

Técnicas fundamentais do psicodrama

REGINA FOURNEAUT MONTEIRO (ORG.)



TÉCNICAS FUNDAMENTAIS DO PSICODRAMA
Copyright © 1993, 1998, 2021 by autores
Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**
Assistente editorial: **Michelle Campos**
Capa: **Alberto Mateus**
Projeto gráfico e diagramação: **Crayon Editorial**

Summus Editorial

Departamento editorial
Rua Itapicuru, 613 – 7º andar
05006-000 – São Paulo – SP
Fone: (11) 3872-3322
<http://www.summus.com.br>
e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor
Summus Editorial
Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado
Fone: (11) 3873-8638
e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

Sumário

PREFÁCIO	7
José Fonseca	
APRESENTAÇÃO	9
Regina Fournéaut Monteiro	
PARTE I	
1 TÉCNICAS HISTÓRICAS: TEATRO DA IMPROVISACÃO (ESPONTÂNEO) E JORNAL DRAMATIZADO (JORNAL VIVO)	12
Regina Fournéaut Monteiro	
2 TÉCNICAS BÁSICAS: DUPLO, ESPELHO E INVERSÃO DE PAPÉIS	19
Camila Salles Gonçalves	
3 TÉCNICAS DOS INICIADORES	31
Wilson Castello de Almeida	
PARTE II	
4 O TESTE SOCIOMÉTRICO	44
Fani Goldenstein Kaufman	
PARTE III	
5 REALIZAÇÃO SIMBÓLICA E REALIDADE SUPLEMENTAR	68
Maria Luíza Carvalho Soliani	
6 PROJEÇÃO PARA O FUTURO	82
Vânia Crelier	
7 ONIRODRAMA	88
José Roberto Wolff	

8 TÉCNICAS EXCLUSIVAS PARA PSICÓTICOS.	98
Luís Altenfelder Silva Filho	

PARTE IV

9 TESTES DE ESPONTANEIDADE OU “TREINAMENTO” PARA A ESPONTANEIDADE	108
---------------------------------------------------------------------------------------	-----

Regina Teixeira da Silva

10 INTERPOLAÇÃO DE RESISTÊNCIAS.	116
-------------------------------------------------	-----

Carlos Calvente

11 AUTOAPRESENTAÇÃO, APRESENTAÇÃO DO ÁTOMO SOCIAL, SOLILÓQUIO, CONCRETIZAÇÃO E CONFRONTO	126
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Antônio Gonçalves dos Santos

PARTE V

12 PSICOMÚSICA.	150
--------------------------------	-----

Martha Figueiredo Valongo

13 VIDEOPSIODRAMA	157
------------------------------------	-----

Ronaldo Pamplona da Costa

PARTE VI

14 <i>ROLE-PLAYING</i>	182
-----------------------------------------	-----

Arthur Kaufman

15 O JOGO NO PSICODRAMA	195
------------------------------------------	-----

Regina Fourneaut Monteiro

Prefácio

A ORGANIZAÇÃO DESTE LIVRO é uma feliz ideia de Regina Fourneaut Monteiro. Obra de concepção original, seus temas são pinçados da literatura psicodramática, sobretudo de Moreno, e dispostos de forma fluente e didática. Regina é a “diretora”, os coautores são os “protagonistas” e a “dramatização” é o próprio livro. O “compartilhar” (*sharing*) cabe ao grupo, ou seja, a nós, leitores.

A “diretora” demonstra claramente, na carta-convite que envia aos “protagonistas” quando da preparação do livro, sua “proposta dramática”. Deseja que os textos contenham, entre outras características, “conceituação, exposição, uso e exemplos da técnica original, primitiva, como foi pensada por J. L. Moreno”. Em outro ponto, destaca a necessidade de se utilizar na bibliografia *exaustivamente* (o grifo é de Regina) a obra de Moreno. Com isso, consegue uma harmonia dos textos, respeitando as peculiaridades dos temas e a individualidade dos autores.

Falar de cada um dos capítulos tornaria este prefácio muito longo. Mas não poderia deixar de assinalar que seus autores, todos na maturidade da técnica, representam diferentes fases e características do psicodrama no Brasil.

Regina Fourneaut Monteiro é contemporânea do primeiro grupo de psicodramatistas brasileiros (os chamados grupos “G”), formados pela equipe de Rojas-Bermúdez. Logo a seguir temos Vânia Crelier, que realizou parcialmente seu treinamento com a mesma equipe (grupos “N”). Vêm, depois, representantes da primeira turma formada pela Sociedade de Psicodrama de São

Paulo (Sopsp): Regina Teixeira da Silva, Ronaldo Pamplona da Costa e Camila Salles Gonçalves (Camila começou com a primeira turma e, após breve interrupção, terminou com a outra). Wilson Castello de Almeida pertence à segunda turma da Sopsp. José Roberto Wolff e Arthur Kaufman fazem parte de um grupo dos mais talentosos que já passaram pela mesma entidade. Luís Altenfelder Silva Filho é da turma seguinte. Martha Figueiredo Valongo e Antônio Gonçalves dos Santos foram atraídos pelo psicodrama e deixaram suas carreiras de origem (a de educadora, da primeira, e a de sociólogo, do segundo). Fani Goldenstein Kaufman veio da Bahia e encerrou seu curso no Instituto Sedes Sapientiae (São Paulo). Seguindo o caminho inverso, Maria Luiza Carvalho Soliani foi para a Bahia e lá se tornou psicodramatista. Finalmente, entre os coautores protagonistas surge Carlos Calvente, psicodramatista argentino (equipe de Dalmiro Bustos), com fortes raízes entre nós.

Em épocas tão difíceis pelas quais nós, brasileiros, passamos, é gratificante constatar que os psicodramatistas ainda têm fôlego para criar.

JOSÉ FONSECA

Apresentação

CONFESSO-LHES QUE MINHA IDEIA era modesta: reunir psicodramatistas cordiais (isto é, do coração) para juntos prepararmos uma seleção didática das técnicas originalmente propostas por Jacob Levy Moreno¹.

De início a acolhida foi calorosa; depois, uma saudável constatação: acho que nunca se pesquisou, se escarafunchou, se conversou tanto sobre a literatura moreniana disponível como nesse tempo de preparação dos temas escolhidos.

Telefonemas, cartas, recados, “buchichos mil” entrecruzaram-se pelos céus de São Paulo, Bahia, Ouro Fino, Argentina, trocando figurinhas. Até para escolher o padrinho, prefaciador, conversou-se, com resultado unânime.

Mais do que escritos lineares, cada autor exercitou o questionamento e a criatividade. Brilharam!

Fiquei orgulhosa de minha iniciativa e quero dizer aos que atenderam ao meu convite que o agradecimento há de ser generoso, pois virá dos leitores, a quem dedico (dedicamos, não é?) estas páginas.

REGINA FOURNEAUT MONTEIRO

1. Não abordamos o hipnodrama porque em nosso meio não encontramos quem tenha experiência com a técnica. Quanto à técnica da “cadeira vazia” ou “cadeira quente”, consideramo-la patrimônio da Gestalt-terapia.

PARTE I

1. Técnicas históricas: teatro da improvisação (espontâneo) e jornal dramatizado (jornal vivo)

Regina Fourneaut Monteiro

ORIGEM

Moreno era um apaixonado por teatro. Desde criança, com suas brincadeiras, como a “de ser Deus”, seguindo pelas peças que encenava com crianças nos jardins de Viena.

Já a partir de 1911, Moreno tinha com o teatro uma grande identificação, quando produziu a peça *As aventuras de Zaratus-tra*, que foi encenada no Teatro das Crianças de Viena. Nessa época, ele já começava a interferir durante a representação, modificando-a e com isso testando a espontaneidade dos atores, ao mesmo tempo que estimulava o auditório a fazer o mesmo. Sua intenção era a de que todos participassem. Começou, portanto, a questionar os valores do teatro clássico, com peça e roteiro previamente escritos, atores com papéis fixos e ensaiados e um cenário anteriormente construído. Questionou as conservas culturais da época e propôs uma verdadeira revolução: criou um teatro sem peça, sem atores fixos, sem cenário e sem auditório. Os participantes eram os autores e atores, que produziam no aqui e agora. O cenário era o espaço aberto.

Nessa mesma época, entusiasmado pelas novas propostas de Stanislavski (1905) – que desenvolve uma nova e também revolucionária pedagogia dramática, propondo que o autor crie a partir de seus próprios sentimentos, utilizando-se de toda a sua espontaneidade e criatividade – e influenciado por Max Reinhardt, também teatrólogo – que leva o teatro às praças públicas e aos circos,

produzindo um teatro popular –, e por Pirandello – com sua proposta também inovadora, criando o Teatro da Loucura –, Moreno fundou em 1921 o *Stegreiftheater*. Também chamado de Laboratório Stegreif, tinha uma nova proposta de fazer teatro:

- eliminação do dramaturgo e da peça escrita;
- participação do auditório. Em um teatro sem espectadores, todos são participantes e atores;
- os atores e o público são os únicos criadores. Tudo é improvisado: a obra, a ação, o tema, as palavras, o encontro e a resolução dos conflitos;
- desaparecimento do antigo cenário. Em seu lugar coloca-se o cenário aberto, o espaço aberto, o espaço da vida, a própria vida.

O Teatro da Espontaneidade sofreu uma grande resistência até ser aceito pelo público e pela imprensa. Estes estavam acostumados com a peça pronta e não confiavam na criação espontânea. Suspeitavam que ela fosse ensaiada e preparada. Moreno enfrentou, então, um problema: como modificar a atitude do público e dos críticos? Na época, para agravar a situação, seus melhores atores do Teatro da Espontaneidade (Peter Lorre, Hans Rodenberg, Robert Müller e outros) migraram para o teatro clássico. As pessoas de um modo geral não estavam preparadas para tal revolução.

Foi nesse momento que Moreno “criou” o Jornal Vivo, depois também chamado de Jornal Dramatizado, em que seu entusiasmo pelo teatro permaneceu como uma nova tentativa. Pretendia fazer uma síntese entre o jornal e o teatro. Do jornal ele tirava as notícias do que acontecia no mundo e propunha que a partir daquele estímulo se fizesse uma dramatização. As manchetes eram dramatizadas. Neste momento, sem dúvida, reconhecemos as raízes do sociodrama. Moreno continuou sua luta, uma proposta de arte do momento, contrastando com a arte da conserva. Esta foi sem dúvida, em minha opinião, sua grande motivação