

# SEÇÃO LIVRE

**Rosane Rodrigues**

Mestre em Artes Cênicas (ECA-USP),  
psicodramatista didata supervisora nos  
focos socioeducacional e psicoterápico,  
professora do DP Sedes e diretora e atriz de  
teatro de reprise (Grupo Improvise).

# QUADROS DE REFERÊNCIA PARA INTERVENÇÕES GRUPAIS: PSICOSSOCIODRAMÁTICAS

*“O objetivo do Psicodrama é uma organização genuína da forma, uma auto-realização criativa no ato, uma estruturação de espaço, uma concretização de relacionamentos humanos no âmbito da realização cênica.” (J. L. Moreno)*

## RESUMO

O artigo trata de procurar organizar e atualizar alguns conceitos de psicodrama mais utilizados na prática das intervenções psicossociodramáticas, com privilégio para a prática brasileira. Esta organização aparece no formato de dois quadros de referência. São colunas de classificação e suas devidas explicações ou endereçamento para a bibliografia. Portanto, são conceitos já anteriormente classificados e que continuam sendo adotados, ou novos. A idéia é de facilitar a visualização, fazer algumas revisões e não de fechar a possibilidade de construção de conhecimento, que está orgulhosamente, para o psicodramatista, permanentemente em aberto.

## DESCRITORES

Psicodrama; sociodrama; teatro de reprise; teatro espontâneo; comunidade em cena; construção coletiva; grupos.

## ABSTRACT

This paper aims to organise and update some of the psychodrama concepts most commonly used in the practice of psycho-sociodramatic interventions, focusing especially on the Brazilian psychodrama practice. The concepts are organised within two frames of reference: the classification of terms and their explications or directions to their bibliographic referencing. Therefore, these include some, previously already classified concepts, and some others that are in the process of being adopted or new. The objective is to facilitate the visualisation of these concepts, to introduce some revisions and to keep the possibility of further knowledge building open.

## KEYWORDS

Psychodrama; sociodrama; playback theatre; spontaneous theatre; community in scene; collective construction; groups.

## INTRODUÇÃO

Em 2006, ao ser convidada para debater o tema As novas modalidades brasileiras de teatro espontâneo, percebi que precisaria de algum tipo de mapa da mina. Quais seriam estas novas modalidades e quais seriam as antigas também? E, ainda, o que era antigo e precisaria ser atualizado, pois, na prática, a teoria já não lhe correspondia?

Para começar bastava fazer uma lista “simples” das modalidades mais conhecidas, pois o convite era inspirado em meus 14 anos de estrada com teatro de reprise e 25 como psicodramatista. E também na minha convivência, como professora de formação em psicodrama, com as modalidades contemporâneas - transbordantes de criatividade - surgidas nestes últimos anos.

Mas, como expor idéias em um congresso e ainda debatê-las não é exatamente uma tarefa simples, comecei a buscar algum tipo de classificação didática (viés de professora) para ter uma referência da qual partir. O tempo era o bandido e o mocinho, que faz com que alguns de nós, como eu, psicodramatistas mais da ação, nos obriguemos a escrever e divulgar o que estamos usando de referencial. Aqui vai a minha admiração àqueles que se disciplinam para manter essa comunicação atualizada, e conseguem.

O que aconteceu de fato é que a minha grande dedicação à organização deste quadro de referência terminou por ocupar quase todo o meu prazo. O debate foi muito enriquecedor e quando o congresso terminou olhei para o quadro que eu tinha montado e achei que poderia completá-lo para mostrar para os meus alunos na formação em psicodrama.

Trabalhei sobre esta possibilidade como um brinquedinho novo, com muito prazer. Ou seja, da maneira mais plena: unindo a inspiração com muita transpiração. Penso que os dois quadros resultantes dessa empreitada ainda poderiam ser mais e mais completos, porém, hoje predomina em mim o movimento de trocar com os colegas psicodramatistas, mais do que de levá-los à utopia da perfeição. Portanto, é o momento de partilhá-los, para que eles possam receber as contribuições co-construídas, de forma que facilite a vida do aluno de psicodrama em formação e a nossa também.

Portanto, passo a mostrar como os dois quadros ficaram... por enquanto! Logo em seguida separo coluna por coluna e comento cada ponto de sua “cara final”.

Recomendo a utilização dos quadros, para os aprendizes, apenas depois que eles tentem por si próprios imaginar e dramaticamente usar seus conhecimentos para levantar hipóteses sobre os conceitos psicodramáticos.

Ressalto algo que é óbvio, mas que nunca é demais lembrar: que toda divisão e classificação reduz e separa conceitos que se interpenetram. A didática é sempre artificial e somente um nomear pós-fenômeno. Conto com a flexibilidade do leitor no sentido de buscar os acentos e acertos, conforme a situação.

Para facilitar o entendimento, considerar todas as colunas independentes e justapostas em dois grandes quadros.

Quadro de referência 1: A intervenção psicossociodramática quanto à:

ESTRATÉGIA DE DIREÇÃO CENTRADA	FOCO	PROCEDIMENTO OU FORMATO DA SESSÃO	FERRAMENTA	MODALIDADE
Sociodinâmica	Superação de dificuldades	Psicodrama	Dramatização	Teatro espontâneo
Protagonista	Socioterápico	Sessão aberta	Teatralização	Jornal dramatizado (vivo)
Criação coletiva	Pedagógico	de psicoterapia psicodramática	Vinhetas	Role-playing
	Andragógico		Fantasia dirigida	Psicodrama interno
Sociointegrativo	Comunitário	Sociodrama	Habilidade	Psicoterapia da relação
	Artístico-cultural	Sociodrama tematizado	Acaso	Onirodrama
		Axiodrama	Competição	Multiplicação dramática
	Comunidade em cena		Dramático	Telepsicodrama
			Desenhos	Teatro de reprise
			Objetos simbólicos	Psicodrama líquido
			Fantoches/bonecos	Obra de arte disparadora
			Caixa de areia	Sandbox psicodramático
			Máscaras	Teatro da criação
			Configuração do átomo social	Roda de histórias
			Vídeo/Cinema	Teatro-debate
			Esquete teatral	Jogos dramáticos consagrados no formato de uma sessão de psicodrama
			Escultura fluida	Loja mágica
			Camarim vivo	Retratização
			Roda indígena	
			Dança circular	
			Música	
			Fala	
	Verbal		Teatral	
			Texto	
			Literário	
			Poesia	

Quadro de referência 2: A intervenção psicossociodramática quanto à:

REGULARIDADE	TAMANHO DO GRUPO	CONTEXTOS	INSTRUMENTOS	ETAPAS	TÉCNICAS	
Processo	2 pessoas (bipessoal)	Cósmico	Direção	Social	Inversão de papéis	
Ato		Social	Protagonista	Geral	Soliloquio	
Ato com participantes em processo	3-12 (grupo pequeno)	Grupal	Ego-auxiliar (unidade funcional do diretor)	Grupal (inespecífico)	Espelho	
	12-30 (grupo médio)	Dramático	Coadjuvante		Focal	Duplo
	30-300 (grupo grande)	Lúdico	Ego-platêia	Cênico (específico)	Tomada de papel	
			Realista		Preparação do papel de ator	Concretização
			Simbólico		Preparação para ser platêia	Desdobramento do Eu
	Acima de 300 (multidão)		Misto		Entrevista	
	Espaço aberto		Sem limites		Espelho Ressonante	
			Arena	Representação	Maximização	
			Semi-arena	De-rolling	Estéticas	
			Palco (espaço cênico)	Compartimento (sharing)		
			Italiano	Comentários cognitivos		
			Vertical	Desaquecimento		
			Processual			
			Panorâmico			
			Audiência/ público/ platêia	Do diretor		
			Ego-ator (organização permanente)	Teórico/técnico		
			Narrador	Do tema protagonista		
				Da sociodinâmica grupal		

## DESENVOLVIMENTO DO TEMA

Passo a explicar os termos empregados. Algumas vezes crio termos, outras redefino-os (por puro prazer de dizê-los com minhas palavras), outras vezes, ainda, considero que eu não poderia definir melhor do que seus autores e opto por apenas endereçar a estas definições. Minhas contribuições freqüentemente são inspiradas na bibliografia já existente, o que quer dizer que valorizo o que já foi proposto, e não o contrário.

### ESTRATÉGIA DE DIREÇÃO CENTRADA

Sociodinâmica

Protagonista

Criação coletiva

Inspirada em Knobel (1996) quanto a possibilidades de estratégias de direção, proponho a idéia de uma estratégia articulada pela via da *sociodinâmica* grupal; outra pela via de um emergente grupal e se guiando por um tema protagônico - *protagonista* (o primeiro combatente destacado do coro grego para responder pelos nossos conflitos humanos e divinos) ou narradores, no caso do teatro de reprise. E uma terceira possibilidade para a direção, que seria a *criação coletiva*, com suas múltiplas interferências, cortes, construções e desconstruções que um grupo pode produzir. A *construção coletiva* pode funcionar com subgrupos, com todos os membros ou mesclando estas duas maneiras.

Em todas as alternativas a direção deve afinar ao máximo sua "escuta grupal" para garantir que o grupo possa se organizar para se expressar como grupo.

Todas as estratégias de direção buscam a espontaneidade.

FOCO	
Superação de dificuldades	Psicoterápico
	Socioterápico
Aprendizagem (educacional)	Pedagógico
	Andragógico
Sociointegrativo	Comunitário
	Artístico-cultural

Trata-se da intenção da produção dramática. O *foco* da intervenção psicossociodramática pode já estar previamente determinado ou ser resolvido entre direção e participantes no início ou durante o processo. Obviamente, esta divisão é didática e os objetivos se interpenetram, além de poderem sofrer mudanças durante o desenvolvimento da intervenção. É desejável que uma eventual mudança seja explicitada, para que todos legitimem a alteração. O foco, portanto, é o próprio contrato e objetivo.

*Superação de dificuldades* – intervenções realizadas buscando devolver um movimento natural ao organismo individual ou grupal.

*Foco psicoterápico* – no caso de saúde mental/emocional/social de indivíduos isolados. Pode acontecer entre psicodramatista e cliente (bipessoal); equipe de psicodramatistas e cliente (individual); psicodramatista ou equipe e grupo de indivíduos, desconhecidos, agrupados mediante algum critério, buscando em comum a psicoterapia (grupal); psicodramatista ou equipe e indivíduo, com membros de sua sociometria (intervenção vincular pontual).

*Foco socioterápico* – no caso de sociodinâmicas grupais. Pode acontecer

entre psicodramatista ou equipe e indivíduos com vínculo grupal anterior à intervenção, de natureza institucional, corporativa, familiar, afetiva etc.

*Aprendizagem* – intervenções que visam desenvolver um conceito, uma atitude.

*Pedagógico* – psicodramatistas educadores podem desenvolver intervenções, separadas ou não por faixas etárias, com crianças e adolescentes, visando construir um conhecimento sobre algo: um texto, um conceito etc. Por exemplo, ensinar o funcionamento do aparelho digestivo.

*Andragógico* – psicodramatistas especializados em educação de adultos podem realizar intervenções visando ensinar um conceito, por exemplo, os próprios conceitos psicodramáticos; aprofundar uma idéia, por exemplo, sobre ética; estimular a criatividade e consciência sobre motivação, trabalho em equipes, diversidade etc.

*Sociointegrativo* – intervenções que visam à integração de um grupo ou agrupamento de pessoas para que, juntas, possam empreender outras ações ou para disparar individualmente multiplicadores destas ações conjuntas.

*Comunitário* – são articulações comunitárias com o aprofundamento de temas do interesse daquela comunidade, nascidos na própria intervenção ou trazidos pela direção (recomenda-se aqui uma pesquisa anterior).

*Artístico-cultural* – intervenções buscando entretenimento interativo e significativo do grupo, para diversão, ou integrado com aprendizagem social.

Todos os tipos de foco pressupõem prevenção.

PROCEDIMENTO OU FORMATO DA SESSÃO
Psicodrama
Sessão aberta de psicoterapia psicodramática
Sociodrama
Sociodrama tematizado
Axiodrama
Comunidade em cena

Os formatos *psicodrama* e *sociodrama* são os já conhecidos dos psicodramatistas.

*Axiodrama* – baseia-se em um eixo (*áxon*), portanto, um tema ou assunto. Os psicodramatistas associam o *axiodrama* a intervenções sobre temas éticos e de valores sociais e culturais. Assim, sociodramas com outros temas são mais freqüentemente chamados somente de *sociodramas tematizados*.

Uma prática habitual no Brasil há alguns anos são as *sessões abertas de psicoterapia psicodramática*, em que pessoas, que não necessariamente se conhecem, vivenciam uma intervenção psicoterápica em grupo, com começo, meio e fim (ato).

*Comunidade em cena* – É um formato de sociodrama que possui a especificidade de trabalho

com grupos, geralmente grandes, e com peculiaridades de construção coletiva. A intervenção desafia a comunidade a se questionar e se desenvolver como tal. A característica especial destes grupos é a entrada e saída de pessoas durante o trabalho e o desafio para a condução, no quesito manutenção de um aquecimento e inclusão, a exemplo de praças públicas ou os atuais 4 anos de psicossociodramas públicos no Centro Cultural São Paulo<sup>1</sup> (Cesarino, 2005; Davoli, 2006; Motta, 1995).

FERRAMENTA		
Dramatização		
Teatralização		
Vinhetas		
Fantasia dirigida		
Jogo	Habilidade	
	Acaso	
	Competição	
	Dramático	
Objeto intermediário	Desenhos	
	Objetos simbólicos	
	Fantoches/bonecos	
	Caixa de areia	
	Máscaras	
Configuração do átomo social		
Vídeo/Cinema		
Esquete teatral		
Escultura fluida		
Camarim vivo		
Roda indígena		
Dança circular		
Música		
Verbal	Fala	
	Texto	Teatral
		Literário
Poesia		

As *ferramentas* são recursos, específicos ou não de algumas modalidades, utilizados para iniciar ou desenvolver a criação psicodramática (termo forjado de dramaturgia teatral). Várias ferramentas combinadas podem ser utilizadas numa intervenção psicossociodramática. Estou considerando também que as ferramentas não precisam ser exclusivas da abordagem psicodramática e nem estar constituídas como método. Não pretendo esgotar as possibilidades de ferramentas disponíveis, mas oferecer uma lista expressiva dentro do que vejo sendo utilizado atualmente.

Distingo *dramatização* de *teatralização*. Na primeira, a ação dramática vai se construindo predominantemente enquanto a ação vai acontecendo. Já na teatralização, o esboço ou a cena completa já está desenhada quando começa a encenação. A improvisação acontece, portanto, a partir de uma dramaturgia já resolvida previamente.

*Vinhetas* – são pequenas e várias cenas relativamente curtas que poderão, ou não, ser aprofundadas.

*Fantasia dirigida* – qualquer condução realizada pelo diretor, em que lugares, personagens etc são sugeridos ao grupo,

e cada um vai criando, em silêncio, na sua imaginação, o modo de cada sugestão. É comum a instrução da direção para manter os olhos fechados ou baixos, com o objetivo de concentração e introspecção.

*Jogo* – É uma prática anterior ao nascimento do psicodrama e amplamente definida. Utilizo a classificação de Caillois (1990) e, também, de Motta (1995).

*Objeto intermediário* – qualquer material concreto que intermedia a relação entre direção e representação, que rebaixa tensões, propiciando um clima de brincadeira (mesmo se utilizado com adultos).

*Configuração do átomo social* – recurso mais freqüentemente usado no foco psicoterápico, como auto-diagnóstico e disparador de transformação da situação atual.

*Vídeo/Cinema* – recursos de vídeo e cinema usados para disparar cenas da platéia, como nas experiências do Grupo Vagas Estrelas, ou até depoimentos reais em vídeo, combinados com esquetes teatrais para discutir sexualidade, realizados por Ronaldo Pamplona e Carlos Borba.

*Esquete teatral* – Peça curta ensaiada, que retrata alguma situação que se pretende que dispare ou desenvolva um determinado tema.

*Escultura fluida* – A platéia solicita emoções e ego-atores as repre-

sentam cenicamente, através de sons e movimentos. A mágica reside no instante exato em que todos os gestos e sons são congelados, ao mesmo tempo, e surge, por alguns segundos, uma escultura viva e plena de expressão. Esta ferramenta poderia ser comparada ao coro grego, pois aquece platéia e elenco para um diálogo cênico, gerando confiança na interlocução, além de desenvolver a linguagem cênica, por exemplo, na utilização do teatro de reprise como modalidade de intervenção.

*Camarim vivo* – Constitui-se num convite à platéia para que entre no espaço cênico e crie personagens, esculpindo posições nos ego-atores e produzindo o acabamento com o figurino disponível. Este recurso foi criado e desenvolvido por mim e pelo Grupo Improvise para teatro de reprise. Funciona especialmente bem em grupos muito contidos, como os da área corporativa.

*Roda indígena* – Usado como construção de um clima de intimização e pertencimento, os participantes são convidados a contar sonhos ou “causos” vividos. Difere da roda de histórias de Aguiar (2000). Inspira-se na reunião de algumas tribos dos nossos índios brasileiros, que contam seu dia, seus sonhos e partilham suas experiências diárias, em clima de naturalidade e confiança.

*Dança circular* – Um focalizador<sup>2</sup> de dança circular sagrada conduz uma dança conjunta realizada em roda, favorecendo climas animados e de realização de tarefa coletiva.

*A música e o verbal* – são já há muito utilizados por psicodramatistas: desde sons e músicas gravadas até percuti-las em instrumentos, no chão ou no próprio corpo; há também os textos escritos literários, poéticos ou dramáticos, ou o próprio uso da palavra falada, especialmente importante para ajudar na elaboração do *insight* dramático.

MODALIDADE	
Teatro espontâneo	
Jornal dramatizado (vivo)	
Role-playing	
Psicodrama interno	
Psicoterapia da relação	
Onirodrama	
Multiplicação dramática	
Telepsicodrama	
Teatro de reprise	
Psicodrama líquido	
Obra de arte disparadora	
Sandplay psicodramático	
Teatro de criação	
Roda de histórias	
Teatro-debate	
Jogos dramáticos consagrados no formato de uma sessão de psicodrama	Loja mágica
	Retramatização

A *modalidade* estrutura a tarefa comum de um grupo. Está sendo usada aqui como sinônimo de método.

*Teatro espontâneo* – é usado aqui como modalidade e não de forma genérica, embora todas as modalidades psicodramáticas sejam inspiradas no Teatro espontâneo (Aguiar, 1998). Esta opção foi feita apenas para categorizar, facilitando sua utilização, e foi baseada no uso mais freqüente entre os psicodramatistas brasileiros.

*Jornal dramatizado* – é a dramatização de uma notícia. O termo aqui é usado como modalidade mais ampla, ou seja, não necessariamente só com notícias de jornal, mas também com as recordadas, inventadas, mitos ou manchetes, baseadas em histórias pessoais.

*Role-playing* – aqui está sendo usado

no sentido de um método de exercício do papel que os componentes do grupo efetivamente estão formando e desenvolvendo. Vale ressaltar que não se trata somente de um ensaio do papel em questão, mas também, de como o meio organizacional tem feito uso deste termo. O método, como qualquer intervenção de psicodrama, é aberto e busca a verdade do grupo no aqui-agora, sem respostas prévias, nem recados.

*Psicodrama interno* (ver Fonseca, 2000).

*Psicoterapia da relação* (ver Fonseca, 2000).

*Onirodrama* (ver Salas, 2000).

*Multiplicação dramática* (ver Mascarenhas, 1997).

*Telepsicodrama* – vídeo e cinema como disparadores e coadjuvantes da ação dramática. Ronaldo Pamplona e Carlos Borba são pioneiros brasileiros no método e realizaram pesquisa sobre esta modalidade na Escola de Aplicação da USP (*site* da Febrap).

*Teatro de reprise* – inspirado no Playback Theatre de Jonathan Fox (Salas, 2000) o *teatro de reprise* começou com o Grupo Reprise<sup>3</sup>, em 1993, e vem sendo desenvolvido por mim e o Grupo Improvise, de forma bem brasileira, com um enfoque mais psicodramático do que Fox propõe, e também por vários grupos hoje existentes. Trata-se de um método de intervenção que induz à recordação de cenas vividas ou sonhos sonhados dormindo, baseados ou não em um determinado tema. Os relatos dessas cenas por narradores são teatralizados e musicados por um elenco permanente de ego-atores e músicos. Através da combinação das cenas busca-se um aprofundamento simbólico e estético na ressignificação do relato e o convite ao diálogo co-consciente e co-inconsciente com a platéia, através do relato e do compartilhamento das cenas recordadas.

*Psicodrama líquido* (ver Davoli, 2006).

*Obra de arte disparadora* – Trata-se da utilização de esquete teatral ou trecho de peça, poesia lida ou declamada, texto literário ou dramático, fotografia etc para disparar a ação dramática, muitas vezes com interferências do público na própria obra. O psicodramatista sempre lançou mão destes recursos, mas de alguns anos para cá, grupos como Vagas Estrelas, dirigido por Camila Gonçalves, cia.AGRUPPAA<sup>4</sup>, por Milene Féo, e Gota D'Água, por Cláudia Fernandes, vêm sistematizando e refinando cada vez mais a metodologia de sua utilização. Féo integra inclusive a peça teatral, de construção coletiva, a que chama de *dramaturgia ancoradoura*, com teatro de reprise e multiplicação dramática.

*Sandplay psicodramático* (*site* Febrap).

*Teatro da criação* (ver Pisane, 2006).

*Roda de histórias* (ver Aguiar, 2000).

*Teatro-debate* (ver Aguiar, 2004).

*Loja mágica* (ver Mascarenhas, 1997).

*Retramatização* (ver Liberman, 1995).

**REGULARIDADE**

Processo

Ato

Ato com  
participantes  
em processo

Contratos e propostas claras garantem um fluente desenvolvimento da ação dramática e resultados alinhados com os objetivos: projeto dramático (Aguilar, 1988). O *processo* prevê algo que continuará em outra ocasião pré-agendada e que deve contar com avaliações para manutenção ou melhoria. O *ato* se constitui numa intervenção única, com objetivo determinado, que dura enquanto os membros estiverem reunidos. Possui começo, meio e fim.

Já o *ato, com participantes em processo*, conta com iniciados e iniciantes e uma única intervenção, que se repete com certa periodicidade.

**TAMANHO DO GRUPO**2 pessoas  
(bipessoal)3-12  
(grupo pequeno)12-30  
(grupo médio)30-300  
(grupo grande)Acima de 300  
(multidão)

Espaço aberto

Há um razoável consenso na área teatral de que grupos a partir de sete ou oito pessoas, cenicamente, proporcionam uma visão de coletivo (Salas, 2000). Abaixo deste número a platéia tende a individualizar os atores. Os coros gregos tiveram em seu início 50 pessoas, e depois foram diminuindo até 12 ou 15 (D'Amico, 1982; Motta, 1995), até perderem a importância para o crescente destaque do respondedor, que acabou se transformando em ator (protagonista / deuteragonista / tritagonista, por ordem de entrada). Estes números entre 7-8 são confirmados pelos psicanalistas para uma boa intervenção em análise de grupo. Pisane (2005) considera um grupo pequeno de 3 a 7 membros. Um grupo intermediário, de 12 a 30 membros. E acima de 30, um grande grupo. A divisão utilizada é uma abstração para referencial, pois é possível criar-se a impressão de multidão no palco, por exemplo, com apenas três atores. E nós, psicodramatistas, sabemos

há muito tempo que um grupo, mesmo grande, poderá, em dados momentos de uma intervenção, comportar-se como um organismo único em movimento.

As intervenções em grupos cada vez maiores (Fleury e Marra, 2005) têm sido um desafio para os diretores psicodramatistas, que cada vez mais desenvolvem recursos próprios a este tipo de intervenção (Cesarino, 2005).

O grupo em espaço aberto é uma massa fluante de pessoas que se ligam pelo contexto social. Por lapsos curtos de tempo estão juntas, através da direção psicodramática, que cria contextos grupais e dramáticos "líquidos" (Davoli, 2006). É o caso do psicodrama realizado com meus alunos, no interior dos trens do metrô de São Paulo, em 1995 (Motta, 1995).

## CONTEXTOS

Cósmico
Social
Grupal
Dramático
Lúdico

Eu considero a noção de contexto, ainda que não criada por Moreno, um conceito precioso e central da prática psicodramática, pois define a convenção entre as pessoas envolvidas na intervenção.

Adoto a definição de Aguiar (1998) para *contextos social, grupal e dramático*. Também dele uma definição menos conhecida de *contexto cósmico* (1988). Minha própria definição de *contexto lúdico* (Moreno, 1993) mostra que este se situa entre o grupal e o dramático, através de um jogo de papéis partilhado e com baixo teor de conflito. O “desmancha-prazeres” é o grande vilão deste contexto. Portanto, todos devem participar de alguma maneira.

## INSTRUMENTOS

Direção	
Protagonista	
Coadjuvante	Ego-auxiliar (unidade funcional do diretor)
	Ego-platéia
Cenário	Realista
	Simbólico
	Misto
Palco (espaço cênico)	Sem limites
	Arena
	Semi-arena
	Elizabetano
	Italiano
	Vertical
	Processual
Panorâmico	
Audiência/público/platéia	
Ego-ator (organização permanente)	
Narrador	

Prefiro *direção* em vez de diretor, porque pode haver um diretor, dois, vários ou uma equipe com egos auxiliares e diretor(es). Lembrar que a *direção* também faz parte do grupo, com uma função específica de fazer constantes leituras grupais (para si mesmo) no decorrer da ação, a fim de utilizar ou não manejos técnicos que sigam os caminhos do grupo, para servi-lo.

*Protagonista* aqui é baseado na definição de Falivene (1994), com a ressalva de considerar protagonista como o primeiro combatente, ou seja, aquele que foi destacado do coro pela primeira vez na tragédia grega e não, necessariamente, como personagem principal. O *coadjuvante* pode ser *ego-auxiliar* do diretor ou um *ego-platéia*, que seria um ator voluntário, oriundo da platéia, sem necessariamente possuir treino como ator ou psicodramatista. Na construção do *cenário* podem ser usados objetos que se representam a si mesmos (realista) ou que representam outros objetos (simbólico) ou, ainda, convencionar-se que ali existe um objeto que ninguém vê. Podemos ter também um misto de ambos os *cenários*. Importante não confundir *palco* com *cenário*, pois o *espaço cênico* é um lugar, e o *cenário* é um modo de organizá-lo.

O *palco* é o espaço de representação e a *platéia*, o espaço do *público* ou *audiência*.

*Sem limites* – não há limite entre representação e público. Trata-se de um espaço onde representação e platéia se misturam. Em geral considerado pelo psicodramatista como ampliação do espaço cênico (Garcia, 1986).

*Arena* – representação ao centro, e platéia em toda a volta. Este é o

espaço cênico mais natural e mais democrático. O público naturalmente se configura desta maneira, em torno de qualquer acontecimento.

*Italiano* – público à frente da representação. Separação total da representação e da platéia. É o tipo de palco mais usado no Brasil e considerado o mais autoritário também.

*Semi-arena* – como arena, com uma parte reservada para as costas dos atores.

*Elizabetano* – como o italiano, com uma parte do palco que se projeta para dentro da platéia. Um grande T. É um tipo de semi-arena.

*Vertical* – a representação acontece em andares, e o público a envolve em diferentes níveis também, ou apenas em um nível.

*Processual* – o público vai caminhando junto com a representação, podendo combinar vários tipos de espaço durante o percurso.

*Panorâmico* – a representação envolve o público em todos os lados.

*Audiência/público/platéia* – pessoas que potencialmente podem participar da intervenção a qualquer momento e transformar o curso da ação dramática. Devem ser torcedores palpitantes, co-participantes e co-responsáveis pelo curso da intervenção.

*Ego-ator* – em algumas modalidades, como no teatro de reprise e em outras, existe a utilização de atores treinados, muitas vezes em organizações permanentes, como equipe, que ressignificam a cena para um *narrador*, que não entra em

cena. Moreno os chamou de *ego-atores* (Mascarenhas, 1997).

*Narrador* – emergente grupal que relata sua cena recordada, sonhada ou imaginada, e a assiste encenada por ego-atores que a ressignificam, fundados no co-inconsciente grupal e na mediação da direção.

O *Aquecimento* constitui-se em uma preparação para a ação dramática, em que o grupo e a direção devem vincular-se e criar uma cumplicidade co-consciente e co-inconsciente, além de um tônus corporal/emocional para entrar em ação. Uma das tarefas mais difíceis da direção é manter este “calor”.

O *aquecimento social* constrói as bases do contexto grupal, fazendo contratos ou reiterando-os, dando informações e procurando espantar as ligações mentais/emocionais com tudo que não faça parte do contexto grupal. O *aquecimento social* visa trazer a atenção do grupo para a tarefa conjunta.

ETAPAS			
Aquecimento	Social		
	Grupál (inespecífico)	Geral	
		Focal	Ambientação
			Grupalização
	Preparação do papel de autor		
Cênico (específico)	Preparação do papel de ator		
	Preparação para ser platéia		
Representação	Dramatização		
	Jogo dramático		
De-roling			
Compartimento (saharing)			
Comentários cognitivos			
Desaquecimento			
Processamento (de vários pontos de vista)	Da direção		
	Teórico/técnico		
	Do tema protagonista		
	Da sociodinâmica grupal		

O *aquecimento grupal*, o inespecífico de Moreno, cria a disponibilidade para a mágica, para o inusitado, para a realidade suplementar, através de passos. Adoto as etapas do *aquecimento grupal* propostas por Davoli (1997), não necessariamente nesta ordem.

Sob estas condições, a direção aquece o *cênico* (específico) construindo as bases da permissividade do contexto dramático, que vai favorecer o surgimento do estado de espontaneidade. Os termos grupal e cênico são inspirados na já modificada proposta de Moreno feita por Aguiar (1998).

O *aquecimento cênico* especifica o cenário, personagens, início de cena, eventual figurino (vestimenta dos personagens), adereços cênicos (apetrechos como livro, bolsa, copo etc) e o embrião de argumento da cena. Segue-se, a esta, a etapa da *representação*. Ela pode ser uma *dramatização* ou um *jogo dramático*.

*Dramatização* – baseia-se no conflito e é a etapa nuclear, o clímax. Este é o momento de criação maior, no qual as personagens, já anteriormente definidas, ganham vida e improvisam falas e gestos permeados pelo tema protagônico e pela própria interação do momento (Rodrigues, 1988). Considero incluídas nesta etapa todas as encenações das modalidades não clássicas, como teatro de reprise, multiplicação dramática etc.

O *jogo dramático* pode ser utilizado como aquecimento para dramatização ou como estrutura da intervenção. Neste último caso mantém a mesma estrutura, porém, com a etapa da dramatização substituída pelo próprio jogo de papéis. Neste caso, a direção procura não acentuar o conflito e busca uma participação conjunta com baixa tensão, explorando a ampliação e o desenvolvimento de papéis.

*De-roling* – diferencio *de-roling*, definido por Aguiar (1998) de *desaquecimento*, pelo momento em que cada uma destas intervenções acontece. O *de-roling* acontece marcando a mudança do contexto dramático para o grupal, de modo que os atores sejam “desvestidos” dos personagens.

*Desaquecimento* – constitui-se em um procedimento de marcar, de maneira suave ou pontual, o final dos trabalhos dramáticos e grupais e encaminhar o grupo para o contexto social. Este último pode ser necessário ou não, a critério da direção. Emoções muito intensas vividas pelo grupo durante a intervenção podem, em contato com a pouca flexibilidade do contexto social, desproteger subjetividades que floresceram ainda de maneira embrionária no contexto dramático, ameaçando a espontaneidade recém-surgida.

*Compartilhamento* – pode-se diferenciar também o *compartilhamento emocional* e, depois, de maneira optativa, uma etapa de *comentários cognitivos* para reflexão sobre o conteúdo de um tema que acabou de ser vivenciado na intervenção (esta etapa complementar poderia ser verbal ou dramática, através de ressonâncias ou vinhetas).

*Processamento* – visa ao entendimento cognitivo do que ocorreu na intervenção. Poderia ser realizada (Aguiar, 1998) privilegiando o acento em vários pontos de vista: da direção, teórico/técnico, do tema protagônico ou da sociodinâmica grupal etc.

TÉCNICAS
Inversão de papéis
Solilóquio
Espelho
Duplo
Tomada de papel
Concretização
Desdobramento do eu
Entrevista
Espelho ressonante
Maximização
Estética

As técnicas constituem-se em interrupções e retornos ao fluxo da ação dramática, realizados pela direção ou autorizados por esta, na vigência do contexto dramático. Todas visam ao aprofundamento no estado de espontaneidade gerador do *insight* dramático grupal.

Aqui estão listadas as técnicas clássicas, já amplamente definidas, e minhas contribuições.

*Inversão de papéis* – a inversão total ou a parcial (*tomada de papel*) busca a máxima do psicodrama: colocar-se no lugar do outro. Não para concordar, mas para identificar e “sentir na pele” o ponto de vista deste outro. A inversão de papéis é mais do que uma técnica dramática, é uma atitude.

*Solilóquio* – permite uma comunicação direta entre a subjetividade do ator e os outros participantes, em uma cena ou fora dela, através da formulação verbal, em voz alta, do conflito. A mágica reside em uma suspensão “no tempo dramático”, acompanhada de uma instrução de que esta fala seria inaudível.

*Espelho* – permite a separação cênica entre ator e autor. O ator é substituído por um ego-auxiliar ou objeto, e o autor poderá ver a cena com distância suficiente para sua reflexão emocional, para posterior transformação da ação.

*Espelho ressonante* – autor se converte em narrador, ao relatar sua cena vivida, e assiste à ressonância de seu relato em ego-atores. A ressonância poderá vir em forma de cena representada, em forma simbólica ou em esculturas fluidas, conforme orientação da direção na modalidade adotada.

*Duplo* – aparece quase que como uma sombra falante, que expressa em geral a emoção do personagem. Uma ampliação do duplo poderia ser um coro de vozes colocado atrás do protagonista repetindo falas ou sons para enfatizar a emoção (*duplo amplificado*).

*Concretização* – uma emoção ou sensação passa a ser um personagem. Na cena este personagem se comunica em geral somente com o dono da emoção ou no máximo com outras emoções do mesmo dono.

*Desdobramento do eu* – vários “eus” contracenam, representando aspectos do mesmo indivíduo.

*Entrevista* – conversa entre diretor e personagem. Esta técnica pode desaquecer a platéia, caso a *entrevista* seja longa.

*Maximização* – exagero de uma gestualidade, surgida durante a dramatização, e que parece denunciar uma pista da emoção condutora de transformações importantes da ação dramática.

*Estéticas* – considero estéticas todas as interrupções realizadas pela direção que busquem melhor entendimento da cena pela platéia. Por exemplo, para que uma só cena seja vista e ouvida de cada vez, congelar a(s) outra(s) cena(s). Outro exemplo seria solicitar que o protagonista fale mais alto ou se coloque de frente para que a platéia.

## PONTO DE VISTA DE UMA PSICODRAMATISTA

Alguns pressupostos da minha visão do psicodrama podem ajudar a entender o ponto de vista que adoto. Considero que o teatro convencional (e não legítimo, como foi traduzido) é também revolucionário, enquanto Arte. Moreno era um homem visionário e assim como outros teóricos seus contemporâneos, como Evrainov, por exemplo, detectou como o teatro de seu tempo estava estagnado.

Muitas transformações foram realizadas desde então, impulsionadas por personalidades tão ousadas quanto Moreno. Discordo dele que a Commedia dell'Arte e o teatro convencional não sejam espontâneos e criativos. Basta dizer que aquela era a forma de a comunidade expressar o que pensava - através do improvisado - já que no séc. XVI na Itália, onde surgiu, os textos eram previamente censurados. A arte de forma geral pode ser muito transformadora ou absolutamente conservadora e conservante. Depende de como e a quem serve. O psicodrama também.

Para mim o teatro serve ao que a palavra grega *Théatron* nos reporta: lugar de onde se vê. Ou seja, a platéia, e não o ator e nem o diretor, é que se constitui no para quê e para quem o teatro é feito. Portanto, a estética está indissolivelmente unida à ética para produzir criatividade. Penso que atores de teatro, assim como diretores de psicodrama, estão a serviço de suas platéias. O psicodramatista deve seguir seu grupo e não aparecer mais que ele. Desta maneira poderá cumprir a missão de articular criativamente a permanente tensão entre o individual e o coletivo e entre o privado e o público. Isto se, depois do caminhar da globalização, continuarmos a ter um privado e um coletivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sistematizações de conceitos, que articulam a teoria com a prática, precisam ser constantemente revistas e atualizadas. De tempos em tempos a própria utilização do conhecimento psicodramático com os alunos, suas dúvidas e demandas "antenadas" com o mundo, vão desafiando os educadores a repensar sobre o que aprenderam com outros educadores anteriores. Este é o ciclo. Algumas coisas do psicodrama, porém, não vão mudar jamais:

- seus princípios de busca da inclusão;
- a grande utopia revolucionária de uma sociedade mais criativa e coletiva, de fato;
- a busca de dar voz ao outro e a si mesmo através da ação e da arte;
- a quebra com o estereotipado, parado, estagnado e sem viço, dando lugar ao novo, ao que desestabiliza e faz procurar novas respostas;
- e, principalmente, que nosso trabalho como psicodramatistas possa ser feito com alegria e disseminando alegria.

## NOTAS

1 - Este é um trabalho de ousadia e garra de uma equipe liderada por Antônio Carlos Cesarino e Cida Davoli, da qual faço parte, com muito orgulho, junto com outros brilhantes colegas psicodramatistas que encaram

o desafio de desenvolver recursos próprios a este tipo de intervenção, que nos devolve às ruas de onde o psicodrama se originou.

2 - Termo específico usado em danças circulares sagradas para designar o condutor da dança.

3 - Extinto em 2000, e do qual a autora era uma das componentes.

4 - Cia. AGRUPPAA - aparelho grupal para pensar pensamentos, ações e afetos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, M. **Teatro da anarquia**. Um resgate do psicodrama. Campinas: Papirus, 1988, p.51.

\_\_\_\_\_. **Teatro espontâneo e psicodrama**. São Paulo: Ágora, 1998.

\_\_\_\_\_. *Uma nova técnica: a roda de histórias*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 8, nº 2, 2000.

\_\_\_\_\_. et alli - *O psicodrama e a educação sexual através do teatro-debate*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol.12, nº 2, 2004.

BLATNER, A. et alli - **Uma visão global do psicodrama**. Fundamentos históricos e práticos. São Paulo: Ágora, 1996.

CAILLOIS, R. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Cotovia, 1990.

CESARINO, A. et alli. **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, agosto 2005.

D'AMICO, S. **Storia del teatro drammático**. Roma: Bulzoni, 1982, p.25.

DAVOLI, C. *Aquecimento – Caminhos para a dramatização*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 5, nº 1, 1997.

\_\_\_\_\_. *O teatro espontâneo e suas terminologias*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 3, fasc. I, 1995.

\_\_\_\_\_. *Cenas psicodramáticas: psicodrama líquido*. **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol.14, nº 1, 2006 – edição bilingüe.

FALIVENE, A. L. R. - *Conceito e articulações na teoria e na prática*. **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 2, fasc. I, 1994.

FLEURY, H. e MARRA, M. **Intervenções grupais nos direitos humanos**. São Paulo: Ágora, 2005.

\_\_\_\_\_. **Práticas grupais contemporâneas**. A brasilidade do psicodrama e de outras abordagens. São Paulo: Ágora, 2006.

FONSECA, J. **Psicoterapia da relação**. Elementos de psicodrama contemporâneo. São Paulo: Ágora, 2000.

FOX, J. F. **O essencial de Moreno**. Textos sobre psicodrama, terapia de grupo e espontaneidade. São Paulo: Ágora, 2002.

KNOBEL, A. M. **Moreno em ato**. A construção do psicodrama a partir das práticas. São Paulo: Ágora, 2004.

\_\_\_\_\_. *Estratégias de direção grupal*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 4 fasc.I, 1996.

LIBERMAN, A. *Retramatização – A trama individual, a retrama grupal e a ação dramática como agente de transformação: uma proposta sociodramática*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 3 fasc. II, 1995.

- MASCARENHAS, P. H. A. *O psicodrama de Adolf Hitler: um paradigma do psicodrama e sua relação com a multiplicação dramática*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol.5, nº 1, 1997.
- MORENO, J. L. *Psicodrama*. São Paulo: Cultrix, 1987, p.165.
- \_\_\_\_\_. **Quem sobreviverá?** Fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama. Goiânia: Dimensão, 1993.
- MOTTA, J. (org.) **O jogo no psicodrama**. São Paulo: Ágora, 1995, pp. 111-122 (Jogo em espaço aberto).
- PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.71.
- PISANE, R. A. **Elementos de análise de grupo**. Os grupos pequeno e médio. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.
- REÑONES, A. **Do playback theater ao teatro da criação**. São Paulo: Ágora, 2000.
- RODRIGUES, R. A. *Um pouco de teatro para psicodramatistas*, in **Revista Brasileira de Psicodrama**, vol. 2, nº 2, 1990.
- \_\_\_\_\_. **O psicodrama e o ensino**. Aplicação de técnicas psicodramáticas no ensino de um teste de personalidade. Dissertação de Mestrado, Artes Cênicas, ECA-USP, 1988.
- SALAS, J. **Playback theatre**. Uma nova forma de expressar ação e emoção. São Paulo: Ágora, 2000.
- WOLF, J. R. A. S. *Onirodrama e choque psicodramático*. **Revista Febrap**, vol. 1, maio, 1978.
- Anotações de aula do prof. dr. Clóvis Garcia, em *Cenografia do Séc. XX*, ECA-USP, 1986.

Endereço da autora:  
Rua Casa do Ator, 958 – apto 91  
Vila Olímpia – São Paulo – SP  
E-mail: [rosateatro@ajato.com.br](mailto:rosateatro@ajato.com.br)  
Site: [www.grupoimprovise.com.br](http://www.grupoimprovise.com.br)

