isso é legal. A cena do bebê que nasceu. Aquele senhor que se apresentou como uma pessoa que já esteve internada por "problemas mentais", ele fez a cena do bebê nascendo e aquilo foi "um barato".

Marcos apresentou o caráter lúdico do ato, ao ter se divertido com a vivência. Percebeu que nos trabalhos com dramatização espontânea há espaço tanto para experiências de prazer, alegria, como de medo, tristeza. A sombra poderá se expressar nesses diversos climas emocionais. O exercício de personas diversas da vida cotidiana, explorados espontaneamente também foi apontado por ele como algo lúdico e surpreendente. Ao citar o senhor que representou a cena do bebê, percebo que ele revelou o quanto a experimentação de novas personas pode ser surpreendente. A persona do senhor com "problemas mentais" flexibilizou-se e adquiriu novos significados ao dar espaço para a outra persona criada no contexto dramático.

PERCEPÇÃO E FUNÇÃO DO GRUPO E DA DIRETORA

Marcos afirmou que se sentiu preocupado no início da atividade com a diversidade dos participantes. Fez uma comparação com a atividade de psicodrama da qual havia participado anteriormente em um consultório, onde a maioria dos participantes estava envolvida com a área terapêutica. Já no Centro Cultural São Paulo ele identificou muitas pessoas que não tinham esta relação com a área, embora houvesse alguns psicólogos e terapeutas e muitos estudantes de psicologia.

É um público bem eclético. Eu fiquei um pouco preocupado no início porque a gente não sabe qual vai ser a reação das pessoas, no nível de colaboração. Mas todo mundo colaborou para que fluísse bem. Todos participaram de uma maneira bem produtiva, então eu achei legal. E vou participar de outros.

Marcos só havia participado de atividades vivenciais com pessoas da mesma área profissional que a sua, o que parece ter despertado certo receio por parte do ego ao interagir com a diversidade do self grupal, sobretudo porque a expectativa era de que a participação fosse intensa. A colocação sobre as pessoas terem colaborado para um "fluir" do ato, revelou o quanto o self grupal pôde expressar símbolos e imagens que foram acolhidas, mantendo o curso da elaboração simbólica, mesmo quando manifestações de resistência se apresentavam. Esta condição contribuiu para que ele desejasse comparecer mais vezes dos atos.

Com relação à diretora, enfatizou sua experiência profissional e relatou que os egos auxiliares não foram muito ativos, levantando algumas hipóteses para este desempenho e fazendo novamente uma comparação com sua atividade profissional.

Havia uma doutora no comando, e a gente tem que respeitar toda essa experiência e este "know-how" que foi servido para nós gratuitamente, hoje. A gente tem que "tirar o chapéu" para uma pessoa com a formação que ela tem. Eu só senti um pouco que a "assessoria" dela estava um pouco tímida, para quem está dando assessoria para psicodrama. Então, não sei se são as regras que estabelecem isso, ou se elas mesmas são assim. Ou, como eu não conheço a "disciplina" de psicodrama, eu não sei quais são as limitações que as pessoas se restringem. Como estou acostumado a trabalhar com muita liberdade de expressão, sempre as pessoas que trabalham comigo ficam livres para se posicionarem da melhor maneira possível e o mais descontraidamente possível. Então senti a assessoria da doutora um pouco reprimida, talvez elas sejam assim mesmo. Talvez o fato de elas serem um pouco novas, elas ficam um pouco inseguras e ficam mais na observação. Elas são estudantes de psicodrama, então tudo bem, damos um "desconto" não podemos exigir. Mas, na verdade, eu não estou exigindo, é que eu, me colocando no lugar deles, ficaria mais espontâneo e de alguma forma, procuraria estimular um pouco mais aqueles que estavam mais calados. [...] mas com o tempo isso se resolve, porque cada pessoa é uma história. Hoje são estas pessoas. Talvez num próximo psicodrama haja pessoas mais espontâneas.

Ao referir-se à diretora e aos egos auxiliares percebo que havia um tom de crítica cercado por algum mecanismo projetivo. A meu ver, isto se deveu ao fato dele também ser um profissional que coordena grupos vivenciais. Mesmo exercendo mais ativamente a persona de participante, sua persona de diretor de grupos era exercida de forma intensa, o que o fez realizar leituras acerca do desempenho da direção. Penso que pode ter havido a projeção de algum

aspecto de sua própria sombra de diretor na diretora do ato e nos egos auxiliares. Os egos auxiliares de fato não tiveram uma postura mais participativa e o trabalho concentrou-se na condução da diretora. Os conteúdos da sombra poderiam ter tido mais uma maneira de dialogarem com o ego, se os egos auxiliares estivessem mais presentes no contexto dramático, procurando discriminar conflitos e explicitar símbolos expressos.

Marcos revelou que as pessoas compartilharam problemas parecidos, sobretudo seus medos e, ao participarem do ato, estavam buscando meios de enfrentar esta questão.

Em relação às pessoas, elas mostram a necessidade de estarem presentes e com problemas em comum. Os problemas sempre são os medos de desafio, os medos de encarar as coisas de frente, os medos de se decepcionar, enfim. Na verdade as pessoas vieram com a disposição de encontrar uma ferramenta para que pudessem encarar seus medos. Isso já é muito legal.

Marcos demonstrou o quanto o ato psico-sociodramático foi um lugar para se trabalhar com conteúdos da sombra, ressoando em cada um, temas coletivos que foram compartilhados. O contexto dramático ao propor a ação foi uma das ferramentas a que ele se referiu para que ego e sombra pudessem ser aproximados. Neste contexto imagens e símbolos foram expressos e pediam para serem discriminados por parte da consciência. Passar pela vivência compartilhando uma realidade existencial foi encorajador para que o ego pudesse acolher aspectos da sombra, que ao se revelarem puderam ser percebidos como análogos.

Colocou também a percepção de que o psicodrama permite que os participantes exponham seus problemas, mas considerou que o ato tratou este assunto de maneira mais genérica. Questionou também o fato de que em atividades vivenciais, as pessoas queiram sempre trabalhar com "problemas", afirmando que gostaria de experimentar outras possibilidades.

Sempre no psicodrama, ou numa vivência terapêutica, as pessoas buscam problemas. Acho que é até uma sugestão, para que essas vivências não resgassem só problemas, porque as pessoas têm momentos felizes também, e entendo que nós vivemos buscando nosso equilíbrio, que são as coisas boas e as coisas ruins. A partir do momento em que deixamos de atender um destes lados, nós estamos em desequilíbrio. E por que estas atividades só trazem os problemas? Por que as pessoas não podem deixar emergir suas alegrias? Perceber que elas também são felizes? Pois, muitas vezes, elas pensam demais em seus problemas, e se esquecem dos momentos alegres. E elas se acham infelizes por isso.

Afirmou o quanto o ato possibilitou uma aproximação do ego com a sombra. Ao dizer que a coordenação do ato tratou o assunto de forma genérica, a meu ver expressou a idéia de que se

tratava de um psico-sociodrama, onde um trabalho mais aprofundado em temas pessoais deu espaço para os temas grupais, captando-se e acolhendo-se os símbolos do self grupal. Outra questão importante foi a abertura da consciência para outras possibilidades de exploração da sombra. Ou seja, o ato poderia ter acolhido e facilitado o contato com aspectos mais positivos da personalidade que também pudessem estar na sombra, afinal esta não se constitui apenas de conteúdos indesejáveis.

Ao ser questionado se esta situação pode ser estimulada ou não pelo diretor, Marcos afirmou que em sua atividade como terapeuta procura trabalhar tanto os problemas como as alegrias.

Nos meus trabalhos, eu resgato isso. Resgato estes dois pólos, pois o ser humano é sentimento, e não é só sentimento ruim. É como você procurar uma religião que só fale do mal. O que vai acontecer com sua vida? Você vai entrar numa psicose. Desculpe. (risos).

Novamente houve uma referência à sua experiência profissional ao tecer uma leitura do ato. Interessante como a consciência orientou-se para uma perspectiva de alteridade, pois ao abrir-se para os conteúdos da sombra, pôde discriminá-los de forma igualitária, não se apoiando num funcionamento unilateral, mas sim no princípio da bipolaridade dos símbolos. Quando este princípio está ausente, a polaridade dos símbolos não é vivida dialeticamente e de maneira criativa, o que pode encaminhar a consciência para uma condição de indiscriminação com o universo inconsciente.

IMAGENS

Marcos descreveu a imagem que lhe ocorreu para representar o ato.

“Eu vejo um quadro de pintura abstrata. Uma arte surreal. [...] Branco, azul, vermelho, amarelo. Traços não muito uniformes, curvas não muito definidas”.

As cores lhe trazem um sentimento de "alegria". "Apesar de ser abstrato, forma uma imagem alegre como serpentinhas de carnaval. Vamos chamar de circo da alegria".

O nome que deu para o ato foi "Arte-atividade".

A imagem expressou o lúdico e a importância da vivência grupal ao ter associado o desenho com alegria e circo, ainda que o tema do ato tenha se voltado para a exploração dos medos. Esta condição pareceu demonstrar que os símbolos expressos pelo self grupal ressoaram

em Marcos e também revelou que a exploração da sombra de maneira criativa permitiu à consciência uma atitude de acolhimento diante dos aspectos inconscientes. Ao nomear a atividade como "arte-atividade", enfatizou a dimensão expressiva e criativa do ato.

SÍNTESE

Marcos, assim como sua esposa, já possuía certa experiência com vivências em grupo, o que facilitou a abertura e disponibilidade da consciência para a atividade. A expressão corporal, presente em sua vida permitiu que a consciência se aproximasse de símbolos engendrados corporalmente. Penso que o ato de dramatizar facilitou o reconhecimento de conteúdos que se encontravam na sombra e suas possibilidades existenciais parecem ter se ampliado, pois houve momentos em que o ego pôde se atentar, delimitar e dialogar com a sombra expressa no self grupal.

Apresentou alguns mecanismos defensivos, utilizando um discurso profissional e teórico para não falar muito de si mesmo. Ainda assim, percebo que a resistência, em certos momentos, foi criativa. A consciência se apresentava em direção a uma perspectiva de alteridade, sobretudo ao valorizar e acolher a diversidade presente no self grupal. Foi o único participante a enfatizar a necessidade de se explorar os aspectos positivos da sombra, nesses trabalhos vivenciais. Assim como já coloquei na leitura da entrevista de Paula, seu comparecimento ao ato juntamente com a esposa, que também é terapeuta, pode ter revelado alguma questão pessoal do casal referente à atividade profissional que exercem. Isto porque ambos apresentaram, em alguns momentos, uma leitura teórica do ato, exercendo mais a persona de coordenador do que a de participantes. Finalmente podemos afirmar que as percepções de Marcos sobre a vivência também se encaminharam para os objetivos traçados pela pesquisa, no que se refere à sombra e alteridade.

7.2.4 Sonia

Sonia tem 38 anos, mora em São Paulo e trabalha na área financeira. Na ocasião, já freqüentava os atos psico-sociodramáticos há aproximadamente um ano. Sua psicóloga, que é psicodramatista, lhe disse que no Centro Cultural havia atos baseados na mesma abordagem e como é freqüentadora das atividades culturais oferecidas pelo espaço, em uma de suas visitas ao local, viu na programação a atividade de psicodrama e resolveu então conhecer.

EXPECTATIVAS E MOTIVAÇÕES EM RELAÇÃO AO ATO

Sonia disse ter comparecido ao ato sem expectativas, pois não era a primeira vez que participava. Relatou que se permitiu participar a partir do que sentia no momento.

Eu não vim com expectativas. Como não é minha primeira vez, eu sei mais ou menos como funciona. Mas posso dizer que eu me permiti através do que eu estava sentindo participar ou não. Porque muitas vezes eu venho, já com o rótulo "não vou participar". [...] eu vim mais aberta, eu senti vontade de fazer.

Sonia foi a única entrevistada que não comparecia ao ato pela primeira vez. Esta condição a fez pensar que ela não tinha expectativas e pode indicar também, o quanto a consciência se encontrava disponível para a atividade, sem estar cercada por muitas defesas quanto ao novo, pois não era uma situação completamente desconhecida.

O que a fez comparecer várias vezes aos atos foi o fato de gostar e se identificar com a técnica psicodramática

Gosto de você poder sentir de novo algo que você possa modificar e ver de outra maneira. Por exemplo, algo que não te fez bem, ou algo que te fez muito bem e você quer sentir de novo. E com a dramatização você consegue você consegue trocar de papel também. Ficar no lugar da pessoa ou da situação que aconteceu e agir de uma outra maneira novamente sobre aquele fato que aconteceu.

Suas colocações revelaram que a atividade psicodramática estimula a criatividade com a criação de personagens no contexto dramático, abrindo espaço para o aparecimento de fantasias espontâneas com as quais a consciência pode interagir e fornecer novas formas. Segundo Sonia, a ação dramática, por meio da troca de papéis permite que personagens internos, ou complexos personificados possam ser expressos de maneira simbólica e assim

aproximados da consciência, ampliando suas significações e trazendo novas perspectivas a personalidade.

PERCEPÇÃO GERAL DA ATIVIDADE E POSTERIOR CLIMA EMOCIONAL

Considerou a atividade interessante pela possibilidade que ofereceu de se trabalhar questões de sua vida pessoal ou não. Referiu-se também ao fato de poder compartilhar situações de sua vida com outras pessoas.

A atividade foi interessante, porque você tem a liberdade de participar com sua vida pessoal ou não. Então esta liberdade de participar ou não é bem interessante. Eu já venho há um certo tempo, e tem dia que eu não estou nem um pouco interessada em participar, mas levo informações, alguma coisa para a minha vida. Tem dia, que nem hoje, [que] eu participei porque me senti livre para participar, entendeu? E você pode trazer coisas que as pessoas compartilham com você e muitas vezes têm a ver com você, com o que você está passando.

Com estas colocações, Sonia enfatizou a proposta de um psico-sociodrama que é realizado nos atos no CCSP, onde o tema grupal é trabalhado, mas o sujeito pode adquirir e trazer novos significados para sua vida pessoal, a partir de uma abertura da consciência para os símbolos expressos que são compartilhados coletivamente.

Revelou que se sentia mais fortalecida no momento da entrevista porque pôde refletir sobre sua vida, seu comportamento. Acrescentou que percebeu o quanto é possível ocorrerem mudanças em sua personalidade e que procurava trazer para sua vida o que havia aprendido nos atos.

Como eu fui livre para participar e fui espontaneamente participar [...] foi legal a interação e me senti mais leve, mais forte em relação ao que eu participei, porque foi levado o medo, solidão, e você vai pegando as informações e vai montando o seu próprio estilo de vida, ou então, modo de agir, ou então reagir com as situações que acontecem. A gente pode o tempo todo estar mudando, não precisamos ficar naquele mesmo mundo o tempo inteiro. Dá para você trazer essa liberdade de participar. Também a liberdade, na minha vida de fazer o que eu também fiz aqui.

O self grupal constelado e a condução da diretora parecem ter facilitado a abertura da consciência para a vivência simbólica em questão, pois ela se referiu a sensação de ter liberdade para participar, indicando, a meu ver que as consignas apresentadas (ela não especificou quais) não foram impositivas, mas ao contrário acolheram o conteúdo simbólico que era expresso. A

interação grupal parece ter facilitado uma postura do ego para se aproximar da sombra, resignificando experiências. Também enfatizou a dimensão de continuidade do processo de elaboração simbólica, que pôde ser estimulado pelo ato e permanecer ao seu término, na vida cotidiana.

PARTICIPAÇÃO PESSOAL NO ATO E RESSÔNANCIAS PESSOAIS

Sonia disse ter se sentido um pouco resistente a participar no início do ato, mas depois resolveu ir para o contexto dramático quando foi estimulada por outra participante.

No início eu estava resistente, "ah, não vou participar", com aquele pensamento de só querer observar, e depois eu fui convidada por uma moça, assim, espontaneamente, "vamos! Vamos juntas!". Aí eu falei, "ah! Então vamos", e me permiti ouvir o que eu queria, assim internamente "quero ir mesmo? Ah, então vamos". Entendeu? E fui.

Revelou o quanto o contexto de grupo, representado por uma participante facilitou uma postura de abertura da consciência diante do ato, já que apresentava certa resistência. Interessante como esta atitude da consciência se deu tanto pela solicitação da participante, quanto por sua própria escolha, onde houve uma ponderação sem sucumbir ao desejo do outro impulsivamente. Isto me faz pensar, que a consciência se apresentava com elementos de alteridade, abrindo-se tanto para suas motivações como para as motivações do outro.

Relatou que decidiu ir para o contexto dramático ao pensar que esta atitude poderia auxiliá-la de alguma forma com suas questões, e também quando pôde identificar mais claramente a proposta do trabalho.

Ir para o palco não é uma situação confortável, inicialmente, pensando racionalmente sobre julgamento, sobre teatro, sobre estar se apresentando para uma platéia. Mas a partir do momento em que eu, internamente me permito, sabendo que aquilo pode estar sendo uma troca, uma ajuda, enxergando realmente o que propõe aquele trabalho, fica mais fácil, a ida. Por isso que [...] se a diretora não conseguir passar isso [uma proposta clara de trabalho], na minha opinião, fica difícil eu levantar e ir. Eu não me sinto confortável. Não consigo ver aquela técnica pesada e saber que pode estar me ajudando, mas não me sinto confortável em ir para o palco.

Expressou sua resistência inicial diante da vivência. Quando o ato tem seu início, o contexto de grupo é formado, e nele os participantes estão mais apoiados em suas personas cotidianas. Posteriormente são convidados a adentrar o contexto dramático, o que também

representa um convite para o exercício de novas personas. Nesse momento mecanismos de defesa podem ocorrer para proteger o ego que se sente ameaçado diante da experiência, como foi no caso de Sonia. Ela ressaltou também o quanto as consignas da direção têm uma função importante neste processo. Se estas forem capazes de acolher e fornecer canais de expressão para os símbolos constelados no self grupal, a possibilidade de a consciência se colocar numa atitude mais disponível para a vivência é maior. Parece que Sonia vivenciou esta condição no ato.

Sonia resolveu sair do contexto dramático e ficar no contexto grupal, já nos momentos finais da etapa dramática, quando se trabalhava a perspectiva da superação.

[...] como houve muitos temas e ela quis interagir [...] ficou meio misturado, então não houve um foco, aí desaqueceu. Quando eu voltei para a platéia, eu resolvi ficar e observar, para poder ver a finalização e estar realmente absorvendo mais alguma coisa que pudesse complementar o que já tinha sentido até o momento. Comecei a olhar com olhos de finalização do processo, da dinâmica mesmo.

Diante das consignas da diretora na etapa final da dramatização de eleger o conteúdo essencial de cada cena e buscar perspectivas de superação para os medos, os símbolos do self grupal parecem não ter ressoado pessoalmente em Sonia, cujo processo de elaboração simbólica parecia ocorrer de maneira focada, a partir das cenas separadas. De qualquer maneira, seu retorno para o contexto de grupo parece ter sido também uma tentativa de dar continuidade ao processo de elaboração simbólica, agora numa posição mais observadora. A consciência parecia estar voltada para a etapa seguinte, que foi o compartilhar.

Sonia disse ter se identificado muito com os sentimentos de medo compartilhados pelos participantes de seu subgrupo (subgrupo 2), que escolheu trabalhar com o eixo "mundo interno". Neste subgrupo também estava presente o participante Marcos.

Hoje, no grupo [subgrupo] que eu participei, eu percebi que muitas pessoas, quer dizer, a gente se identificou muito com aquilo que eu estava sentindo de medo naquele momento. É engraçado, porque cada um tem um medo diferente, mas o medo que eu expus quase oitenta por cento do grupo também estava com este medo.

O self subgrupal de Sonia voltou-se para um trabalho com a sombra ao aproximar-se do tema “medo” e do eixo “mundo interno”. Este conteúdo sombrio expressou-se por intermédio de símbolos comuns, que puderam ser compartilhados. Tanto Sonia quanto Marcos trouxeram esta percepção.

Ao ser perguntada sobre qual era o medo, respondeu que se tratava do medo da solidão ou medo de realizar algo e não dar certo.

O medo da solidão, ou então de estar fazendo alguma coisa e não dar certo. De sair da zona de conforto, mas o que será que vai acontecer? E se acontecer? Então, é este medo meio solitário mesmo. Eu estou sozinho, mas se eu sair deste "sozinho" como vai ser? Ou então tomar uma atitude e [...] ah, mas eu estou bem aqui, e se eu sair e ficar sozinha? Por que não ficar sozinha, se agora não está bom? É aquela coisa de medo de mudança.

Sonia revelou nesta colocação aspectos da sombra representados pelo “medo da solidão”. O termo “sair da zona de conforto” a meu ver expressou uma tentativa da consciência se abrir para símbolos que até então estavam dissociados da consciência, numa busca de aproximação com a sombra. A consciência elaborava e buscava amadurecer os conteúdos inconscientes que eram expressos, apresentando algumas manifestações de resistência para proteger o ego fragilizado neste caminho de elaboração.

Em relação às outras cenas, relatou que se identificou com algumas situações, como por exemplo, o tema da água, cujo eixo era "meio ambiente". Com relação aos subgrupos que trabalharam o eixo "relações sociais", ressaltou a importância do contato e ajuda de outras pessoas para busca de mudanças pessoais.

Eu acabei me identificando com algumas situações, referente ao ambiente, sobre o tema que trouxeram da água, sobre a natureza, a ecologia. Realmente, a gente vê o pessoal agora se preocupando, mas já está quase acabando, aí resolveram se preocupar. Então [...] me sinto bem impotente porque você ouve, você participa deste planeta e você vê muitas pessoas, incluindo eu, não fazendo nada por isso. Então eu acabei me identificando. Mas na reflexão, você pode estar mudando, estar economizando, vendo outras coisas sobre reciclagem. É um tema que desperta para que você possa trazer para sua vida [...] Os outros temas, que foram sobre o nível social, a relação com as pessoas [...] é a vida né? Cada um tem a sua vida, e vai saber lidar com aquilo, cada um com uma reação. Uns buscam ajuda, que eu acho bem interessante. Porque eu mesmo já cheguei a fazer terapia e isso ajuda muito. Acho que o ser humano sozinho, por um tempo é legal, para reflexão, ou para uma mudança. Até a própria natureza, tem certos animais que precisam de uma fase da vida, por exemplo, "trocar de pena". Então o ser humano também precisa, mas sozinho o tempo todo não é legal, pois você não consegue estar evoluindo, tanto na questão pessoal, como social. Precisa ter este contato, né?

Ao se identificar com o tema “água” Sonia revelou o quanto esta questão representava um aspecto da sombra que se expressava no self grupal e que não recebia devida atenção da consciência. Ao ser explorado no contexto dramático parece ter facilitado uma aproximação à consciência. Quando se referiu ao eixo “relações sociais” expressou a necessidade de se buscar

o outro para a experimentação de novas personas (trocar de pena) e para a transformação da personalidade, revelando uma perspectiva de alteridade, onde o eu se desenvolve ao mesmo tempo em que se conhece o outro.

Afirmou ter se surpreendido com o fato de ter ido ao palco, porque não costumava fazê-lo. Já havia participado com um personagem que auxiliava na dramatização de outra pessoa, mas nunca havia trabalhado questões pessoais suas.

Eu não costumo participar. Eu digo participar, eu sobre mim, porque às vezes eu participei como personagem, pelo assunto ou tema da outra pessoa trabalhada. Às vezes é puxado um tema, mas no grupo aquele tema é mais individual daquela pessoa. Então eu fui um papel [...] nunca deixa de trabalhar também a gente, né? Mas não foi o principal.

Parece que Sonia pôde flexibilizar sua persona de participante dos atos psicodramáticos ao ter se envolvido mais pessoalmente no ato. Ela revelou as diferentes possibilidades que os atos psicodramáticos têm apresentado. Alguns também parecem voltar-se mais para um psicodrama, onde questões pessoais de algum participante são trabalhadas mais ativamente. Interessante como ela reconheceu que mesmo ao dramatizar personagens internos de outros participantes, é possível explorar os seus próprios complexos. O fato de ter se comprometido com as entrevistas, antes do ato, também pode ter sido um estímulo para que ela decidisse trabalhar suas próprias questões.

Disse não ter descoberto alguma coisa a respeito de si mesma, mas sim ter confirmado questões. Esta descoberta se deu no momento em que estava reunida com seu subgrupo, especificamente pelo depoimento de duas pessoas.

Revelação eu não digo, mas uma força numa coisa que eu já sabia. E já tinha decidido, mas parece que veio como confirmação. Que eu posso escolher o que eu quero, eu sou livre para isso. Na hora da reunião com o grupo [...] cada um foi falando, né? Sobre seu tema, sobre seu medo. [a revelação se deu] quando outra pessoa do grupo falou. Foram duas. [houve uma] identificação do que eu tinha exposto. Elas trouxeram as experiências e os momentos delas, e então houve esta troca. [Me senti] acreditando mais em mim [percebi meu] medo de sair da zona de conforto e acreditar que a mudança é o tempo inteiro. Cada momento, não é só felicidade, há o sofrimento.

Ao relatar que havia confirmado algo conhecido para ela, percebemos que a sombra não se encontrava sob barreiras defensivas, o que nesse caso, teria trazido outros efeitos, talvez mais reveladores, mas já tinha tido uma aproximação à consciência. A interação com o self subgrupal facilitou a diminuição da distância entre consciência e sombra, promoveu a descoberta de

qualidades inconscientes que puderam ser percebidas como semelhantes e trouxe uma força egóica maior, permitindo uma abertura mais ampla para se olhar o que estava na sombra.

MOMENTOS MAIS MOBILIZADORES

O momento mais emocionante foi durante a dramatização realizada pelo primeiro subgrupo, que escolheu o eixo "meio ambiente". O sentimento que despertou foi de tristeza.

No momento da água, ele pedindo água. E sendo cobrados valores absurdos, então senti uma tristeza muito grande porque não queria vivenciar aquilo que presenciei, porque só do fato de estar vendo e me permitindo estar no lugar, foi muito triste, meio desesperador, então mexeu com alguma emoção que foi a tristeza. E o desespero, aquela angústia de não ter mais uma coisa que hoje tem em abundância.

A questão da água novamente apareceu como um tema carregado por imagens solicitando expressão. Havia uma interatividade entre a platéia e a ação dramática, que se tornou um espelho no qual os participantes puderam se reconhecer e se revelar juntamente com os atores espontâneos, por meio dos reflexos de uma mesma realidade vivida no contexto dramático. A água representando um aspecto que permanecia na sombra, ao ser dramatizada fez com que o ego se atentasse para a questão, gerando o desespero e a tristeza.

O momento mais surpreendente se deu no compartilhar de experiências com seu subgrupo, já relatado por ela, em outros momentos.

Foi na hora do grupo [subgrupo] realmente, por eu ter iniciado sobre o meu medo e oitenta por cento do grupo estar no mesmo momento. Eu achei que, talvez, cada um fosse falar de um medo diferente, ou então algo nada a ver comigo, porque como nós somos pessoas individuais e cada um na mesma hora está passando por situações diferentes [...] eu fiquei surpreendida pelo grupo estar em sintonia, com o mesmo sentimento, apesar de serem diferentes experiências.

A ressonância de símbolos do self subgrupal foi surpreendente para o ego. O compartilhamento destes símbolos constelados também pode ter trazido a sensação de "sintonia" que ela apresentou. A interação entre os membros facilitou a revelação de projeções e desenvolveu uma postura de cooperação entre os participantes, que puderam experimentar um sentimento de pertencimento e, ao mesmo tempo, o reconhecimento e aceitação das singularidades.

Revelou não ter identificado um momento mais difícil naquele ato, embora tenha afirmado que em outros se sentiu muito mobilizada emocionalmente.

Hoje, em especial não teve [um momento mais difícil]. Mas tem algumas vezes que eu venho, que só na observação da platéia, eu estando sentada, eu me emociono e já cheguei a chorar. Então, quer dizer, é muito relativa a posição. Como participante, ou como observador, dependendo a situação como você está [...] e se você se permite, você pode ser atingido pelo psicodrama. Eu acho que sou mais atingida na platéia porque eu me permito mais na platéia. Porque quando estou participando [do contexto grupal], há o constrangimento das pessoas que estão assistindo, apesar de participar da platéia, mas quando você está lá [no contexto dramático], fica aquela sensação de julgamento. E aí, algumas vezes, eu me permito emocionar, a ponto de se tiver vontade de chorar, segurar o choro, por exemplo. Eu já vi pessoas se permitindo, chorando sem problema nenhum.

Sonia enfatizou as disposições da consciência quando se encontra no contexto dramático e o grupal. Parece que nos momentos em que ocupou o contexto de grupo a consciência se encontrava mais disponível para um contato com a sombra, a partir do drama que se desenrolava no contexto dramático. Os símbolos engendrados pelos dramas presenciados por Sonia refletiram de alguma maneira, os anseios do self grupal e promoveram significados simbólicos pessoais também, sobretudo quando ela se encontrava no contexto de grupo.

O ego parece se apresentar mais rodeado por defesas quando está no contexto dramático, não interagindo tanto com os símbolos que se apresentam. Isto parece se dar por conta do “olhar de julgamento” do outro, o que pode revelar algum mecanismo projetivo de sua parte. Com suas colocações percebemos que a sombra pode ser explorada nos dois contextos, desde que a consciência atente para os símbolos constelados.

PERCEPÇÃO E FUNÇÃO DO GRUPO E DA DIRETORA

Colocou que se sentiu confortável ao conversar com seu subgrupo na etapa de aquecimento, o que permitiu que se colocasse mais pessoalmente e se sentisse mais acolhida e fortalecida pela experiência deste compartilhamento.

Eu me senti confortável com o grupo [subgrupo], tanto que me senti a vontade de iniciar sobre o que eu estava sentindo, sobre o medo, sobre o tema proposto [...] eu estou me sentindo mais forte, de meio que sair, compartilhar alguma coisa minha que às vezes eu não compartilho com outras pessoas. Me senti, assim, confiei no grupo, eu posso dizer. Me senti confortável em estar compartilhando.

Mais uma vez Sonia apresentou o self grupal como continente para acolher os conteúdos da sombra que se revelavam. Esta continência favoreceu um fortalecimento do ego diante de conteúdos novos que puderam ser olhados.

Com relação ao grupo como um todo, disse que mesmo sendo composto por pessoas desconhecidas para ela, não se sentiu julgada, o que tornou a vivência confortável.

[...] apesar de serem [pessoas] desconhecidas, eu me senti confortável porque não havia aqueles olhares de "eu vim para julgar". Não sei se porque a maioria das pessoas eram estudantes, ou já vieram com a intenção de aprender, então me senti confortável.

Em outros momentos ela já apresentou a questão do julgamento do "outro" no ato. Não sabemos se em outros atos, houve alguma experiência na qual, de fato, ela teria se sentido julgada, mas neste, ela traz muito este aspecto. Parece que o ego não se sente julgado quando há uma interação com aprendizes, indicando que certamente havia algum mecanismo projetivo relacionado a questão de ser mais ou menos experiente diante da vivência.

Com relação à diretora, ela considerou seu trabalho interessante por ter sido uma proposta que abordava diferentes temas, sobre os quais Sonia pôde refletir e aproximar de suas próprias questões.

[...] achei interessante o trabalho dela porque ela conseguiu abranger vários temas, sem focar em um só [...] você pode pincelar, pegar várias informações e se sentir em várias situações, e trazer para sua vida, não focada em um sentimento só. Se ela falasse só sobre solidão, ia ser só isso. Mas como houve a questão social, a questão do meio ambiente [...] além do meu sentir sobre o que eu levei pra o grupo, eu pude refletir sobre outros temas ao mesmo tempo. Lógico, sempre trazendo para a minha vida pessoal.

A proposta clara da direção de trabalhar um psico-sociodrama foi reconhecida e ressaltada como um caminho que facilitou uma abertura da consciência para a diversidade dos símbolos expressos pelo self grupal. A idéia de explorar vários temas, sem foco exclusivo em um, me faz pensar o quanto a proposta não se direcionou para um aprofundamento de alguma questão específica, o que, em geral, ocorre em psicodramas clássicos e em atendimentos clínicos. A formação educacional da diretora certamente contribuiu para esta delimitação da proposta e para escolhas direcionadas aos temas coletivos.

Ao ser perguntada sobre como se sentia em relação à diretora, respondeu que tinha dificuldades para falar em sentimentos, mas colocou-se ainda assim.

Eu senti confiabilidade e muita simpatia pela diretora porque isso também [...] para mim conta bastante. Eu já cheguei a vir participar e eu não me senti confortável com a diretora e nem com a maneira como ela estava conduzindo. Então, às vezes isso colabora para que eu não participe.

Sonia demonstrou o quanto a direção pode facilitar ou não a criação e manutenção de um campo simbólico. No ato, a diretora foi vista por ela como alguém que captou, acolheu e protegeu os símbolos expressos, mais do que alguém que comandou ou opinou. Esta condução abriu espaço para que a consciência se sentisse disponível para a experiência psicológica que acontecia.

Ao se indagada se havia descoberto alguma coisa nova a respeito das pessoas, disse que não, embora tivesse confirmado algumas idéias sobre a coletividade.

Descobrir algo novo não. Mas sim, confirmar o que eu já ouvi e já refleti sobre. Que as pessoas, apesar de serem diferentes, temos [têm] os mesmos sentimentos. De dor, de perda, de alegria, de tristeza, de amor, de raiva, inveja. Então, que isso não é único e raro.

Sonia parece ter reconhecido tanto as diferenças como a simetria entre os participantes. Esta condição, a meu ver foi enfatizada pela proposta do ato, ao reunir pessoas de diversas origens em um espaço protegido, onde diferentes complexos culturais tiveram a chance de coexistir e não de serem excluídos ou marginalizados mutuamente.

IMAGENS

Sonia descreveu a imagem que lhe ocorreu para representar o ato

“Hoje me representou força. Força para mim é a natureza é a vida, então hoje eu posso dizer: força”.

A imagem da força era representada pela "natureza, árvores, rios e animais".

Foi perguntada se conseguia visualizar esta imagem, e ela respondeu:

“Se me esforçar consigo, é natureza, é árvore. Mas o mais legal é sentir. Porque imaginar e sentir é uma força muito maior, do que você só pegar e imaginar”.

Perguntou-se a ela se conseguia visualizar a imagem e sentir a força

“Sim. Mas é um treino. Não é de repente”.

O nome dado para a imagem foi "Vida".

O nome que deu para o ato foi "A busca da transformação".

As imagens trazidas por Sonia demonstraram que a vivência pôde promover um fortalecimento do ego. Também indicaram o quanto a experiência facilitou uma abertura em relação à transformação psíquica afinal Jung (2003) coloca que há um processo de transformação na natureza e, inclusive que ela representa a própria transformação. Enfatizou a dimensão simbólica ao afirmar que o mais importante é “sentir”, onde a psique se abria mais para um funcionamento intuitivo do que lógico-racional. Isto me faz pensar que a elaboração simbólica mantinha seu curso, ainda que ela tivesse afirmado que precisaria de certo esforço para visualizar sua imagem. Talvez a consciência estivesse disponível para uma atenção aos símbolos expressos, mas apresentava uma atitude de moderação e espera diante das imagens, buscando identificar momentos mais favoráveis para a revelação do que está inconsciente.

SÍNTESE

O fato de Sonia ter participado de vários atos psico-sociodramáticos no CCSP fez com que ela criasse certa identificação com este tipo de vivência. Ao comparecer com frequência, revelou o quanto a consciência deseja reviver situações difíceis que podem ser trabalhadas a partir de temas coletivos. Parece ter experimentado durante o ato, especificamente um desejo de buscar a transformação psíquica, a partir de uma abertura para conteúdos da sombra.

Apesar de apresentar manifestações de resistência, em certos momentos, com mecanismos projetivos envolvidos, penso que a consciência buscava resgatar um funcionamento matriarcal, estando disponível para uma aproximação e diálogo com conteúdos da sombra, o que foi facilitado tanto pela condução da diretora como pela interação entre os participantes. Esta interação também contribuiu para que sua consciência se orientasse para um caminho de alteridade, onde havia o reconhecimento de si a partir do reconhecimento do outro. Assim como Paula, Lúcia e Marcos, as percepções de Sonia sobre a vivência também se encaminharam para os objetivos traçados pela pesquisa, no que se refere à sombra e à alteridade.

7.3 CRIAÇÃO E ANÁLISE DO SUJEITO COLETIVO

Apresento a seguir a construção de um possível sujeito coletivo desta pesquisa, por meio das mesmas categorias criadas para as entrevistas individuais e baseada na articulação entre as respostas dos participantes entrevistados. O objetivo é investigar como a sombra se manifestou e quais atitudes foram tomadas pela consciência do sujeito coletivo. Novamente realizo uma leitura interpretativa ao longo da apresentação das categorias, numa tentativa de estabelecer alguma generalização.

Categorias objetivas

A faixa etária deste sujeito coletivo a ser construído abrange dos 31 aos 45 anos. Dos quatro participantes, três compareceram ao ato no Centro Cultural São Paulo pela primeira vez. Os sujeitos ficaram sabendo do ato tanto por buscarem as atividades culturais do Centro Cultural São Paulo, como pela indicação de outras pessoas (um psicólogo). Três deles já haviam participado de alguma atividade relacionada ao psicodrama, em contexto clínico.

Mesmo não tendo sido realizada uma triagem para as entrevistas, a faixa etária, coincidentemente, não teve grande variação. O critério de não se entrevistar estudantes pode ter colaborado para o aparecimento desta faixa de idade. O Centro Cultural São Paulo parece ter sido um importante centro de referência para que todos ficassem sabendo e se interessassem pelo ato. A maioria conhecia o método psicodramático, de alguma maneira, o que também pode ter despertado interesse em participar do ato.

Categorias subjetivas

EXPECTATIVAS E MOTIVAÇÕES EM RELAÇÃO AO ATO

Ainda que tivessem comparecido ao ato com expectativas diversas, o desejo de explorar uma atividade vivencial juntamente com uma diversidade de subjetividades parece ter sido um estímulo para o comparecimento de todos. Os símbolos do self grupal ressoaram pessoalmente em cada um e a consciência dos sujeitos pareceu estar aberta em relação aos símbolos

constelados e disponível para uma aproximação com a sombra, sem estar cercada por muitas defesas. Ainda assim, o ego em alguns momentos, teve dificuldades ao se aproximar de aspectos sombrios, havendo negação da situação mobilizadora e tentativas de elaboração dos símbolos expressos.

A dramatização espontânea foi percebida como um recurso expressivo facilitador para o contato entre consciência e sombra, pois houve o estímulo a criatividade e ao aparecimento de imagens espontâneas com as quais a consciência teve a chance de interagir. O casal e sua experiência como terapeutas também influenciou a decisão de se procurar uma atividade em que a subjetividade se fez mais presente e onde houve a mobilização para aspectos do mundo interno, da sombra, através da expressão simbólica no contexto dramático. Penso também que buscavam elaborar algum aspecto da relação ao comparecerem juntos ao ato, que, no entanto, não foi investigado.

PERCEPÇÃO GERAL DA ATIVIDADE E POSTERIOR CLIMA EMOCIONAL

O clima emocional revelado pelos sujeitos após o ato, por meio das palavras “bem-estar”, “paz de espírito”, “liberdade” e “fortalecida” revelaram um fortalecimento do ego diante da vivência. O contexto dramático ao permitir o exercício de personas diversas criativamente, permitiu que personagens internos ou complexos fossem expressos num contexto protegido, facilitando uma abertura da consciência aos aspectos sombrios e dando mais suporte ao ego para lidar com estes conteúdos psíquicos.

As consignas da diretora também foram percebidas como condição facilitadora desta postura de acolhimento da consciência para com os símbolos que adquiriam expressão, bem como a diversidade do self grupal que promoveu uma interação entre os participantes e um clima acolhedor, trazendo ao ego mais possibilidades de se atentar a sombra e ressignificá-la.

PARTICIPAÇÃO PESSOAL NO ATO E RESSONÂNCIAS PESSOAIS

Dos quatro sujeitos, três compareceram ao ato já dispostos a participar, ou seja, adentrar no contexto dramático. Neste caso, percebemos pouca resistência diante da consigna da diretora ao convidar os participantes para experimentarem o contexto dramático, o que

indicou uma consciência disponível para interagir com os símbolos constelados. O único sujeito que apresentou certa resistência, de início, decidiu deixar o contexto grupal ao ser estimulado por outro participante, demonstrando talvez uma abertura para a alteridade, e também reconhecendo nas consignas da direção um elemento facilitador para que a consciência se colocasse mais disponível.

Acolhimento e disponibilidade para fornecer canais de expressão aos símbolos que se constelavam no self grupal foram percebidos como importantes para esta postura da consciência. Ao ingressarem no contexto dramático e lá permanecerem durante o desenrolar do ato, os sujeitos puderam identificar-se com os símbolos que o self grupal expressava e que ressoavam pessoalmente em cada um deles.

A experiência profissional parece ter sido uma condição importante para as percepções do ato. O casal entrevistado, que possui familiaridade com a técnica psicodramática e com vivências em grupos terapêuticos, apresentou percepções semelhantes no que se refere à disponibilidade e entrega da consciência, enfatizando a dimensão corporal como um recurso expressivo importante.

Todos os sujeitos puderam expressar aspectos da sombra e com eles dialogar, em algum momento. Exemplos desta situação ocorreram quando, no contexto dramático, "vozes indesejáveis" representavam conteúdos da sombra. Estes, ao serem projetados nos personagens criados puderam ser expressos e aproximados da consciência, que ao reconhecê-los, deixava de ter uma atitude de submissão diante deles para poder trazer-lhes novos significados. O exercício de personas que eram criadas e apoiadas em aspectos da sombra pessoal foi um processo facilitador para o reconhecimento dos conteúdos sombrios, demonstrando como podem ser dinâmicas as relações entre persona e sombra no contexto dramático.

Houve uma flexibilização e ampliação das personas, fossem elas profissionais, pessoais ou de participantes dos atos psico-sociodramáticos. A consciência apresentou diversas maneiras de enfrentamento diante daquilo que se expressava como sombra. Houve a ocorrência de mecanismos projetivos; resistência em explorá-la naquele contexto, com o desejo de um trabalho mais individualizado; tentativas de elaboração, ainda que defesas se apresentassem e sensações de alívio ao dramatizar aspectos da sombra, o que retratou as possibilidades de exploração da sombra em um apenas um ato, onde a consciência registra, acolhe e amadurece os símbolos.

O self grupal foi percebido como facilitador para uma aproximação com a sombra o que promoveu um aumento da força egóica para olhar o que estava oculto. Finalmente podemos afirmar que os sujeitos apresentaram a percepção do "outro" e a diversidade dos participantes como condições importantes para a descoberta de qualidades desconhecidas em si, o que indica o quanto havia uma perspectiva de alteridade presente no self grupal.

MOMENTOS MAIS MOBILIZADORES

Um dos momentos mais mobilizadores para os sujeitos foi a cena final da etapa dramática, onde foi explorada a perspectiva da superação dos temores. A cena expressava uma tentativa de aproximação da consciência com a sombra, onde o ego buscava mais ativamente se diferenciar dos aspectos sombrios.

O tema da água foi mobilizador indicando o quanto era uma imagem que necessitava ser mais aproximada da consciência. A cena na qual a participante se molhou foi tomada por um dos sujeitos de maneira apenas literal, desconsiderando-a e por outro de maneira mais ampla, enfatizando o quanto havia gostado, o que representou possibilidades diferentes para a elaboração simbólica. No primeiro caso, a consciência havia reduzido sua capacidade de discriminar os símbolos constelados, e no segundo caso, a consciência abria-se para as expressões simbólicas e mantinha o curso da elaboração simbólica. Diante das diversas interpretações suscitadas, penso que a cena pode ter ressoado em cada um diferentemente, o que demonstra o quanto a consciência pode apreender a mesma experiência de maneiras distintas, dependendo de sua disposição no momento. E demonstrando também o quanto não existe uma versão que corresponda à verdade absoluta para um fato.

O tema "água" foi mobilizador para os sujeitos e ao ser explorado dramaticamente, permitiu que o self grupal pudesse aproximar-se mais deste aspecto que parecia estar na sombra. A possibilidade de ressonância pessoal dos símbolos constelados coletivamente pelo self grupal foi vivida como mobilizadora de emoções, permitindo uma aproximação entre sombra e consciência.

Os sujeitos revelaram que a interação também foi uma experiência importante. Os símbolos compartilhados, tanto no self grupal como no self subgrupal, trouxeram uma sensação de sintonia entre os participantes, que puderam revelar projeções criando uma atitude de

cooperação e uma sensação de pertencimento diante de uma experiência de aproximação com a sombra. O reconhecimento e acolhimento da diversidade do self grupal demonstraram novamente que havia um caminho em direção a um funcionamento em alteridade.

PERCEPÇÃO E FUNÇÃO DO GRUPO E DA DIRETORA

O self grupal foi percebido como acolhedor e continente em relação aos símbolos constelados, o que facilitou e permitiu que a sombra fosse expressa e acolhida. Esta condição possibilitou que houvesse um fortalecimento do ego diante de símbolos novos que eram expressos. Houve identificação com a diretora, que foi percebida como alguém que facilitou, captou e acolheu os símbolos e imagens emergentes no self grupal. Suas consignas permitiram que a sombra fosse expressa e o ego pudesse encontrar maneiras de se aproximar dela criativamente, facilitando o curso e a manutenção da elaboração simbólica.

Não houve a percepção de consignas restritivas, impositivas, ou que se orientassem para opiniões pessoais da diretora, o que também contribuiu para uma maior disponibilidade da consciência diante dos símbolos que se apresentavam.

A interação entre os participantes permitiu que o self grupal fosse reconhecido em suas semelhanças e diferenças, revelando uma coexistência de complexos culturais. Esta troca, com uma abertura para o que era diverso facilitou um encaminhamento para uma consciência de alteridade, onde as diferenças entre os participantes, no que se refere às percepções e experiências de vida, colaboraram para o envolvimento e para a disponibilidade da consciência diante do desconhecido em si e no outro.

Todos os sujeitos apresentaram, em algum momento, mecanismos projetivos, o que indica que a sombra adquiria expressão, ainda que não pudesse, nesta condição, ser reconhecida. As projeções referiram-se a aspectos da sombra ligados à experiência profissional, cujo alvo foi a diretora e os egos auxiliares; à escolha de participar ou não do contexto dramático, direcionado para os participantes que permaneceram no contexto grupal; ao olhar “crítico” do outro no contexto dramático e à percepção de que a “loucura” está presente no outro, sem reconhecê-la em si mesmo.

Os sujeitos apontaram a importância de o ato ter se orientado para um psicodrama, pois embora os temas pessoais não tenham sido trabalhados em profundidade, havendo sim uma exploração de temas coletivos, estes puderam ter uma ressonância pessoal em cada um. Esta abordagem facilitou as discriminações da consciência e colaborou para a exploração da sombra, pois vivenciar o ato compartilhando uma realidade existencial parece ter sido encorajador para uma aproximação dos conteúdos sombrios.

IMAGENS

	Imagem	Nome dado ao ato	Síntese
Paula	crianças brincando	integração	lúdico, diálogo ego-sombra, ênfase no grupo
Lúcia	cena dos zumbis vida	descoberta	diálogo ego-sombra busca de transformação psíquica
Marcos	quadro de pintura circo da alegria	arte-atividade	lúdico, exploração criativa da sombra.
Sonia	natureza vida	busca da transformação	força egóica, diálogo ego-sombra, busca de transformação psíquica

O surgimento de imagens indicou que o ato havia fornecido um campo propício para essa expressão, independentemente de quais fossem as imagens. Estas revelaram uma dimensão

lúdica da atividade, onde a psique teve a possibilidade de interagir de maneira criativa com o campo simbólico criado, ampliando as possibilidades de expressão dos sujeitos, que muitas vezes experimentam, na vida diária, personas rígidas e pouco criativas. Revelaram também a importância do ato ter se realizado em grupo, o que permitiu um compartilhar dos temas coletivos e facilitou uma aproximação entre consciência e sombra. Esta última também foi contemplada nas expressões, pois o ato foi visto como um recurso que facilitou a expressão e o acolhimento de conteúdos sombrios. As imagens também representaram as possibilidades de transformação psíquica que o ato engendrou, onde o ego pôde se fortalecer para criar um diálogo com conteúdos psíquicos que até então havia renegado ou desprezado.

7.4 DIRETORA

Rosa tem 58 anos, é educadora e psicodramatista. Há quatro anos dirige atos psicodramáticos no Centro Cultural São Paulo, sendo esta, sua quarta direção no local.

EXPECTATIVAS EM RELAÇÃO À ATIVIDADE

Rosa relatou que é importante, no exercício do papel de psicodramatista, o diretor estar disponível e aberto para o que se apresenta no momento do ato. Ainda que ela tivesse trazido uma proposta definida para ser trabalhada, ou seja, a questão que remetia ao tema ecologia e que foi desdobrada nos três eixos que foram trabalhados - meio ambiente, relações sociais e mundo interno - ela se colocou numa postura receptiva para acolher aquilo que o grupo apresentasse no momento.

No desenvolvimento do papel do psicodramatista, eu acho que um fundamento muito intenso é esta acolhida para o que temos, para o que chega, para a situação que está posta e trabalhar com ela [...] Então, mesmo tendo no horizonte a questão do zelo com o planeta, o zelo com as relações, o zelo com cada um de nós, que a palavra “ecos” - “casa” nos remete [...] embora isso fosse parte [...] da minha preparação para dar conta deste trabalho, tinha toda uma abertura para lidar com o universo de discurso presente da população. E hoje a gente teve uma população diferenciada. [...] Nunca eu tive tantos estudantes universitários na platéia, e nunca tive tanta gente que não atendeu aos inúmeros convites para não ficar só como participante-observador, mas ser o participante-ator. De qualquer forma, vamos lidar com a situação que temos. Você tem o plano dos que se dispuseram a tocar o trabalho vivencialmente, os que se dispuseram a participar observando [...] Aí acho que vai a habilidade do papel do diretor em manter o tempo todo seu aquecimento para acolher. Acho que eu vivi isso.

Ao coordenar o ato, Rosa colocou-se, do ponto de vista moreniano, no papel de diretora de cena, buscando encontrar no público presente um enredo para ser dramatizado. Nesta sua interação com os participantes procurou criar coletivamente uma vivência que fosse de encontro às necessidades dos presentes. Em suas colocações, Rosa deixa claro que havia trazido um tema para ser trabalhado, que remetia ao zelo com o meio ambiente, com o mundo interno e com as relações sociais; porém estava disponível e neutra para ressoar o que era produzido imaginariamente, tanto a partir dos conteúdos verbais, como da gestualidade e movimentação. Dentro da perspectiva junguiana, pode-se dizer que ela foi cuidadosa procurando estabelecer e

manter condições para que o self grupal tomasse as rédeas do processo, definindo seus próprios símbolos, sem ater-se rigidamente a sua proposta previamente definida.

Interessante observar que em suas experiências anteriores como diretora, no Centro Cultural São Paulo, ela não havia trabalhado com tantos estudantes universitários e com tantos participantes que preferiram permanecer no contexto de grupo, como no ato em questão. Penso que sua consciência procurava, no momento da entrevista elaborar simbolicamente esta situação, como se buscasse alguma hipótese que explicasse as razões para esse acontecimento. Parece que havia alguma resistência, por parte destes participantes, que não foi possível investigar mais profundamente durante o ato e isto parece ter-lhe trazido algum incômodo. Do meu ponto de vista, o contexto de grupo se caracterizou essencialmente por uma atitude mais distante da consciência em relação ao ato, pois havia um envolvimento bem racional com a vivência, justamente pelo fato de os estudantes universitários estarem incumbidos de uma tarefa acadêmica, que não facilitava uma aproximação entre consciência e sombra. A postura da consciência da diretora diante do ato foi de acolhimento para com o campo simbólico expresso, cuidando de suas próprias expectativas e fantasias pessoais.

OBJETIVOS

Segundo Rosa, objetivos correspondem a pontos de partida, não de chegada. A vivência partiu da busca de valorização da vida, com cenas criadas onde os medos eram expressos e encarados, para que fossem posteriormente trabalhados numa perspectiva de superação, através de possibilidades trazidas pelo próprio grupo.

Nós partimos da possibilidade de valorização da vida, e acho que em todo caminho construído com as cenas, onde se solicitou que não se ocultassem os medos, mas que se encarassem os medos, para a partir daí, depois, juntos a gente pensar em alternativas de superação, pois não tem um “salvador”, não tem um “pensador” que vá trazer uma nova perspectiva, é o coletivo. Como Moreno, eu tenho isso muito forte [...] É do pequeno grupo social que teremos protagonizações para ações concretas até o plano das políticas públicas. Então [...] do ponto de vista micro-político, que valoriza o pequeno grupo social e o sujeito que nele se vê, atua e se transforma, criamos possibilidades de releituras das situações, de resgate da confiança, de valorização da amizade. Eu fiquei bastante tocada porque aparecia muito a importância do vincular-se [...] a importância de estar junto com o outro. E as problemáticas postas foram bastante contundentes [...] acho que é uma coisa importante ver que a superação delas não está na mão de um só. Está na mão de uma rede, de vinculação e a

partir daí novas propostas. E o próprio grupo, no segundo momento de ação dramática, onde elementos de todas as cenas estavam postas para abrir a transformação, a modificação da platéia [...] interessante como elementos que tinham um sentido numa cena, vão ganhando novos significados nesta, que passa a ser a cena coletiva.

Sua direção encaminhou-se para uma proposta clara de trabalhar com aspectos da sombra, ao propor uma exploração dos medos. Ainda assim este tema era um ponto de partida no qual ela se apoiou sem deixar de se sintonizar com o processo que se desenrolava. A proposta buscava dar expressão a conteúdos que se encontravam na sombra e também tentar fazer com que a consciência pudesse com eles dialogar no contexto dramático, a partir dos símbolos expressos. A perspectiva de superação de aspectos da sombra, a meu ver representou uma tentativa de acolhimento e conseqüente fortalecimento por parte do ego diante de algo que até então possuía um caráter incômodo e possivelmente ameaçador à personalidade.

Pelas suas colocações percebo que a proposta encaminhou-se o tempo todo para um psico-sociodrama, onde os temas grupais foram enfatizados o que também enriqueceu e ampliou as possibilidades de transformação psíquica dos participantes. A dimensão coletiva foi valorizada e apresentada como condição necessária para o caminho da transformação da personalidade. Ao valorizar os pequenos grupos sociais, do ponto de vista moreniano, penso que é possível nos aproximarmos da proposta do junguiano Whitmont, para quem os rituais grupais também possuem um efeito transformador.

Os atos psico-sociodramáticos no Centro Cultural São Paulo, podem ser considerados como rituais que acolhem a diversidade de complexos culturais permitindo sua coexistência e engendrando relações e vínculos entre os sujeitos, o que propicia o desenvolvimento de um funcionamento em alteridade. Esta condição facilita o trabalho com imagens, que têm a chance de se aproximarem da consciência. Assim, este tipo de vivência, de ritual, pode ser um meio que possibilite a manifestação e a expressão de conteúdos inconscientes da sombra, de maneira a buscar seu reconhecimento pela consciência.

PERCEPÇÃO DA ATIVIDADE E POSTERIOR CLIMA EMOCIONAL

Segundo Rosa, a atividade se direcionou para um sociodrama, dentro da perspectiva teórica moreniana. Relatou que o ato pode trazer os valores que embasam a visão de mundo proposta por Moreno. Teceu reflexões sobre o tema trabalhado "Como sobreviveremos?" que foi

o mesmo tema que seria discutido no próximo Congresso Brasileiro de psicodrama, e também a proposta trazida por ela em relação a ecologia (trabalhada com um significado mais amplo). Disse que é necessário que nos coloquemos sempre em uma perspectiva de transformação.

Vivemos os grandes valores que dão sustentação a essa abordagem [moreniana] e que traduzem a visão de ser humano, a visão de mundo, a visão de sociedade que está presente e que nos alimenta na nossa caminhada enquanto profissionais. Trabalhar o tema: “Como Sobreviveremos?”, que é o tema do nosso congresso em Recife, e trazer a perspectiva da ecologia, não mais só a ambiental, mas a que diz respeito às relações sociais, e que diz respeito também à subjetividade, ao sujeito, ao nosso mundo interior, eu acho que de alguma maneira ajudou na construção de uma costura entre o político, o ético e o estético [...] uma preocupação de rigor do pensar, do agir. Eu gostei muito, quando disse que a gente precisa brincar de alquimista na vida. No sentido de a gente se por na perspectiva da transformação e, do “ferro, gerar ouro”.

Percebemos que Rosa propôs claramente um trabalho sociodramático, ainda que, do meu ponto de vista, o termo mais apropriado seja psico-sociodrama, sugerido por Naffah Neto (1997), precisamente pela possibilidade de o tema grupal poder adquirir também uma ressonância pessoal em cada um dos sujeitos. Sua colocação de que o tema trabalhado, ampliado a partir da pergunta “Como sobreviveremos?”, facilitou a “criação” de uma costura entre o político, o ético e o estético”, me fez pensar, de uma perspectiva junguiana que havia a intenção de se estabelecer uma nova ética naquele contexto, menos patriarcal e mais inclusiva, onde fosse possível se acolher tanto os bons como os maus aspectos da condição humana. Neste sentido, o ego grupal se motivava muito mais guiado pelo self, possibilitando a coexistência de conteúdos diversos e não sua exclusão. Assim, de um ponto de vista político, havia a constituição de um self grupal que se abria para a diversidade e acolhimento do outro, com uma postura de inclusão. Podemos pensar que a diretora se encontrava em postura de alteridade favorecendo o trabalho com a sombra, independentemente da postura dos participantes, que podia ser diversa.

A possibilidade de ser “alquimista” na vida vem de encontro ao modo de pensar de Jung, pois seus estudos sobre alquimia auxiliaram na construção de sua teoria, bem como o conceito de sombra. O ponto de vista alquímico revela que todas as coisas possuem em si mesmas o seu lado oposto, aproximando-nos dos conceitos de consciência e sombra, que sob esta perspectiva estão intimamente relacionados. “Brincar de alquimista” representa a possibilidade de se aproximar a consciência da sombra e a partir desta relação poder engendrar alguma transformação na psique.

Rosa disse que o nome que daria para a atividade seria "Como sobreviveremos? Ação transformadora, co-responsabilidade", que segundo ela, expressa o que foi vivido pelo grupo.

[...] o nome [...] acho que tem sentido manter o que foi colocado como um convite para hoje co-construímos juntos: "Como sobreviveremos? Ação transformadora, co-responsabilidade". Que já tem a indicação da superação, porque no convite eu coloquei: "Como sobreviveremos? Das cenas temidas à superação delas". A dimensão da ação transformadora e da co-responsabilidade apareceu nas palavras, no discurso da população presente, de "n" formas, em vários momentos.

O nome escolhido por Rosa para representar o ato enfatizou a perspectiva de transformação diante de um tema que apontava para a exploração da sombra e procurava mobilizar o self grupal diante de uma pergunta "Como sobreviveremos?", que trazia a idéia de algo ameaçador à existência. A possibilidade de dar expressão à sombra, por meio da ação dramática, facilitou a dimensão transformadora da psique grupal. Ser co-responsável por esta transformação significava colocar a consciência em interação e disponível para acolher o diverso em si e no outro. Para Rosa isto foi possível em vários momentos do ato, ainda que não tenha apontado um especificamente.

No momento da entrevista, Rosa disse estar se sentindo muito bem e acrescentou o quanto pôde aprender e se transformar durante a atividade, que para ela tem uma função de intervenção e investigação.

Há sempre um redescobrir em cada trabalho deste potencial de aprender junto. A gente se transforma. E do lugar de educadora que sou, de pedagoga, esta confirmação: "somos todos terapeutas". No sentido de estar a serviço da transformação. Embora alguns de nós, psicodramatistas, façam os contratos psicoterápicos. Eu tenho a preocupação muito grande de quebrar as paredes de uma referência muito limitadora, de que psicodrama é só psicoterapia, é só clínica. Não, psicodrama é a psiquê em movimento, em diferentes espaços sociais. E uma psiquê que é "socius" sempre. Então me sinto reencontrada com os valores, as referências fundamentais do meu trabalho como psicodramatista. E com a clareza de que cada ato sócio-psicodramático que a gente realiza é uma intervenção e é uma investigação.

Ainda que seja uma educadora por formação, Rosa tinha uma preocupação de realizar um trabalho terapêutico, mesmo o contexto não sendo clínico. Penso que nos atos realizados no Centro Cultural São Paulo, há uma proposta clara de realizar-se psico-sociodramas, que em si mesmos, possuem um caráter terapêutico e transformador, ainda que não seja um trabalho clínico. Segundo Rosa, havia uma proposta de investigação e intervenção, que apontavam para este caminho terapêutico também, principalmente porque o contexto dramático ao se

caracterizar pelo “como se”, onde espaço e tempo são virtuais e a psique se abre para o universo da imaginação, pôde tornar-se um espaço aberto para uma vivência psicológica.

Ela trouxe, em sua direção, uma proposta clara e delimitada para o ato, no que se refere ao tempo, espaço e maneira de trabalhar – no caso pela ação dramática. Mesmo tendo a intenção de buscar efeitos terapêuticos para o grupo, as delimitações entre um trabalho clínico e profilático ficaram definidas, pois não houve o aprofundamento em questões pessoais, focando o trabalho em temas grupais. O potencial transformador da vivência foi sentido por ela própria também, o que demonstrou um cuidado em cuidar da própria subjetividade enquanto membro daquele self grupal.

MOMENTOS MAIS MOBILIZADORES

Rosa destacou momentos mobilizadores nas três etapas do ato: aquecimento, dramatização e compartilhamento.

Eu acho que [...] no momento do aquecimento inicial, de olhar o grupo, de receber o grupo, de buscar as palavras que pudessem fazer sentido para um convite para um trabalho de quase três horas. Eu diria que, para mim foi um momento importante, falar da minha história. De ser o quarto ano que venho aqui [...]. De dizer que para nós, os psicodramatistas, os temas dos nossos congressos atravessam nossa vida pessoal e profissional, foi muito forte, foi importante para mim. Também toda a preparação que eu fiz, para chegar a esta proposta. Depois, como as pessoas começam a responder. O aquecimento do diretor, o aquecimento do grupo, como foi significativo as pessoas irem para o tablado. Mesmo ficando na platéia, se dispondo a participar, no que foi possível. A transformação das pessoas depois do aquecimento corporal, os olhos brilhando, o habitar a própria casa. Então acho que aquele momento do aquecimento traduz uma chave de saúde e do aprender a viver com mais qualidade, na hora em que você começa cuidando da casa corporal. E a casa corporal que se desdobra, minha singularidade, [eixo "mundo interno"] a singularidade do outro, a rede das relações [eixo "relações sociais"] até a dimensão societária, que pede as políticas públicas [eixo "meio ambiente"]. O momento das cenas foi muito tocante. Acho que foi surpreendente ver os que agüentaram trazer a dor, e inevitavelmente, mesmo que eles não estivessem preparados, de alguma maneira, em cada cena, já tinha uma promessa da perspectiva da superação. Faz sentido a palavra do poeta Holderlin, “onde está o perigo também mora a nossa salvação”, a possibilidade de superá-lo. Então acho que foi muito tocante. Eu inaugurei um procedimento novo, que eu não queria escolher apenas uma cena para ser aprofundada, e não fazer escolha sociométrica, eu já vivi bastante esse modelo. Essa “sacada” de pegar o essencial de cada uma das cenas, todas. Então pegar qual é o tema e quais são os elementos essenciais, e a partir daí ver, dos outros atores, ou dos participantes–observadores, como entrariam na transformação, na superação. E

aí acho que foi um momento muito bonito porque foi criando uma cena única, os elementos das outras cenas foram enriquecendo esta cena matriz. O próprio grupo viveu o momento de diferenciar, de recuperar valores, de se autopotencializar, que antecedeu a poesia da água, física e simbólica. Do compartilhar, que tivemos pouco tempo, eu destacaria a música do Vandrê, muito tocante mesmo. Eu costumo dizer, nesta minha caminhada de amadurecimento pessoal, profissional e de cidadã, que é fundamental ter isto presente: “quem sabe faz a hora, não espera acontecer”, mas também tem uma outra fala a quem você precisa dar ouvido: “não apresse o rio, deixe que ele corre sozinho”. Não tem receita pronta, encontrar esta sabedoria de quando tomar iniciativa, e de quando recuar para se dar conta do que acontece, e a partir daí ter tempo de fazer as articulações necessárias para que suas propostas no plano micro, ou encaminhamentos para o macro, efetivamente tenham eco.

De início Rosa apresentou o quanto a sua história como psicodramatista e os referenciais teóricos em que se apoia foram importantes para seu próprio aquecimento no ato. O fato de estar dirigindo pela quarta vez no Centro Cultural São Paulo parece ter contribuído para sua entrega e disponibilidade. O congresso de Psicodrama que aconteceria em Junho de 2008 foi inspirador para o tema que escolheu explorar e a mobilizou emocionalmente em questões pessoais também.

Durante o aquecimento, Rosa ressaltou a importância da movimentação corporal como facilitadora para uma entrega na vivência, onde a psique pôde se abrir para um funcionamento menos racional e mais intuitivo a partir da gestualidade presente. A ênfase na corporeidade parece ter tido efeitos na psique, mobilizando os participantes emocionalmente e promovendo um movimento de introspecção, onde havia uma abertura para a própria subjetividade.

Na etapa dramática, o que a mobilizou foi a possibilidade de a consciência acolher e dialogar com aspectos da sombra. Ela reconheceu que o self grupal, ao constelar símbolos que davam expressão à sombra, também trazia um movimento de elaboração simbólica dos conteúdos sombrios, na medida em que havia uma tentativa do ego de se atentar para eles. Sua citação sobre o poeta, a meu ver, revelou a importância de se explorar a sombra, pois, como conteúdo indesejável ela pode representar um perigo a ser evitado, porém quando é assimilada de alguma forma pela consciência, deixa de ter efeitos negativos e passa a ter uma dimensão transformadora na psique, enriquecendo muito a existência.

Penso que, na etapa dramática, ao trazer a consigna de escolher momentos essenciais de cada cena para uma cena única e final, onde a perspectiva da superação fosse trabalhada, havia uma tentativa de se recuperar os símbolos mais pregnantes constelados pelo self grupal até

aquele momento. Ao dramatizar a cena final, procurou-se elaborar estes símbolos para que o ego saísse mais potencializado e fortalecido diante da sombra que estava sendo explorada.

Rosa reconheceu que o compartilhar foi breve, ainda assim ressaltou a importância de se buscar caminhos de transformação pessoais e coletivos. De um ponto de vista junguiano, esta busca deve ser estimulada, e penso que os atos podem ser instrumentos facilitadores para ela, ao promoverem um contexto onde a psique se volte para um funcionamento mais emocional e intuitivo, atentando-se para símbolos e imagens que se revelam e que buscam expressão. No entanto, sabemos que a elaboração simbólica é um processo contínuo e não pode ser forçada nem apressada, ela deve seguir seu próprio curso para ter efeitos transformadores na psique pessoal e coletiva. Suas colocações “quem sabe faz a hora, não espera acontecer” e “não apresse o rio, deixe que ele corre sozinho” expressam polaridades que ela considera igualmente importantes, também exemplificando um funcionamento em alteridade.

Ao ser perguntada se os participantes haviam descoberto aspectos desconhecidos, novos e difíceis e ainda se haviam trazido problemas para serem trabalhados, Rosa colocou que, para ela, o novo da proposta foi poder lembrar e vivenciar angústias ligadas aos três eixos trabalhados e também buscar alternativas de superação dos problemas

Acho que o novo da proposta era agüentar deixar vir o filme, com as cenas que nos traziam angústias, ligadas ao meio ambiente, ligadas ao plano das relações sociais e ligadas à dor de a gente ser o que é, a dimensão da subjetividade [...]. Eu acho que isto foi o novo, suportar, deixar vir o doído para, a partir do “encará-lo” [...] a gente traçar algumas linhas de força, algumas possibilidades para a superação.

Para Rosa, a sua consigna solicitando imagens com cenas temidas representou algo novo, sobretudo porque a proposta era poder abrir-se para essas imagens mobilizadoras. Penso que, para ela, a novidade estava em dar expressão aos conteúdos da sombra e, num ambiente protegido, permitir que a consciência acolhesse a dialogasse com eles, numa tentativa de elaboração. Os termos aos quais ela referiu-se como “linhas de força” e “possibilidades de superação” demonstraram bem as possibilidades de trabalho com a sombra no ato, pois a consciência, ao aproximar-se da sombra pode ter muitos caminhos possíveis, mas naquele tipo de vivência em um ato, o que muitas vezes ocorre é uma delimitação da sombra, seu acolhimento e maturação onde pode haver o seu reconhecimento, mas certamente é mais difícil que ocorra sua assimilação e integração.

Para ela houve o reconhecimento dos aspectos difíceis, novos e desconhecidos para os participantes. Isto se deu pela vivência dramática durante as cenas.

Esta resposta está inclusa no que implicou em trocar os filmes. Eleger uma cena para dramatizar. Vivê-la, se abrir para o inédito, porque em todas as cenas apareceu o que não estava totalmente combinado. Então, o reconhecer eu acho que se deu em vários planos, não só do grande tema, para onde estava anunciado, mas até das suas próprias possibilidades como sujeito.

Para Rosa a sombra grupal pôde ser reconhecida no momento em que a cena final foi dramatizada, onde o self grupal apropriou-se dos símbolos mais significativos e procurou elaborá-los no último momento da ação dramática. Ao escolher e se apropriar das imagens mais significativas, a consciência pôde reconhecer os conteúdos da sombra que se expressava. Rosa enfatizou o quanto a ação dramática contribuiu para uma abertura para o novo, o desconhecido, justamente pelo caráter espontâneo da dramatização, onde o sujeito age sem tanta crítica abrindo-se para o imprevisto e se deixando contaminar pelos seus efeitos.

Destacou ainda um momento no final da etapa dramática e no compartilhamento.

E acho que o grande fechamento do momento dramático foi quando a pessoa da platéia entra como elemento água [...] e o “dar voz” ao elemento água concreto, porque temos que zelar pelo planeta [...] e simbólico porque fala de todas as nossas sedes, de todas as nossas carências, da nossa finitude. Como foi potencializador quando este poético emergiu. E depois no compartilhar, no elaborar, as pessoas poderem dizer que estão tocadas, que foi rico, fechando com a música do Vandrê. Então aqui, a militante de 68, imagina a minha alegria, não mais com a ingenuidade de “vamos preparar a revolução armada” e como num passe de mágica transformar o mundo, mas ter esta clareza das redes sociais, em relação às quais temos que ter uma ação como cidadãos. Então saio contente, criamos possibilidades.

Enfatizou como grande momento da etapa dramática a participante que se molhou em cena. Para ela a manifestação foi poética e teve uma expressão concreta, ao tomar a água como um elemento importante do planeta a ser preservado, e também simbólica, ao representar aspectos humanos como carências e finitude, o que reforçou a idéia de Jung segundo a qual o símbolo possui tanto um aspecto literal quanto simbólico Segundo Rosa, esta expressão foi acolhida pelo self grupal, que pôde enriquecer o processo de elaboração simbólica em curso.

No compartilhar Rosa percebeu o quanto a vivência mobilizou os participantes e os colocou num caminho de elaboração daquilo que havia sido vivido. A música final para ela teve

uma ressonância pessoal, a partir de sua história como militante política, mas que foi resignificada para seu momento atual, onde as transformações possíveis sejam elas sociais, ambientais ou pessoais, não acontecem com atitudes impositivas ou imediatistas, mas sim, são decorrentes de processos onde a coletividade é reconhecida em sua diversidade.

Segundo Rosa, dramatizar espontaneamente em grupo é um instrumento que facilita a descoberta de aspectos desconhecidos, novos e difíceis de si, para o sujeito.

Este pressuposto estava presente desde o início com o desafio de se trabalhar com as cenas temidas... Nos outros atos realizados no Centro Cultural e no meu trabalho em geral como psicodramatista, mesmo partindo do que não incomoda inicialmente, o teatro espontâneo – raiz da proposta Moreniana – abre possibilidades para que se entre em contato com modos de ser não considerados, negados, aprisionados na conserva cultural [...] habitar novas possibilidades de ser em mim e do outro, resgatando a espontaneidade-criatividade é o desafio do teatro espontâneo. Cabe lembrar que o “Psicodrama”, como obra de Moreno, contém muitos métodos que abrem este caminho... No plano da Sociodinâmica – o Role Playing, o Jornal vivo. No plano da Sociatria – Sociodrama, Axiodrama, o próprio Psicodrama (um emergente grupal que se torna protagonista). No plano da Sociometria, procedimentos sociométricos. Há ainda as modalidades contemporâneas Retramatização, Teatro de reprise. Estamos diante de uma obra aberta à criação de novos caminhos. Penso que a pergunta está bem colocada, pois enfatiza a dramatização como instrumento que auxilia o auto-conhecimento do sujeito. Cria possibilidades de se experienciar em novos modos de ser. No entanto, para a dramatização espontânea ser acionadora destas possibilidades é importante considerar toda a arquitetura do trabalho psicodramático: o aquecimento, a ação dramática, o compartilhar/elaborar. Muitas vezes “descobertas” já se dão no aquecimento, outras na própria ação, outras no compartilhar/elaborar [...] a disposição (abertura) do sujeito, tocada no caminho, é fundamental. Outro fator importante é a intervenção da direção por meio das técnicas básicas: solilóquio, duplo, espelho, e a principal delas: a inversão de papéis. No trabalho processual com os grupos, temos mais oportunidades de tocar a disposição dos sujeitos.

Revelou o quanto a atividade de dramatizar de forma espontânea pode ser facilitadora para se explorar a sombra, entendida por ela como aspectos do sujeito negados, não considerados e aprisionados. Estes são, de fato, possíveis conteúdos da sombra, que pode se caracterizar por elementos suprimidos da consciência, ou que ainda estão latentes e pouco desenvolvidos, ou ainda reprimidos pelo self. Enfatizou também o quanto o exercício de novas personas no contexto dramático pode facilitar este contato com aspectos da sombra. O reconhecimento do outro em suas diferenças, procurando caminhos em direção a um funcionamento em alteridade, também é um objetivo a ser alcançado pelo drama espontâneo.

Afirmou que a teoria moreniana abre muitas possibilidades por meio de diversos métodos, para se trabalhar com a sombra grupal e mesmo individual, neste último caso quando se trabalha com um protagonista. Estes vários métodos permitem, segundo ela, que os sujeitos experimentem novas personas, e a partir deste exercício num contexto protegido, possam descobrir-se por meio de uma aproximação com suas sombras. Importante como ela enfatizou a necessidade de se considerar todas as etapas de um trabalho nos moldes psicodramáticos, para que este processo de transformação possa efetivamente acontecer.

Também colocou que os participantes podem experimentar insights durante todas as etapas, o que mostra o quanto a elaboração simbólica é algo contínuo e por isso presente em todos os momentos, e também o quanto as disposições da consciência podem interferir neste processo de elaboração. Se ela puder se abrir e acolher os símbolos que emergem durante a vivência, é possível alguma transformação psíquica.

Ressaltou também a postura do diretor por meio de consignas e de técnicas básicas do psicodrama que podem facilitar a exploração da sombra. Nesta pesquisa não estudo as técnicas do psicodrama, ressalto a ação dramática espontânea como recurso expressivo importante para se explorar a sombra, ainda que uma dramatização possa incluir as técnicas do método psicodramático. Apontou finalmente o quanto os trabalhos processuais permitem um aprofundamento no trabalho com a sombra, onde a consciência pode ter mais tempo para dialogar e mesmo assimilar os conteúdos sombrios, o que é menos possível nas vivências em um ato.

PERCEPÇÃO DO OUTRO

Para Rosa, o ato facilitou o conhecimento e a percepção do outro. Para ela, isto se deu durante a cena dramatizada pelo quinto subgrupo, cujo nome era “Ressurreição de um zumbi”.

Na cena da ressurreição do zumbi, há um momento em que no palco, está uma pessoa que busca fazer contato com alguém que está negando este contato por estar muito ressentida, e aí ela puxa um espelho. O brinqueado que se faz com o espelho, enquanto objeto intermediário permite você dizer: “puxa estou vendo a mim mesma, no espelho, você está em mim, eu estou em você, somos da condição humana”. Acho que este reconhecimento é fundante e acho que é um momento muito precioso que apareceu na cena.

Rosa escolheu um momento da cena “Ressurreição de um zumbi” para representar a atitude da consciência de percepção e reconhecimento do outro. O espelho foi o símbolo que permitiu uma transformação do zumbi em direção a uma identidade que se formava. Os reflexos no espelho possibilitaram a formação do eu por meio do reconhecimento do outro, numa relação dinâmica onde o sujeito se reconhece ao mesmo tempo em que é reconhecido, indicando uma perspectiva de alteridade e demonstrando o quanto o self grupal foi facilitador e continente para este tipo de funcionamento pudesse se desenvolver.

Segundo ela, dramatizar espontaneamente em grupo é um instrumento facilitador para o conhecimento e a percepção do outro.

Resgatando as bases filosóficas do psicodrama que remontam à filosofia existencial, vemos o ser humano como “ser em relação” (ser-no-mundo-com-o-outro), tramado em redes sociais, desempenhando papéis. Todo trabalho psicodramático foca relações, papéis em complementaridade. Mesmo no psicodrama clássico (aprofundamento na história do sujeito, ou em suas lutas internas com as vozes conflitantes que clamam em sua psique), o “outro” está presente. Colocar-se no lugar do outro é a possibilidade de se reencontrar consigo mesmo e de se reencontrar com a condição humana em suas possibilidades e limites de, e em cada um de nós. Possibilita o “outrar-se”, como diz Clarice Lispector.

Estas colocações se referiram a atividade de dramatizar espontaneamente, transcendendo o ato em questão. As colocações “ser em relação”, “colocar-se no lugar do outro” e “outrar-se” referem-se, do ponto de vista da psicologia analítica, ao dinamismo de alteridade como proposto por Byington (1987), onde há a diferenciação da individualidade quando o eu se afirma enquanto tal e concomitantemente considera a posição do outro, estabelecendo uma relação de mutualidade e valorização entre ambos. O eu se desenvolve ao mesmo tempo em que conhece o outro em sua diversidade, onde os símbolos que se aproximam da consciência, caracterizados pelo princípio da bipolaridade, funcionam simetricamente, dialeticamente e de maneira intercambiável, gerando então um conhecimento que se realiza de forma bipolar.

DEMANDAS DO GRUPO

Rosa fez um breve mapeamento do grupo, demonstrando que os participantes tinham demandas diferentes em relação ao ato. Destacou também que sua estratégia de direção procurou

promover a interação entre os que estavam lá pela primeira vez e os que já tinham comparecido mais vezes.

Nós temos aqui no Centro Cultural, um público que é mais ou menos constante, que vem em várias sessões. Então acho que tínhamos algumas pessoas deste público. Tínhamos muitos estudantes universitários. Isso para mim é um diferencial, tínhamos estudantes de psicodrama, então eu diria que estava muito claro, da parte dos estudantes universitários, desde a curiosidade de conhecer, até o trefismo de responder a um trabalho pedido pelo professor. Dos participantes que estão sempre aí, este reencontrar com a vida que o psicodrama possibilita. A fala no compartilhar de um senhor, que eu sei que vem sempre porque das quatro vezes que eu vim ele estava aí, ele disse: “o psicodrama está na vida”. Então este reencontrar com a possibilidade de se potencializar. Então, o conhecer mais, o se reencontrar, criar novas alternativas para o viver consigo mesmo, com o outro, em diferentes espaços sociais. Eu acho que as pessoas buscam isso. Eu não fiz explicitamente hoje um aquecimento nesta direção – quais são as expectativas - que poderia ser um caminho. Eu fiz um reconhecimento breve, para ajudar na construção do grupo, viver a grupalização, uma etapa importante do aquecimento. Nesta diferenciação da sociometria inicial, tinha muito mais gente que estava chegando pela primeira vez. A estratégia bolada de quem já veio várias vezes e tem mais caminhada no psicodrama para acolher o “chegante” [...] eu gostei desta estratégia, pois acho que criou a possibilidade do reconhecer interpessoal.

Ao afirmar que o contexto grupal era diversificado, apontou novamente que o número de estudantes universitários era uma condição nova para seu papel de diretora, o que enfatizou o quanto este aspecto a havia mobilizado. Penso que apesar de haver diferenças entre estudantes universitários e de psicodrama, no que se refere à expectativas e percepções diante do ato, a atitude de ambos pode ser parecida. Os primeiros possivelmente têm menos familiaridade com a teoria e técnicas psicodramáticas, o que pode colocar a consciência tanto numa atitude mais resistente, como numa atitude de curiosidade que a leva a interagir mais intensamente com a vivência, sem uma postura tão crítica. Os estudantes de psicodrama tanto podem apresentar uma consciência mais crítica diante do ato, justamente pelo conhecimento adquirido teoricamente, quanto uma consciência mais disponível para uma entrega à vivência, afinal existe alguma familiaridade com o método. Minhas experiências em vários atos no local mostraram que, na maioria das vezes, os estudantes, sejam eles de graduação ou de psicodrama têm um envolvimento mais intelectual com vivência, sem tanta participação no contexto dramático, pois geralmente estão incumbidos de realizar um registro por escrito do ato.

Com relação aos participantes que comparecem aos atos com frequência, Rosa destacou a possibilidade que eles têm de reconstruírem histórias, de voltarem-se para um caminho de

elaboração de símbolos e imagens que emergem durante a vivência pedindo para serem olhados e que podem continuar tendo efeitos mobilizadores e solicitando uma elaboração após o ato, devido ao caráter de continuidade da elaboração simbólica. Aqueles participantes criaram um percurso e perceberam a elaboração simbólica numa perspectiva processual. O “se potencializar” indicou o quanto a consciência, ao abrir-se para estes símbolos pôde trazer efeitos transformadores à psique e possivelmente promover um fortalecimento do ego.

Percebeu o ato como um recurso importante para uma ressignificação da própria subjetividade, onde as personas diversas exercitadas no contexto dramático permitiram que a consciência percebesse novas possibilidades que até então havia ignorado, ampliando a existência e as maneiras de se relacionar com o outro. Embora não tenha intencionalmente encaminhado o grupo nesta direção, seu aquecimento, através de consignas que trabalharam a movimentação corporal, o reconhecimento da diversidade do self grupal, e ainda durante a etapa dramática, consignas que permitiram uma exploração de personas e sombras, a meu ver facilitou este caminho de percepção e conhecimento do eu e do outro.

Ao ser perguntada sobre o que a atividade havia promovido aos participantes, Rosa respondeu exemplificando com um momento do ato, que ocorreu na etapa de aquecimento.

Nós tivemos, em um determinado momento, um convite para vir para o tablado, onde era o espaço da disponibilização para ser um participante-ativo, não só participante-observador. [Tivemos, neste momento] a fala de um rapaz, de aproximadamente trinta anos, que vem frequentemente aqui, que disse estar paralizado pelo medo, que não estava conseguindo responder, ir até lá. Então, a gente, respeitosamente, pediu que ele ficasse na platéia, e imediatamente, uma aluna minha, de curso avançado de psicodrama, veio ser ego auxiliar, sentou ao lado, deu todo acolhimento. Enquanto se preparavam as cenas, eles puderam trocar as angústias. No final do trabalho, este rapaz veio me dar um abraço muito caloroso, de que ele conseguiu ir se transformando, no decorrer do trabalho, o estado emocional viveu a alquimia de sofrer o problema, viver o problema, de várias ordens, como a gente teve nas cenas, para dizer que saía mais inteiro. Me deu um abraço, e disse “estou saindo mais inteiro, estou saindo transformado”. E outras pessoas também me deram este retorno. Ficou claro, no clima coletivo ao final do trabalho.

O exemplo que Rosa trouxe para ilustrar o que o ato havia promovido aos participantes deixou claro que a atividade favoreceu a emergência e expressão de aspectos sombrios e também um diálogo com a consciência. Suas consignas encaminharam a vivência para uma exploração daquilo que era temido e ameaçador, fazendo com que a consciência se mobilizasse para um trabalho com a sombra. Ao expressarem-se, no caso particular citado por ela, os conteúdos

sombrios tornaram-se ameaçadores por demais, levantando mecanismos defensivos. O acolhimento oferecido pelo ego auxiliar para este aspecto fragilizado, bem como a consigna de Rosa de “pôr o medo para fora” forneceu canais de expressão - por meio da ação dramática - para os conteúdos sombrios, que puderam ser elaborados ao longo do ato. Não temos muitos dados sobre o participante citado por ela, não sabemos como foi esta elaboração; contudo as colocações de Rosa de que ele havia vivenciado uma transformação e estava mais “inteiro” me fez pensar que a sombra, neste caso, pôde ser acolhida e reconhecida pela consciência, restaurando o processo de elaboração simbólica e trazendo efeitos transformadores à personalidade. Esta condição, segundo Rosa, foi vivida também pelo self grupal.

IMAGENS

Para escolher uma imagem que representasse a atividade, de início Rosa se remeteu à cena final de etapa dramática, quando uma participante entrou no contexto dramático e jogou água em sua própria cabeça.

A redescoberta do olhar poético que está presente na entrada da Adriana (nome fictício), quando dá voz à água. Eu acho que a gente poder criar espaços possíveis para dar voz à terra, ao outro e redescobrir as vozes sufocadas e escondidas em nós, são uma possibilidade que se abre para a reconstrução, para a transformação.

Ao escolher esta cena, a consciência tentava aproximar-se de uma imagem significativa para representar o ato. A cena da água, segundo Rosa foi uma tentativa de se encontrar canais de expressão para os conteúdos mobilizados pelo tema da vivência. A sombra, a qual ela se refere como “vozes sufocadas e escondidas” novamente foi citada por ela como uma aspecto que adquiriu expressão no contexto do “como se”, protegido e que permitiu à consciência se abrir para os símbolos criados e para o reconhecimento do outro. Novamente, vemos o quanto esta experiência facilitou uma ressignificação de experiências abrindo caminhos de transformação da personalidade.

Ao ser perguntada se a imagem poderia ser da “água”, Rosa respondeu

Pode ser da água. Não é só a água física, material. É a água com todo simbolismo que ela continha. Eu não pude dar desdobramento, mas as figuras na cena final coletiva, quando entram os representantes - o sedento e quem portava a água – eles ensaiam um ritual de aproximação com o sagrado. Eu não pude desdobrar isso, não tínhamos tempo. Mas eu gosto muito de pensar nas várias perspectivas: a que nos conecta ao sagrado, a que nos conecta à busca de

sentido, que é a perspectiva filosófica, a perspectiva da Ciência que busca a compreensão e o rigor de uma sistematização, e a visão poética, a visão da arte, da estética da sensibilidade.

Como na resposta anterior Rosa não conseguiu condensar suas percepções em uma imagem, acabei a induzindo para a imagem da água, que me pareceu pertinente e representativa a partir de suas colocações. De qualquer forma, penso que ela mesma deveria ter escolhido a imagem, sem influência alguma minha. Ainda assim, aceitou minha “sugestão” e a desdobrou, tecendo uma elaboração. Apontou o quanto a cena final, entre o sedento e o explorador, aproximava-se de um ritual sagrado que representa, a meu ver uma experiência na qual o ego é transcendido abrindo espaço para a totalidade da personalidade, ou seja, vive-se a dimensão do self, que toma as rédeas do processo, num ambiente protegido.

Rosa demonstrou que gostaria de ter explorado mais a cena, mas foi impedida pela escassez de tempo. Havia ainda assim, ao final do ato, uma perspectiva que apontava para a transformação. Finalmente Rosa apresentou as inúmeras possibilidades de investigação dos símbolos constelados pelo self grupal por meio de diversas perspectivas que citou.

SÍNTESE

Sua formação como educadora não a impediu de realizar um trabalho com efeitos terapêuticos, pois a proposta de se explorar a sombra em um contexto protegido, onde a consciência pôde se abrir para os símbolos constelados, permitiu que o espaço se tornasse psicológico. Neste sentido Rosa se colocou como terapeuta de grupo, uma das funções do diretor, segundo Moreno.

Ela realizou um psico-sociodrama, onde os temas grupais foram focalizados e puderam ressoar pessoalmente nos participantes. Trouxe um tema definido e que se encaminhou para uma exploração de conteúdos da sombra. Penso que foi uma facilitadora, afinal ainda que houvesse uma proposta previamente definida, ela não deixou de se sintonizar com o que se desenrolava no aqui e agora, colocando-se disponível para acolher, ressoar e manter o campo simbólico constelado pelo self grupal. Sua tentativa de encontrar um enredo para ser dramatizado a colocou também, de acordo com Moreno, como diretora de cena.

Procurou cuidar também de sua própria subjetividade, atentando-se para suas expectativas e fantasias pessoais durante a vivência. As delimitações entre clínico e profilático ficaram definidas, pois ela não buscou a verticalização de temas pessoais.

Ao apresentar consignas que forneceram canais de expressão para a sombra, sobretudo pela utilização da ação dramática espontânea, e caminhos de superação para os medos, a consciência pôde se abrir para o desconhecido, vivenciar alguma transformação psíquica e o ego pôde se fortalecer diante de algo potencialmente ameaçador. O fato de o ato se realizar em grupo, para ela foi uma condição importante para a consciência buscar uma aproximação com a sombra. A diversidade do self grupal facilitou o encontro com aquilo que era diferente em si e no outro, e a aceitação e reconhecimento do diverso apontaram para um possível funcionamento em alteridade.

O compartilhar foi uma etapa pouco explorada durante o ato, e certamente traria mais elementos para o enriquecimento do processo de elaboração simbólica. O tempo subjetivo presente no contexto dramático não possui as mesmas características do tempo real que compõe o contexto social e grupal, pois aquele funciona de acordo com o universo da imaginação e assim não acompanha o ritmo da realidade e das regras estabelecidas socialmente. Por este motivo, o processo de elaboração simbólica ocorreu em sintonia com os dois contextos.

Percebo que Rosa também se colocou como analista social, outra função do diretor apontada por Moreno pois comentou durante as três etapas do ato suas percepções acerca da criação do self grupal, como por exemplo: "as pessoas estão com os olhos mais brilhantes" (aquecimento), "o grupo teceu um fio que conectou as partes que incomodavam" (síntese da etapa dramática) e "a arte revigora as pessoas pela música" (compartilhar).

Por fim reconheceu que os trabalhos processuais são mais indicados para um trabalho com a sombra do que os atos, mas ainda assim vimos o quanto ela pôde adquirir expressão e ser acolhida e reconhecida pelo self grupal.

VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após traçar um longo percurso que envolveu o desenvolvimento da pesquisa de campo e sua análise embasada na perspectiva junguiana, penso ser relevante tecer algumas considerações cotejando os objetivos estabelecidos e os resultados apresentados.

Primeiramente reflito sobre o recurso expressivo em questão, ou seja, a ação dramática espontânea como instrumento facilitador para a emergência e expressão da sombra. Pude observar que ao longo do ato, a sombra adquiriu expressão em muitos momentos, tanto pelo fato de a direção ter apresentado uma proposta que buscava explorar conteúdos da sombra, por meio de consignas como “colocar o medo para fora” e “como sobreviveremos?”, quanto pelo fato de as cenas criadas e dramatizadas no contexto dramático terem fornecido uma forma para imagens inconscientes que procuravam se revelar.

Ao convidar os participantes para um trabalho com imagens psíquicas, por meio da consigna “soltar o imaginário e sairmos da rotina em que vivemos; atualmente temos pouco espaço para enfrentarmos esta situação” a diretora encaminhava o self grupal para uma experiência calcada na abordagem simbólica, onde a razão abria espaço para a emoção e a intuição e facilitava a emergência de símbolos. A consigna também reforçava a necessidade de mais rituais em grupo que permitam a expressão criativa de símbolos, e a aproximação entre consciência e sombra.

Assim como Byington (1988) e Sheleen (1983) afirmam que o corpo é uma fonte criadora de símbolos, pude perceber que durante a vivência a corporeidade e a gestualidade foram estimuladas durante o aquecimento e na etapa dramática permitindo a criação de símbolos que procuravam estabelecer uma relação com a consciência. Vários foram os momentos nos quais esta condição ocorreu, como por exemplo, a dramatização de vozes perturbadoras na cena “Transmutação” ou ainda a participante que se molhou durante a vivência, indicando, como coloca Whitmont (1975), o quanto a consciência buscava, por meio do drama, encontrar uma expressão simbólica para a sombra.

Outro aspecto referente ao recurso dramático que considero importante ressaltar foi a possibilidade de se vivenciar complexos internos por meio de personagens criados, tal como afirma Gasca (2003a,b). O self grupal viveu esta situação, por exemplo, durante a cena “Solidão”, na qual os complexos eram personificados adquirindo uma forma e tornando-se disponíveis para

discriminações da consciência, novamente facilitando uma aproximação com a sombra. Durante as entrevistas também foi possível identificar a relação entre complexos e personagens, por exemplo, quando Paula se dizia feliz por ter encontrado um espaço de expressão e criação espontânea para lidar com conteúdos desconhecidos, trazendo ao ego mais recursos para lidar com a sombra.

A experimentação simbólica de novas personas no contexto dramático também se mostrou como elemento facilitador para uma aproximação entre consciência e sombra, como coloca Sheleen (1988). A consigna que solicitava a criação de cenas a partir da imaginação de cenas temidas propiciou a construção de personagens/personas diversas que carregavam projetivamente elementos da sombra. A consigna “sairmos da rotina em que vivemos” também estimulava o exercício de novas personas e uma possível abertura da consciência para elementos estranhos e desconhecidos com os quais cotidianamente não tem a chance de se relacionar. A entrevistada Lúcia conseguiu flexibilizar sua persona “acomodada e tímida” ao adentrar o contexto dramático e experimentar sua capacidade de se expor em público, um aspecto pouco desenvolvido e que se encontrava na sombra.

Após as considerações sobre o recurso expressivo, é necessária uma reflexão sobre o contexto de grupo e sua função para a exploração da sombra. Percebemos que o ato, desde a etapa de aquecimento até o compartilhar voltou-se para um psico-sociodrama, enfatizando os temas coletivos. A consigna que solicitou a formação de subgrupos e a criação de cenas em conjunto foi um estímulo para esse tipo de atividade, sem a escolha de um protagonista apenas, na verdade o protagonista foi o próprio grupo.

Assim como coloca Naffah Neto (1997) a vivência explorou temas culturais que tiveram uma ressonância individual nos participantes. Sonia se sentiu muito mobilizada pelo tema “água”, explorado na primeira cena, que representava um aspecto da cultura e ao mesmo tempo a mobilizava pessoalmente. Na etapa de aquecimento também houve uma identificação por parte de um participante da platéia com o tema desenvolvido coletivamente no contexto dramático, que naquele momento se referia a área da saúde. Aquele participante afirmou que havia trabalhado na área de saúde mental e realizado atendimento psiquiátrico, ressaltando a idéia de que o aspecto coletivo o mobilizava pessoalmente.

Ao oferecer uma atividade em grupo, o ato permitiu que temas da cultura, pouco elaborados e que se encontravam na sombra, pudessem ser explorados coletivamente por meio da

dramatização. A questão da água no planeta e do isolamento das pessoas, esta última representada pela cena “Ressurreição de um zumbi” refletiram esta situação. O psico-sociodrama colabora para a exploração da sombra, pois vivenciar o ato compartilhando uma realidade existencial estimula e encoraja uma aproximação dos conteúdos sombrios. Ainda que os temas possam ter um caráter incômodo, os participantes podem sair de uma situação de isolamento e trabalharem conjuntamente a questão.

A diversidade entre os participantes num espaço público como o Centro Cultural permite a coexistência de diferenças e singularidades entre os membros, onde a aceitação do diverso e do estranho em si nos outros ganhou espaço para ser experimentada e não eliminada. Durante o aquecimento houve uma proposta de mapeamento do grupo que facilitou o reconhecimento dessa diversidade e aumentou os sentimentos de pertencimento e aceitação.

Marcos reconheceu a importância da diversidade do self grupal, onde complexos culturais eram colocados em interação e não eram rejeitados ou excluídos. O trabalho em grupo facilitou a exploração de aspectos da sombra porque estes não foram desprezados, mas acolhidos e também percebidos como análogos ao se revelarem. Marcos e Sonia afirmaram que a interação entre os participantes nos subgrupos permitiu o compartilhar de símbolos comuns, aumentando os sentimentos de aceitação mútua.

Os atos no CCSP apresentam uma abertura para a realização social em sua complexidade, e configuram uma proposta ousada, pelo fato de não haver nenhuma triagem antes da atividade, o que implica em trabalhar com interesses variados e com condições psíquicas nem sempre muito estruturadas, que são solicitadas a interagir.

No que se refere ao comportamento da consciência durante a vivência e, sobretudo sua postura em relação à sombra, pode perceber que houve o resgate de um funcionamento matriarcal, influenciado pelo aspecto espontâneo e criativo do ato. As atitudes apresentadas revelam que por se tratar de apenas um encontro, o confronto entre ego e sombra não é o mais indicado, e por este motivo ao fornecer canais de expressão para as imagens, a consciência provavelmente apresentará uma postura de acolhimento, aceitação e maturação diante dos conteúdos inconscientes. A cena “Roda-mundo” apresentou esta atitude de acolhimento, sintetizada pela música “Roda-viva” que trazia uma perspectiva de diálogo entre ego e sombra. Paula também estabeleceu este tipo de atitude ao dramatizar as vozes na cena “Transmutação”,

que forneciam um canal de expressão para a sombra num contexto protegido, contribuindo para uma atitude de acolhimento por parte da consciência.

A consciência pareceu estar atenta aos símbolos constelados e disponível para um diálogo com a sombra, sem apresentar muitas defesas. Ainda assim ao se aproximar dos conteúdos sombrios percebemos atitudes diversas como mecanismos projetivos, tentativas de elaboração, desejo de um trabalho individualizado e sensações de alívio. O clima emocional após a vivência expresso pelos termos “bem-estar”, “paz de espírito” e “fortalecida” demonstra que, mesmo em se tratando de um ato, há a possibilidade de fortalecimento do ego ao se relacionar com a sombra nesse tipo de vivência.

Com relação à direção pode-se dizer que mesmo com uma formação na área educacional foi possível a realização de um trabalho com efeitos terapêuticos, pois penso que o espaço torna-se psicológico no momento em que se apresentam consignas que estimulem a exploração de imagens psíquicas por meio de um funcionamento mais emocional e intuitivo. Já os egos auxiliares poderiam ter tido uma participação mais ativa, o que a meu ver enriqueceria as possibilidades de diálogo entre consciência e sombra, pois como Gasca (2003a) coloca, o ego auxiliar tem a função de explicitar símbolos e discriminar conflitos.

Foi possível reconhecer nas consignas da diretora um instrumento facilitador para expressão da sombra e para uma abertura da consciência em relação aos símbolos constelados no self grupal. Rosa reconheceu que procurou manter o tempo todo seu aquecimento para acolher o que se apresentava. A postura da diretora de captar, acolher e ressoar os símbolos, mantendo o curso da elaboração simbólica, contribui para que o ego possa buscar maneiras criativas de dialogar com aspectos inconscientes. Consignas restritivas ou muito impositivas podem dificultar a criação de imagens e a interação com os conteúdos expressos. O cuidado com a própria subjetividade e a atenção às suas expectativas e fantasias, demonstrados por Rosa, auxiliam na manutenção do campo simbólico. Neste sentido penso, como Leonardis (2003), que Rosa foi uma facilitadora para a exploração da sombra por meio do drama espontâneo, pois o diretor/facilitador precisa trazer uma proposta clara em relação a tempo, espaço e maneira de trabalhar. Além disso, deve procurar ativar e criar condições para que o self grupal guie o processo.

Por fim podemos considerar que o recurso dramático favorece a expressão da sombra e seu reconhecimento pela consciência, ainda que sua assimilação o mais completamente possível provavelmente não ocorra quando estamos diante de um trabalho que não é processual. Quando

fornece um canal expressivo para a sombra em um contexto protegido, a consciência tem a chance de se abrir, dialogar e reconhecê-la. Os caminhos possíveis para esta relação podem continuar se dando em outras situações, para além da vivência, já que o processo de elaboração simbólica é contínuo e permanece após a atividade. Por este motivo os atos psicodramáticos podem ser iniciadores de algum processo que se constela ou, por outro lado, fecharem algum ciclo de elaboração. As imagens finais apresentadas pelos entrevistados e pela diretora revelaram que houve a criação de um diálogo entre ego e sombra e uma busca em direção ao desenvolvimento psíquico.

O reconhecimento de que existe “um outro” desconhecido e até mesmo indesejável na personalidade, correspondente à sombra, e a possibilidade de aceitá-la e de com ela dialogar de maneira criativa e não excludente favorece um funcionamento em alteridade. Durante o ato a consciência grupal experimentou esta perspectiva em muitos momentos, como por exemplo, na cena “Ressurreição de um zumbi”. Rosa confirmou esta idéia ao afirmar que “colocar-se no lugar do outro é a possibilidade de se reencontrar consigo mesmo e de se reencontrar com a condição humana”. As colocações dos egos auxiliares na etapa do compartilhar também revelaram uma perspectiva de alteridade, por meio das palavras “o outro é parte de mim” e “é bom olhar de fora”.

Ao longo do trabalho a interação entre os participantes e a diversidade do self grupal facilitou a aproximação com os conteúdos diversos em si e no outro e houve uma postura de aceitação e acolhimento desta diferença. Penso que experimentar a identificação com a condição do outro permite a resignificação da própria condição, onde o eu consegue se desenvolver a partir das relações que estabelece com o outro. Neste sentido percebo que a proposta dos psicodramas no CCSP, em si mesma, independentemente do que aconteça em cada encontro, já é essencialmente embuída de alteridade.

Como sugere Sheleen em seu trabalho vivencial com dramatização em grupos "Théâtre pour devenir... autre", em português "Teatro para tornar-se... outro" (1983), quem propõe a(s) vivência(s), precisa de uma consciência que funcione em alteridade, levando esta perspectiva para a atividade. Assim, a dramatização em grupos vivenciais se torna um veículo que semeia caminhos em direção a um funcionamento em alteridade, permitindo sua exploração e desenvolvimento.

Concluo estas considerações sem a intenção de apresentá-las de maneira absoluta, mas sim enfatizando que são resultado de uma análise calcada na minha própria percepção, embasada e fundamentada num diálogo com a teoria junguiana. Ao me aprofundar nessa abordagem me surpreendi com sua riqueza de conceitos, e, sobretudo como estes podem se amplificar e serem utilizados para a pesquisa de grupos, deixando de ser aplicados apenas no contexto clínico, onde têm sido mais comumente explorados.

Assim penso que a dissertação pode ser um estudo enriquecedor para profissionais junguianos e também para psicodramatistas, pois contribui para o reconhecimento de que a ação dramática e o trabalho em grupo, eixos da proposta moreniana, são recursos importantes para o desenvolvimento psíquico e suficientemente flexíveis para dialogarem com outras abordagens, no caso, com o pensamento junguiano.

Na trajetória de uma pesquisa, partimos de alguns questionamentos e tentamos encontrar respostas, ainda que estas estejam abertas a outras reflexões. Por possuírem esta qualidade, ao nos depararmos com o final deste percurso, outras perguntas começam a emergir, trazendo para o estudo uma possibilidade de continuidade. Se a psicologia analítica consegue fundamentar um trabalho psicodramático que acontece num local aberto à população, porque não aplicá-la a outros espaços públicos para o desenvolvimento de pessoas e grupos? Por outro lado, se o recurso dramático espontâneo também se mostra como um instrumento para o crescimento psíquico, por que não utilizá-lo, cada vez mais, nesses espaços? Penso que centros de cultura, educação, socialização e saúde, ocupados por uma população heterogênea poderiam se beneficiar, acolher, e ao mesmo tempo enriquecer possíveis propostas embasadas na dramatização e no olhar junguiano.

Espero que esta pesquisa se torne um estímulo para que profissionais de psicologia possam, cada vez mais, desenvolver e ampliar estas propostas.

Inspirada neste estudo, é esta minha busca.

IX. REFERÊNCIAS

AGUIAR, M. O mal-estar do terapeuta. In: VASCONCELLOS, M.C.M. (Org.) *Quando a psicoterapia trava*. São Paulo. Agora, 2007. p. 131-155.

ALTENFELDER SILVA FILHO, L.M. Psicograma: utilização do desenho em psicoterapia psicodramática. *Temas*, São Paulo, v. 21, p. 101-127, 1981.

ANDRADE, L.Q. *Terapias expressivas: uma pesquisa de referenciais teórico-práticos*. 1993. 175 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1993.

ARANTES, G. *Planeta água*. [música] In: Intimidade: os grandes sucessos em versão acústica. Som Livre [S.l.], 2007, 1 CD.

ARRUDA, S.L.S.; CALIL, R.C.C. Discussão da pesquisa qualitativa com ênfase no método clínico. In: GRUBITS, S.; NORIEGA, J.A.V. (Org.) *Método qualitativo: Epistemologia, complementariedades e campos de aplicação*. São Paulo. Vetor, 2004. p.173-213.

ARRUDA, S.L.S.; CALIL, R.C.C. Reflexões sobre o método qualitativo em ciências humanas. In: GRUBITS, S.; NORIEGA, J.A.V. (Org.) *Método qualitativo: Epistemologia, complementariedades e campos de aplicação*. São Paulo. Vetor, 2004. p. 93-104.

BENEDITO, V.L.I. Abordagem simbólica do conflito conjugal: o corpo em cena. *Junguiana*, São Paulo, v. 20, p. 87-94, 2002.

BLOMEYER, R. Os aspectos da Persona (tradução livre para estudos, de Pëtho Sandor) *Journal Analytische Psychologie*, v. 5, p. 17-29, 1974.

BUSTOS, D.M. *Psicoterapia psicodramática*. São Paulo. Brasiliense, 1979.

BYINGTON, C. *Desenvolvimento da personalidade: símbolos e arquétipos*. São Paulo. Ática, 1987 (Série Princípios; 123).

BYINGTON C. *Estrutura da personalidade: persona e sombra*. São Paulo. Ática, 1988a. (Série Princípios, 135).

BYINGTON, C. *Dimensões simbólicas da personalidade*. São Paulo. Ática, 1988b. (Série Princípios, 134).

CABRAL, B. *Drama como método de ensino*. São Paulo. Hucitec: Edições Mandacará, 2006.

CASTELLO de ALMEIDA, W. *O que é psicodrama*. São Paulo. Brasiliense, 1990.

CESARINO et al. *Brochura 02 anos de Psicodrama Público no Centro Cultural. Um encontro com a finalidade de experimentar ser ator e autor de suas próprias histórias com sentidos individuais e coletivos ao mesmo tempo*. [s.n.], São Paulo, 2005, p. 68.

CHIAVEGATTI, M.G. La funzione del gioco nello psicodramma analitico. *Psichiatria e psicoterapia analítica*, [S.l.]. v.19, n. 1, p. 81-88, 2000. Disponível em: <www.psyinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008 [resumo].

DEKKER, K. Why oblique and why Jung?. In: PEARSON, J. (Ed.) *Discovering the self through drama and movement*. London. Jessica Kingsley Publishers, 1996. p. 39-45. Disponível em: <www.psyinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008. [resumo].

ETTIN, M.F. The spirit of junguian group psychotherapy: from taboo to totem. *International journal of group psychotherapy*, NewYork. v. 45, n. 4, p.449 – 467, 1995.

FARIA, D.L. *Moreno: Um enfoque para a compreensão da relação professor-aluno*. 1980. 128 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1980.

FELDMAN, B. Towards a theory of organizational culture. In: SINGER, T.; KIMBLES, S.L. (Ed.). *The cultural complex: contemporary jungian perspectives on psyche and society*. London: Brunner-Routledge, 2004. p. 251-261.

FÉO, M.S. No dorso do tigre: a vontade de potência e o medo do desconhecido no psicodrama. In: VASCONCELLOS, M.C.M. (Org.) *Quando a psicoterapia trava*. São Paulo, Ágora, 2007. p. 109-129.

FONSECA FILHO, J.S. *Psicodrama da loucura: correlações entre Buber e Moreno*. São Paulo. Ágora, 1980.

FONSECA FILHO, J.S. Psicodrama interno. In: _____ (Org.) *Psicoterapia da relação: elementos de psicodrama contemporâneo*. São Paulo, Ágora, 2000. p. 54-73.

FREITAS, L.V. O arquétipo do mestre aprendiz: considerações sobre a vivência. *Junguiana*, São Paulo. v. 8, p.72-99, 1990.

FREITAS, L.V. *A Máscara e a palavra: exploração da persona em grupos vivenciais*. 1995. 257 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1995.

FREITAS, L.V.; AZEVEDO, L.; VILHENA, M.A.F. A cabeça voraz: vivência simbólica de um mito amazônico. *Junguiana*, São Paulo, v.18, p. 7-17, 2000.

FREITAS, L.V. Grupos vivenciais sob uma perspectiva junguiana. *Psicologia USP*, São Paulo. v.16, n. 3, p. 45-69, 2005.

FREITAS, L.V.; HALPERN-CHALOM, M. Mitos, contos e recursos diversos no self grupal. *Hermes*, São Paulo. v.11, p. 38-45, 2006.

GALLBACH, M.R. *Grupo de vivência de sonhos: uma investigação sobre formas de trabalho com sonhos*. 1997. 212 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1997.

GASCA, G. Lo psicodramma analítico individuativo e lo psicodramma moreniano clássico. In: GASCA, G. (Org.) *Psicodramma analítico: Punto d'incontro di metodologie psicoterapeutiche*. Milano. Franco Angeli, 2003a. p. 21-39.

GASCA, G. e TRIVELLI, C.P. La dimensione immaginale dalla psicologia analítica allo psicodramma. In: GASCA, G. (Org.) *Psicodramma analítico: Punto d'incontro di metodologie psicoterapeutiche*. Milano. Franco Angeli, 2003. p. 91-106.

GASCA, G. Il gruppo, teatro della psiche. In: GASCA, G. (Org.) *Psicodramma analítico: Punto d'incontro di metodologie psicoterapeutiche*. Milano. Franco Angeli, 2003b. p. 252-261.

GASSEAU, M.; PEPA, R. Il sogno nella psicoterapia di gruppo. Confronto teorico e metodológico tra psicodramma, gruppoanalisi, gestalt e analisi transazionale. *Gruppi*, [S.l.], v.6, n.3, p. 51-93, 2004. Disponível em: <www.psycinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008. [resumo].

GASSEAU, M.; SCATEGNI, W. Junguian psychodrama: from theoretical to creative roots. In: MACIEL, M.; BAIM, C.; BURMEISTER, J. (Ed.) *Psychodrama: advances in theory and practice*. New York. Routledge/Taylor and Francis Group, 2007. p. 261-269. Disponível em: <www.psycinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008. [resumo].

GONÇALVES, C.S.; WOLFF, J.R.; CASTELLO DE ALMEIDA, W. *Lições de Psicodrama*. São Paulo. Ágora, 1988.

GONZÁLEZ REY, F.L. *Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios*. São Paulo. Pioneira Thomson Learning, 2002.

GOODENOUGH, W.R. Object relations perspectives of masculine initiation. In: BARTON, E.R. (Ed.) *Mythopoetic perspectives of men's healing work: an anthology for therapists and others*. Westport. Bergin and Garvey, 2000. p. 145-156. Disponível em <www.psycinfo.com> Acesso em 26 out. 2008. [resumo].

GUERRA, M.H.R.M. A cegueira de Gandhari. *Jung e Corpo*, São Paulo. v.3, p.103-111, 2003.

HEIDTKE, H.; NEUMANN-SCHIRMBECK, M. Group therapy in a day care setting. In: BOVENSIEPEN, G.; SIDOLI, M. (Ed.) *Incest fantasies and self destructive acts: junguian and post junguian psychotherapy in adolescence*. New Brunswick. Transaction Publishers, 1995. p. 263-280. Disponível em <www.psycinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008. [resumo].

HILLMAN, J. (1978). *Estudos de psicologia arquetípica*. Rio de Janeiro. Achiamé, 1981.

HOLLANDA, C.B. *Roda viva*. [música]. São Paulo, Arlequim, 1967. Disponível em: www.chicobuarque.com.br. Acesso em: 15 jun 2008.

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. São Paulo. Perspectiva, 1990.

HUMBERT, E.G. A atividade do consciente: três verbos. In:_____. *Jung*. São Paulo. Summus, 1985. p.19-23.

JACOBI, I. (1957). *Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C.G.Jung*. São Paulo. Cultrix, 1991.

JUNG, C.G. (1961). *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1975.

JUNG, C.G. (1939). História e psicologia de um símbolo natural. In:_____. *Psicologia e religião*. Petrópolis. Vozes, 1978. p. 69-112. (Obras completas de Jung, v. XI/1).

JUNG, C.G. (1948). Considerações em torno da psicologia da meditação oriental. In:_____. *Psicologia e religião oriental*. Petrópolis. Vozes, 1982. p. 82-98. (Obras completas de Jung, v. XI/5).

JUNG, C.G. (1916). O inconsciente pessoal e o inconsciente suprapessoal ou coletivo. In:_____. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis. Vozes, 1983. p. 56-71. (Obras completas de Jung, v. VII/1).

JUNG, C.G. (1916). O método sintético ou construtivo. In:_____. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis. Vozes, 1983. p. 72-80. (Obras completas de Jung, v. VII/1).

JUNG, C.G. (1916). Inconsciente pessoal e inconsciente coletivo. In:_____. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis. Vozes, 1984a. p. 3-13. (Obras completas de Jung, v. VII/2).

JUNG, C.G. (1916). A persona como segmento da psique coletiva. In:_____. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis. Vozes, 1984a. p. 31-37. (Obras completas de Jung, v. VII/2).

JUNG, C.G. (1916). A função do inconsciente. In:_____. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis. Vozes, 1984a. p. 49-63. (Obras completas de Jung, v. VII/2).

JUNG, C.G. (1916). A técnica de diferenciação entre o eu e as figuras do inconsciente. In:_____. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis. Vozes, 1984a. p. 88-101. (Obras completas de Jung, v. VII/2).

JUNG, C.G. (1916). A função transcendente. In:_____. *A natureza da psique*. Petrópolis. Vozes, 1984b. p. 1-21. (Obras completas de Jung, v.VIII/2).

JUNG, C.G. (1916). Da essência dos sonhos. In:_____. *A natureza da psique*. Petrópolis. Vozes, 1984b. p. 219-237. (Obras completas de Jung, v.VIII/2).

JUNG, C.G. (1954). As personificações dos opostos. In:_____. *Mysterium Coniunctionis*. Petrópolis. Vozes, 1985. p. 85-251. (Obras completas de Jung, v. XIV/1).

JUNG, C.G. (1950). O eu. In:_____. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si mesmo*. Petrópolis. Vozes, 1988. p. 1-5. (Obras completas de Jung, v. IX/2).

JUNG, C.G. (1950). A sombra. In:_____. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si mesmo*. Petrópolis. Vozes, 1988. p. 6-8. (Obras completas de Jung, v. IX/2).

JUNG, C.G. (1950). Sizígia: anima e animus. In:_____. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si mesmo*. Petrópolis. Vozes, 1988. p. 9-20. (Obras completas de Jung, v. IX/2).

JUNG, C.G. (1954). A interpretação psicológica do processo. In:_____. *Mysterium Coniunctionis*. Petrópolis. Vozes, 1989. p. 242-252. (Obras completas de Jung, v. XIV/2).

JUNG, C.G. (1921). *Tipos Psicológicos*. Petrópolis. Vozes, 1991. (Obras Completas v.VI)

JUNG, C.G. (1939). A importância da psicologia para a época atual. In:_____. *Civilização em transição*. Petrópolis. Vozes, 1993. p. 129-148. (Obras completas de Jung, v. X/3).

JUNG, C.G. (1959). Prólogo aos “estudos sobre psicologia de C. G. Jung”, de Toni Wolff. In:_____. *Civilização em transição*. Petrópolis. Vozes, 1993. p. 194-200. (Obras completas de Jung, v. X/3).

JUNG, C.G. (1946). A psicologia da transferência. In:_____. *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência*. Petrópolis. Vozes, 1999a. p.33-181. (Obras completas de Jung, v. XVI/2).

JUNG, C.G. (1925). Prefácio à terceira edição. In:_____. *Símbolos da transformação*. Petrópolis. Vozes, 1999b. p. XIX. (Obras completas de Jung, v. V).

JUNG, C.G. (1925). As duas formas de pensamento. In:_____. *Símbolos da transformação*. Petrópolis. Vozes, 1999b. p. 6-28. (Obras completas de Jung, v. V).

JUNG, C.G. (1939). Sobre o renascimento. In:_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis. Vozes, 2000. p. 117-150. (Obras completas de Jung, v. IX/1).

JUNG, C.G. (1940). A psicologia do arquétipo da criança. In:_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis. Vozes, 2000. p. 151-180. (Obras completas de Jung, v. IX/1).

JUNG, C.G. (1928). *A energia psíquica*. Petrópolis. Vozes, 2002.

JUNG, C.G. (1937). As visões de Zóximo. In:_____. *Estudos alquímicos*. Petrópolis. Vozes, 2003. p. 61-110. (Obras completas de Jung, v.XIII).

JUNG, C.G. (1942). Paracelso, um fenômeno espiritual. In:_____. *Estudos alquímicos*. Petrópolis. Vozes, 2003. p. 111-188. (Obras completas de Jung, v.XIII).

KATZ, V. *A imaginação como espaço de liberdade – diálogos entre o ego e o inconsciente*. São Paulo. Loyola, 1997.

KAUFMAN, A. O jogo em psicoterapia individual. *Febrap*, São Paulo. v. 1, n.2, p. 82-86, 1978.

KAUFMAN A. *Teatro Pedagógico: bastidores da iniciação médica*. São Paulo. Ágora, 1992.

KIMBLES, S.L. A cultural complex operating in the overlap of clinical and cultural space. In: SINGER, T.; KIMBLES, S.L. (Ed.). *The cultural complex: contemporary jungian perspectives on psyche and society*. London: Brunner-Routledge, 2004. p. 199-211.

LEONARDIS, P. La prospettiva dello psicodramma moreniano clássico: confronto com lo psicodramma analítico. In: GASCA, G. (Org.) *Psicodramma analítico: Punto d'incontro di metodologie psicoterapeutiche*. Milano. Franco Angeli, 2003. p. 40-50.

MARTINS, J.; BICUDO, M.A.V. *A pesquisa qualitativa em psicologia. Fundamentos e recursos básicos*. São Paulo. Moraes. EDUC- Editora da PUC-SP, 1989.

MATOS, E.G.; SOUZA, A.M. Reflexões sobre as abordagens qualitativas, o método clínico e a entrevista como o encontro no aqui e agora entre sujeito-pesquisador e sujeito-pesquisado. In: GRUBITS, S.; NORIEGA, J.A.V. (Org.) *Método qualitativo: Epistemologia, complementariedades e campos de aplicação*. São Paulo. Vetor, 2004. p. 215-240.

MORAES, M.L.A. *Uma maneira junguiana de compreender os processos grupais*. 2001. 222 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2001.

MOREIRA, P.R. *Jung e direção teatral*. 1988. 214 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1988.

MORENO, J.L. (1959). *Psicoterapia de grupo e psicodrama*. São Paulo. Mestre Jou, 1974.

MORENO, J.L. (1947). *Teatro da espontaneidade*. São Paulo. Summus, 1984.

MORENO, J.L.(1953). *Quem sobreviverá? Fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama*. Goiânia. Dimensão, 1992-1994. 3 v.

MORENO, J.L. (1911). *Psicodrama*. São Paulo. Cultrix, 1997.

NAFFAH NETO, A. *Descolonizando o imaginário*. São Paulo. Plexus, 1997.

NEUMANN, E. A lua e a consciência matriarcal. In: VITALE et al (Org.) *Pais e mães: seis estudos sobre o fundamento arquetípico da psicologia da família*. São Paulo. Símbolo, 1979. p. 55-79.

PASSERINI, S.P. *Poética no desvelamento do mito pessoal: uma proposta de método para o auto-conhecimento*. 2004. 225 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.

PENNA, E.M.D. Pesquisa em psicologia analítica: reflexões sobre o inconsciente do pesquisador. *Boletim de psicologia*. São Paulo, v. 52, n. 127, p. 127-138, 2007.

PIERI, P.F. *Dicionário Junguiano*. São Paulo. Paulus:Vozes, 2002.

PUPO, M.L.S.B. *Palavras em jogo*. 1997. 160 f. Tese (Livre-docência) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1997.

RAMALHO, C.M.R. *Aproximações entre Jung e Moreno*. São Paulo. Ágora, 2002.

ROMERO, E.F.; HURWITZ, A.J.; CARRANZA, V. Dance therapy on a therapeutic community for schizophrenic patients. *The arts in psychotherapy*, [S.l.], v. 10, n.2, p. 85-92, 1983. Disponível em: <www.psycinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008. [resumo].

RUFFINO, C.; VALENTE, E. Il personaggio in terapia: biancaneve tra psicodramma e fiaba. *Giornale storico de psicologia dinamica*, [S.l.], v. 23, n. 45, p. 73-83, 1999. Disponível em: <www.psycinfo.com> Acesso em: 26 out. 2008. [resumo].

SHELEEN, L. *Théâtre pour devenir... autre*. Paris. EPI, 1983.

SHELEEN, L. Le masque: entre la persona et l'ombre. Interview avec Laura Sheleen. *Cahiers jungiens de psychanalyse*, Paris, v. 58, p. 50-63, 1988.

TACCA, M.C.V.R. Além de professor e de aluno: a alteridade nos processos de aprendizagem e desenvolvimento. In: MARTINEZ, A.M., SIMÃO, L.M. (Orgs.) *O outro no desenvolvimento humano*. São Paulo. Pioneira Thomson Learning, 2004. p. 101-130.

VANDRÉ, G. *Pra não dizer que não falei das flores*. [música]. In: 20 preferidas. Som Livre, [S.l.], 1997, 1 CD.

VON FRANZ, M.L. (1990). *Psicoterapia*. São Paulo. Paulus, 1999.

WAHBA, L.L. Plasticidade neuronal e recursos criativos na reabilitação. *Junguiana*, São Paulo, v. 24, p. 57-65, 2006.

WHITMONT, E. Analysis in a group setting. *Quadrant*, [S.l.], v. 16, p.5-25, 1974.

WHITMONT, E. Metodi di gruppo e drammatizzazione corporea nella psicologia analítica. *Rivista di psicologia analítica*. Roma, v.6, n.1, 1975. Disponível em: <www.rivistapsicologianalitica.it> Acesso em 18 out 2008.

WHITMONT, E. (1969). *A busca do símbolo*. São Paulo. Cultrix, 1990

WHITMONT, E. (1982). *O retorno da deusa*. São Paulo. Summus, 1991.

WOLFF, J.R. *Sonho e loucura*. São Paulo. Editora Ática, 1987.

ZINKIN, L. The dialogical principle: Jung, Foulkes and Bakhtin. In: ZINKIN, H.; GORDON, R.; HAYNES, J. (Ed.). *Dialogue in the Analytic Setting – Selected Papers of Louis Zinkin on Jung and on Group Analysis*. London and Philadelphia. Jessica Kingsley Publishers, 1998a. p. 195-210.

ZINKIN, L. Is Junguian Group Analysis Possible? In: ZINKIN, H.; GORDON, R.; HAYNES, J. (Ed.). *Dialogue in the Analytic Setting – Selected Papers of Louis Zinkin on Jung and on Group Analysis*. London and Philadelphia. Jessica Kingsley Publishers, 1998b. p. 149-158.

X.ANEXOS

ANEXO A: TERMO DE CONSENTIMENTO

Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Departamento de Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano
Termo de Consentimento

Eu, Marcia Alves Iorio, psicóloga, CRP: 06/52079-8 desenvolvo no presente momento uma pesquisa de Mestrado no Programa de Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, vinculada a área de saúde e desenvolvimento humano, sob orientação da Prof. Dra. Laura Villares de Freitas.

O objetivo da pesquisa é investigar o alcance do trabalho dramático em um contexto dramático grupal, nas atividades de psico-sociodramas do Centro Cultural São Paulo.

A proposta da pesquisa é entrevistar alguns participantes e diretores deste trabalho. Serão realizadas entrevistas semi-dirigidas, gravadas, após as sessões. Os dados serão mantidos em anonimato. Sem nenhuma identificação do entrevistado.

Eu, _____ RG _____ aceito participar da pesquisa acima descrita, contribuindo com os dados necessários, sem qualquer compromisso de honorários. Estou ciente de que posso livremente desistir de colaborar com a pesquisa a qualquer momento, e que a participação nas entrevistas não implica em atendimento psicológico.

São Paulo, _____ de _____ de 2008.

Ass: _____.

ANEXO B: TERMO DE CONSENTIMENTO DO SUS

Equipe de Sustentação dos Psico-sociodramas do Centro Cultural São Paulo
(SUS)

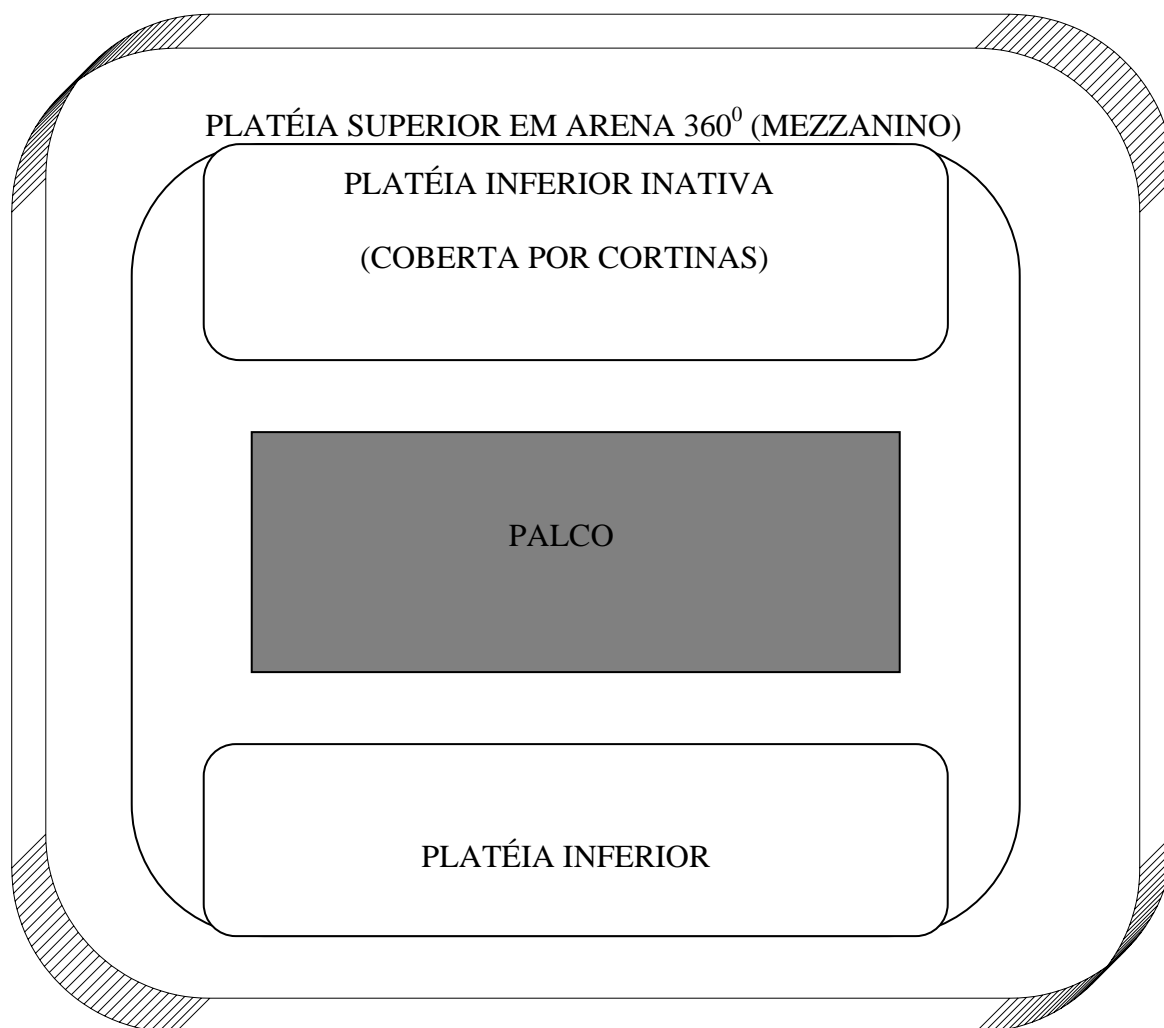
Termo de consentimento

Eu, _____ RG _____ membro da Equipe de Sustentação dos Psico-sociodramas do Centro cultural São Paulo, autorizo a pesquisadora Marcia Alves Iorio, psicóloga, CRP: 06/52079-8, mestranda no Programa de Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, vinculada a área de saúde e desenvolvimento humano, sob orientação da Prof. Dra. Laura Villares de Freitas, a realizar quantas entrevistas forem necessárias com participantes e diretores dos atos psico-sociodramáticos do Centro Cultural São Paulo, com o objetivo de obter dados para sua pesquisa.

São Paulo _____ de Março de 2008.

Claudia Clementi Fernandes

ANEXO C: ESQUEMA DA SALA ADONIRAN BARBOSA



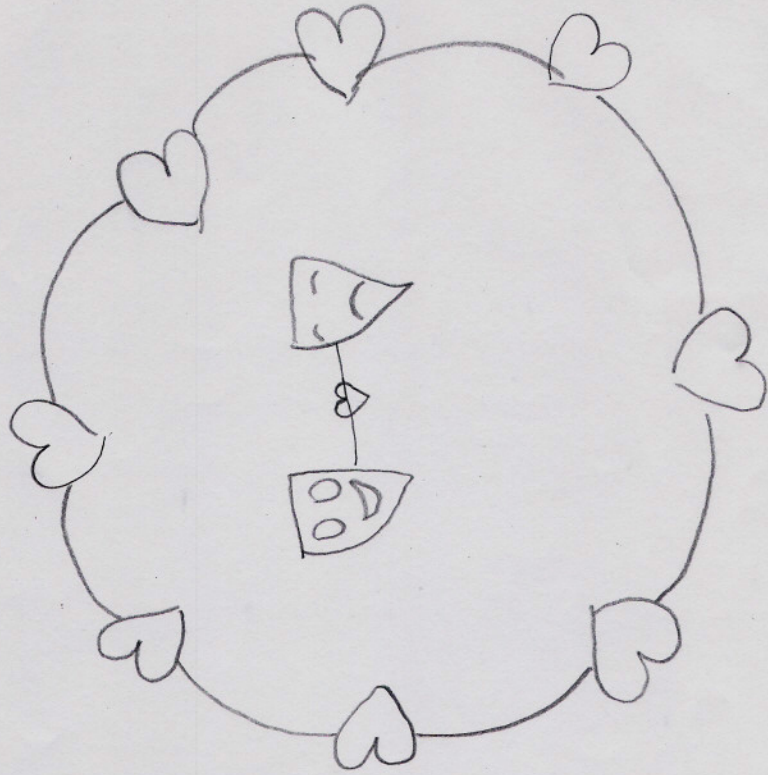
ANEXO D: ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA PARTICIPANTES

- 1) Como foi a atividade para você? Me conte um pouco o que aconteceu aqui.
- 2) Como está se sentindo?
- 3) Quais eram suas expectativas em relação a esta atividade? Você acha que elas foram correspondidas? Sim, não e por que?
- 4) Conte-me como foi sua participação. O que achou?
- 5) Houve algum momento mais emocionante, surpreendente, difícil para você? Qual? Por que?
- 6) Você se surpreendeu fazendo alguma coisa em cena que não costuma fazer? O que? Em que momento? Como se sentiu?
- 7) Você acha que descobriu alguma coisa nova a respeito de você mesmo? O que? Em que momento? Como se sentiu?
- 8) Como se sentiu em relação aos outros participantes e em relação ao diretor?
- 9) Você acha que descobriu alguma coisa nova a respeito das pessoas? O que?
- 10) Como foi ir ao palco? Em que momento você resolveu ir?
- 11) Se você pudesse escolher uma ou mais imagens para representarem a atividade de hoje, qual, ou quais seriam?
- 12) Que nome você daria para a atividade de hoje?
- 13) Como você ficou sabendo desta atividade?
- 14) Esta é a primeira vez que participa de uma atividade desta natureza?
- 15) O que o motivou a vir?
- 16) Se já participou, em que atividade foi? O que o fez vir novamente?

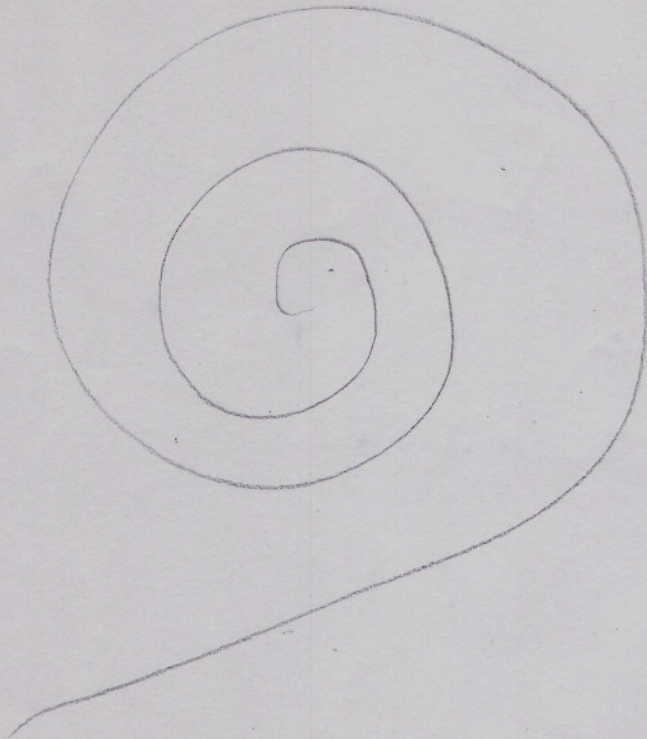
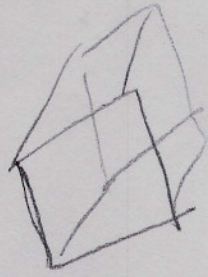
ANEXO E: ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA DIRETORA

- 1) Como foi a atividade para você? O que você acha que aconteceu aqui hoje?
- 2) Quais eram suas expectativas em relação a esta atividade? Você acha que elas foram correspondidas? Sim, não e por que?
- 3) Você acha que a atividade alcançou os objetivos propostos?
- 4) O que você acha que sua atividade hoje promoveu aos participantes? Exemplifique com alguns momentos.
- 5) Você destacaria algum momento da atividade?
- 6) Você percebeu se, na atividade de hoje, houve a descoberta de aspectos desconhecidos, novos, difíceis para um ou mais sujeitos, em algum momento? As pessoas trouxeram problemas?
- 7) Houve o reconhecimento destes aspectos (desconhecidos, novos, difíceis) por parte dos participantes, de que maneira?
- 8) Você acha que a atividade de hoje facilitou o conhecimento e a percepção do outro? Em que momentos e de que maneira?
- 9) O que você acha que os participantes vieram buscar na atividade de hoje? O que encontraram?
- 10) Que nome você dá ao seu trabalho realizado aqui hoje?
- 11) Como está se sentindo?
- 12) Se você pudesse escolher uma ou mais imagens para representarem a atividade de hoje, qual, ou quais seriam?
- 13) Na sua opinião, a dramatização espontânea em grupo é um instrumento que auxilia na descoberta de aspectos desconhecidos, novos e difíceis de si para o sujeito? Por que?
- 14) Na sua opinião, a dramatização espontânea em grupo facilita o conhecimento e a percepção do outro? De que maneira?

ANEXO F - DESENHO PAULA



ANEXO G - DESENHO LÚCIA



ANEXO H - DESENHO MARCOS



CIRCO DA ALEGRIA

ANEXO I - DESENHO SONIA

