

PARA UMA TEORIA DO OBJECTO EM PSICODRAMA

*"FOR A THEORY OF OBJECT IN
PSYCHODRAMA"*

ANTÓNIO ROMA TORRES

MÉDICO PSIQUIATRA | MEMBRO CO-FUNDADOR DA SOCIEDADE PORTUGUESA DE PSICODRAMA (SPP) E DA FEDERATION OF
PSYCHODRAMA TRAINING ORGANIZATIONS (FEPTO) | DIRECTOR DA CLÍNICA DE PSIQUIATRIA E SAÚDE MENTAL DO CENTRO
HOSPITALAR SÃO JOÃO, PORTO | Aroma@sapo.pt

Resumo: O autor examina um texto clássico de J. L. Moreno e Florence B. Moreno, publicado em 1944, sobre a teoria de espontaneidade no desenvolvimento infantil dando atenção à definição de papéis psicossomáticos e ao papel objecto proposto por Soeiro, procurando definir como podem ser considerados os objectos particularmente na delimitação das áreas de representação do corpo e do ambiente físico. A partir dos conceitos morenianos de matriz de identidade e de papéis psicossomáticos e dos contributos de Winnicott (objecto transicional) e Rojas-Bermudez (objecto intermediário) propõe-se uma teoria do objecto em psicodrama, exemplificando com duas produções cinematográficas recentes as suas implicações no manejo clínico da vivência psicótica e noutros quadros psicopatológicos.

Abstract: The author examines a classic text of J. L. Moreno and Florence B. Moreno, published in 1944, about the spontaneity theory in child development paying attention to the definition of psychosomatic roles and object role proposed by Soeiro, seeking to define how can be considered objects particularly in defining the representation of areas of the body and the physical environment. From the Morenian concepts of identity matrix and psychosomatic roles and contributions of Winnicott (transitional object) and Rojas-Bermudez (intermediate object) he proposes an object theory in psychodrama, exemplifying with two recent film productions the clinical management of psychotic experience and other psychopathological issues.

(1) Donoghue E. (2014) *O Quarto de Jack*, trad. port. Cristina Correia, Porto Editora, 2014.

(2) «Room» de Lenny Abrahamson, Ed Guiney producer, 2015.

(3) Moreno, J. L. & Moreno F. B. (1944) – Spontaneity theory of child development, *Sociometry*, 7, 2.

(4) Moreno J L (1989) *Psicodrama*, trad. port. Álvaro Cabral, Psicodrama, Cultrix, São Paulo.

«To love objects is to love life»

Theodore Roethke (1908-1963), *Straw for the Fire, From His Notebooks*

«Hoje faço 5 anos. Ontem à noite, quando fui dormir para o Guarda-Fatos, tinha 4 anos mas quando acordei na Cama às escuras, já tinha 5 anos, abracadabra. Antes disso tinha 3 e antes 2 e antes 1 e antes 0. – Eu cheguei a ser um número abaixo de 0?», estas são as primeiras linhas de «O Quarto de Jack», novela de Emma Donoghue¹. Na adaptação cinematográfica «Quarto»², durante o genérico, há planos próximos e parcelares de objectos não reconhecíveis, Jack (Jacob Tremblay) espreguiça-se, tem um curto diálogo com a mãe (Brie Larson), «volta a dormir», «tenho 5 anos», levanta-se e cumprimenta os objectos num ritual que se supõe habitual, «bom dia Candeeiro, bom dia Planta, bom dia Cobra de Ovos, bom dia Tapete».

A literatura e o cinema, de diferentes formas, recorrendo à palavra ou à imagem, podem ser uma forma de nos mostrar, ou nos fazer ler, a realidade.

Por um lado a continuidade do tempo (ou a memória) e por outro a organização do espaço (ou a nomeação dos objectos) estão no cerne da contribuição do psicodrama para o conhecimento do desenvolvimento infantil, mas não necessariamente da personalidade como outras contribuições teóricas tendem a associar.

Matriz de identidade

Em 1944 J. L. Moreno e Florence (Bridge) Moreno escreveram um texto seminal³ depois republicado como um capítulo em «Psychodrama – First Volume» (Beacon House, 1946)⁴. Nele os autores sumarizam o estudo como «uma hipótese sobre o desenvolvimento do bebé humano desde a situação no momento do nascimento até que ele encontrou a primeira base segura no novo mundo». Esta hipótese «usa ideias como a espontaneidade, o *locus nascendi*, o processo de aquecimento, o acto espontâneo, a fome de actos, o *role playing* e o ego auxiliar, a fim de construir novos conceitos como os de matriz de identidade e primeiro universo». E quando

defendem a simplicidade da hipótese propõem que «a síndrome “processo de aquecimento-espontaneidade e fome de actos” é a base de todas as outras formulações» (tradução cotejada com o original).

Florence Bridge (1912-2007) foi a segunda mulher de J. L. Moreno, tinha um mestrado em Psicologia e naturalmente influenciou a atenção de Moreno à observação das crianças que continuou nos escritos posteriores sobre a própria infância de Jonhathan, seu segundo filho e de Zerka Toeman Moreno, sua terceira mulher.

Se se atender à cronologia dos textos de J. L. Moreno⁵ verifica-se facilmente que a produção anterior está mais centrada inicialmente na criatividade (revista *Impromptum*) e depois na sociometria e na colaboração com H. H. Jennings (revista *Sociometry*).

Nesse texto J. L. Moreno e Florence B. Moreno propõem uma hipótese teórica destinada a ser comprovada ou não, «cobrindo a parte mais misteriosa da existência humana e a sua fase menos articulada». O valor heurístico desta proposta ainda hoje poderá eventualmente ser sustentado.

O texto expõe a teoria de Moreno sobre a *matriz de identidade*, baseada na impreparação do bebé humano quando ingressa num mundo «complicado e perigoso» («a situação de um bebé humano ao nascer faz com que seja quase um milagre o facto de ele nascer vivo»), e sobre as fases em que se processa o «abandono de uma parte dele – a sua própria extremidade – e a concentração na parte materna – a outra extremidade da matriz». Nessas fases sucedem-se três momentos identificados com *técnicas* que se usam no palco dramático – *duplo, espelho e inversão de papéis*.

Também o que acontece com a mãe equivale a um dos *instrumentos* do psicodrama, o *ego auxiliar*. É interessante ver como Moreno formula como pessoas e objectos se misturam nessa interacção com o bebé (Soeiro virá posteriormente falar na separação do ambiente físico e ambiente pessoa, nas áreas de Pichon-Riviére que Rojas-Bermudez assimilou ao núcleo do Eu). E Moreno recomenda, falando dos objectos e brinquedos que acompanham normalmente o mundo da criança, que estes deviam algumas vezes ser substituídos por «egos auxiliares, indivíduos reais que assumam o “papel” daqueles», «adestrados para reduzir a sua própria espontaneidade e permitir à criança um montante de espontaneidade superior ao das situações reais». «Por detrás do sujeito que faz de boneco existe uma pessoa real, sensível», que permite que a criança aprenda «que existem limites tanto para os extremos de amor, como para os extremos de ódio», «o que não pode aprender pela técnica de brincar com bonecas».

Papel objecto

Neste texto Moreno formula também o conceito de *papéis psicossomáticos*, que são os papéis iniciais surgindo os papéis sociais e psicodramáticos da brecha entre realidade e fantasia no final do *primeiro universo* da criança. E neste contexto terá que ser

(5) Hare, A. Paul (1986) – Bibliography of the Work of J. L. Moreno, *Journal of Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*, 39, 95-128.

considerada muito feliz a formulação de Soeiro⁶ em 1972 de *papel objecto* como um dos papéis psicossomáticos.

O pediatra e psicanalista inglês D. W. Winnicott⁷, não pode ser, no entanto, ignorado ao reflectirmos sobre a interacção com os objectos no mundo infantil. Ele formulou em 1953 algumas observações sobre o espaço transicional bebé-mãe, postulando a característica criativa da actividade da criança capaz de tomar um objecto (cobertor, lenço, peluche) que substitua uma mãe suficientemente boa. Chamou a esse objecto, único para a criança, *objecto transicional*, símbolo da ligação entre o dentro e o fora, bem como o início da crença numa realidade sobre a qual se pode ter ilusões. Na relação entre o bebé e a mãe Winnicott identificou «uma área intermediária entre o polegar e o *teddy bear*, entre o erotismo oral e a verdadeira relação com o objecto, entre a actividade criativa primária e a projecção do que já tinha sido introjectado, entre a ausência primária de qualquer consciência de dívida e o reconhecimento dessa mesma dívida».

Jaime Rojas-Bermudez⁸ também em 1972 procurou estabelecer semelhanças e diferenças do seu conceito de *objecto intermediário*, identificado na actividade clínica com doentes psicóticos crónicos, descrita em 1970, com o de objecto transicional no texto de Winnicott de 1953, curiosamente com o subtítulo de «a study of the first not-me possession», que a Associação Psicanalítica Argentina traduzira e publicara na sua revista em 1967 e que mais tarde constituiu o primeiro capítulo do seu livro «Playing and Reality».

Rojas-Bermudez no entanto não anota uma característica diferenciadora que me parece primordial: o objecto transicional é uma criação do bebé (protagonista) face à mãe (ego auxiliar), «suficientemente boa» mas pontualmente ausente, enquanto o objecto intermediário é uma escolha do ego auxiliar (terapeuta) destinada a diminuir a ausência de comunicação (autismo) do doente psicótico face a um mundo exterior vivenciado como ameaçador.

Winnicott associa essa descoberta da criança com a criatividade mas postula a existência real do objecto, distinguindo-o do objecto internalizado da concepção de Melanie Klein que no entanto visivelmente o influenciou. Nas palavras de Winnicott «o objecto transicional não é um objecto interno (que é um conceito mental) – é uma possessão – e no entanto, também não é ainda (para a criança) um objecto externo». Se considerarmos porém a linguagem moreniana do *segundo universo* da criança, pertence à realidade e não à fantasia.

O objecto transicional permite à criança tolerar estar só, enquanto o objecto intermediário permite ao psicótico tolerar *não* estar só.

Na revisão das áreas do núcleo do eu o papel objecto descrito por Soeiro permitiria delimitar a área *corpo* da área *ambiente físico*, enquanto representações mentais segundo o conceito original de Pichon-Rivière (Roma-Torres⁹).

Por seu lado Winnicott¹⁰ em 1969 viria a definir muito bem as características objectivas (como objecto) do que é, em linguagem moreniana, um verdadeiro papel psicossomático. Por isso fala de uso (usage) e não relação (relating). A mãe suficiente-

(6) Soeiro A. C. (1976) – *Psicodrama e psicoterapia*, Natura, São Paulo.

(7) Winnicott D. W. (1953) – Transitional Objects and Transitional Phenomena – A Study of the First Not-me Possession, *Int. J. Psycho-Anal.*, 34:89-97.

(8) Rojas-Bermudez J. G. (1972) – De los objectos: Transicional e Intermediario, Dos formas semejantes con diferente contenido, *Cuadernos de Psicoterapia*, VII-VIII, 15-36.

(9) Roma-Torres A (1994) – Papéis psicossomáticos e o modelo interaccional da psicopatologia. *Psicodrama*, 2, 13-20.

(9) Roma-Torres A. (1994) – Papéis psicossomáticos e o modelo interaccional da psicopatologia. *Psicodrama*, 2, 13-20

(10) Winnicott, D.W. (1969) – The Use of an Object, *Int. J. Psycho-Anal.*, 50:711-716.

mente boa deixa-se usar, «a criança não se alimenta no *self* sob a forma de projecções, mas no leite pelo seu uso», e por seu lado aprende essa disponibilidade tolerando a frustração por um determinado período de tempo gradualmente acrescido (Soeiro concebeu um binómio papel objecto – objecto papel). Por isso existe «um paradoxo e a aceitação do paradoxo: o bebé cria um objecto mas o objecto está lá esperando ser criado e tornar-se um objecto investido». Não se lhe perguntará se o objecto foi criado ou encontrado.

O que é real? Numa cena do filme «Quarto», logo depois do início que nos apresenta a situação de uma relação mãe-filho, digamos, total (a situação é de um sequestro provavelmente inspirado em alguns casos mediáticos como o de Natasha Kampuch¹¹ mas de certa maneira abre-se a uma leitura metafórica de um mundo infantil protegido pela mãe e de um mundo exterior em que o elemento masculino, paterno, constitui uma ameaça), Jack descobre no quarto um rato, a mãe fá-lo fugir com o arremesso de um sapato, Jack reclama porque ele é real e não como as pessoas nas imagens da televisão, o cão que quer ter é também real, «não, inventaste-o na tua cabeça», responde a mãe. Estamos, se quisermos, perante o que Paul Watzlawick¹² chamaria uma «realidade inventada», ainda seres vivos, mesmo que por vezes captados num ecrã/objecto, mas não propriamente objectos. Logo em seguida há um outro objecto, o carro a pilhas com controle remoto, prenda de aniversário. É um objecto, com movimento, mas não um ser vivo, e a cena acaba numa espécie de luta, Jack é atacado e pode atacá-lo. Como os textos de Moreno e de Winnicott mostram o objecto pode ser investido de afecto mas também de hostilidade.

Finalmente a cena da libertação/fuga do cativo é precedida da posse como objecto de uma parte da mãe real mas que já não é na verdade parte dela (o dente estragado) e que o vai acompanhar na separação. Ao mesmo tempo o corpo de Jack é levado como se estivesse morto, e constitui-se um corpo inerte, um objecto transportado.

Objecto e psicose

Moreno criou a designação *ego auxiliar* para significar a complementaridade do mundo exterior no desenvolvimento pessoal, mas também essa marca da dependência do ser humano desde o nascimento que o faz precisar do outro (auxiliar do eu) para poder ser ele próprio.

A um nível psicopatológico porém pode surgir um isolamento psicótico que o leva à incapacidade de relacionar-se. Então o papel complementar é por assim dizer tóxico e deve poder ser tomado como objecto. Moreno falou de *mundo auxiliar* no psicodrama com psicóticos o que pode prolongar-se na elaboração do conceito de *objecto auxiliar*.

A segunda parte do filme «Quarto», depois da libertação, permite uma outra leitura psicodramática. A ampliação do mundo físico e relacional parece exigir um

(11) Natasha Kampuch foi sequestrada por Wolfgang Priklopil em 1998 em Viena, num cativo que durou 3096 dias. Os casos de Elizabeth Fritzl, Jayce Lee Dugard, Amanda Berry, Georgina DeJesus e Michelle Knight terão igualmente inspirado o livro e o filme.

(12) Watzlawick P. (1984) – *The Invented Reality*, W. W. Norton, Ontario.

momento de luto e eventualmente depressão. A relação mãe-filho quase total, aceita a partilha com um terceiro, torna-se triangular e posteriormente poligonal. Já não são sucessivas relações eu-tu que presidem ao processo de socialização para se impor uma relação eu-ele. O velho Nick era um agressor e por isso a ameaça é dirigida a ambos e não desfaz a relação total eu-tu. Com a avó, com o marido da avó, com o avô são outras relações eu-tu que concorrem e a mãe cai numa depressão que a vinda de Jack tinha curado. «Uma vez antes de eu vir estavas chorando e chorando e vias TV o dia todo até ficares um zombie e então eu vim do céu e entrei pela claraboia e dei-te pontapés dentro de ti, atirei-me para o tapete com os olhos bem abertos e tu cortaste o cordão e disseste Olá Jack». O «segundo nascimento» de Jack, ou da mãe após a tentativa de suicídio, é também um corte e funciona em espelho com o dente estragado. É uma parte dele que já não é ele, o cabelo, objecto, que até então não cortara e que pede que a avó o corte e envie à mãe ausente, internada. «O meu forte também pode ser o forte dela?». A resposta da avó, de modo ligeiramente diferente do livro original, traduz a essência grupal do psicodrama, «claro que pode, todos nos ajudamos uns aos outros a ser fortes, ninguém é forte sozinho».

No final o regresso ao quarto e o adeus aos objectos cumpre uma função aparentemente regeneradora, binocular por forma a permitir a perspectiva, aberta a uma modalidade mais objectiva na relação interpessoal que não permanece vinculada a uma relação eu-tu total, própria da fase do duplo.

«O Castor»¹³ é uma outra obra cinematográfica que pode ajudar-nos na formulação da relação com os objectos e o seu potencial mediador na experiência do estado de ausência que é o isolamento depressivo num nível tendencialmente psicótico.

Walter Black (Mel Gibson) é um proprietário de uma empresa de brinquedos, falido e deprimido, nas cenas iniciais isolado da família e do resto do mundo após um suicídio frustrado. Numa leitura psicodramática dir-se-ia que nenhum dos seus papéis sociais emerge para além do si-mesmo dilatado (Rojas-Bermudez¹⁴). No meio da obnubilação que o excesso alcoólico potencia o castor, boneco-fantoches na sua mão, chama-o à realidade. O objecto é neste caso, inicialmente um duplo, externalizando um diálogo interno, no sentido do *objecto intra-intermediário* de Rojas-Bermudez. É a primeira fase da matriz de identidade a que se acolhe o protagonista regredido. A partir daí o castor torna-se um alter-ego que interage com o mundo e portanto se torna um papel mais do que a realidade total da situação psicótica, neste caso depressiva.

Como diz o protagonista/Walter/castor como narrador, «este é um retrato de Walter Black, que teve que tornar-se o castor, que teve que tornar-se um pai, para que um dia isto pudesse ser um retrato de Walter Black».

«O castor» é ainda um filme sobre narrar e agir, confronto entre autor e actor a que o psicodrama responde como nenhuma outra forma de psicoterapia. Porter Black (Anton Yelchin), o filho mais velho que se suspeita herdeiro dos traços (patológicos ou criativos?) do pai, escreve para os colegas composições supostamente biográficas, confessionais, até que Norah (Jennifer Lawrence) lhe encomenda a redacção

(13) «The Beaver» de Jodie Foster, Mohamed Mubarak Al Mazrouei producer, 2011

(14) Rojas-Bermudez J. G. (1978) – *Núcleo do Eu*, Natura, São Paulo.

do seu discurso de graduação, de uma suposta felicidade onde não cabe a perda do irmão por uma *overdose*. E aí surge a dificuldade que percorre o discurso de Walter no estúdio de televisão numa fase eventualmente maníaca do sucesso reencontrado e que corresponde à possível aceitação dos aspectos mais sombrios de si próprio.

«Hoje estou aqui para avisar-vos que nos enganaram. Os nossos pais, os nossos professores, os nossos médicos. E foi sempre a mesma mentira. As mesmas quatro palavras – tudo-vai-correr-bem».

E quando não?, perguntam os candidatos à depressão no filme. A amputação no final pode ter o mesmo significado que o corte do cabelo de Jack e o objecto /prótese que substitui a mão perdida constitui-se como uma extensão do corpo e por largo da mente. A mão através da qual enquanto castor se auto-agride pode substituir-se por uma recuperação da intervenção no ambiente, a que enquanto objecto não deixa de pertencer.

Ao mesmo tempo a expressão emocional de Norah, que aparentemente procura em Porter (terapeuta?) palavras para se exprimir, tem afinal no objecto uma forma de expressão estética que uma leitura psicodramática também valoriza.

O *graffiti* como expressão de arte, e simultaneamente acção (e transgressão?), parece ser a saída criativa de acesso à saúde e à idade adulta que a graduação assinala.

«Mesmo que não esteja tudo a correr bem, há uma coisa que eu agora sei que é verdade, uma pessoa não tem que estar só».

Objecto e conversão

Depois da inicial representação do ambiente, onde se distingue em, primeiro lugar o *not-me*, que ocorre segundo o esquema de Rojas-Bermudez pelos 8 meses, o segundo universo permite à criança a diferenciação entre realidade e fantasia, mas também entre pessoas e objectos. Na representação do núcleo do eu isso corresponde ao limite das representações do corpo e da mente através do papel de respirador de onde emerge a ressonância que permite lidar com a ameaça de asfixia, e progressivamente a fala e o riso, mas também entre ambiente físico e ambiente pessoa através do papel de dormidor que expressa uma ausência durante a qual a realidade exterior parece alterar-se – adormece ao colo (ambiente pessoa) e acorda na cama (ambiente físico), como, recorde-se, Jack no início da novela, adormece no Guarda Fato e acorda na Cama. Mas nesse mesmo período etário, até aos 2 anos, desenvolve-se o papel de urinador e o papel psicossomático que mais nos interessa do ponto de vista da importância da interacção com os objectos no desenvolvimento da criança, o papel objecto a que corresponderá como órgão a *pele*.

O psicanalista e psicodramatista francês Didier Anzieu dedicou em 1974 um artigo ao conceito do «moi-peau», depois desenvolvido num conjunto de textos publicados em livro¹⁵, onde especificamente aborda «a problemática do tocar como prova da existência do objecto tocado». De um ponto de vista muito interessante

(15) Anzieu D (1985) – *Le Moi-peau*, Dunod, Paris.

Anzieu enuncia a proibição de tocar, crística mas também freudiana (como evolução da experiência da hipnose mesmeriana, onde o tocar favorece a sugestão, tocar que virá de novo a ser reabilitado no psicodrama). *Noli me tangere*. Anzieu enfatiza aquilo que se pode considerar o lema das psicoterapias baseadas na palavra – «não me toques» sobreentendido: «escuta e fala unicamente». «A proibição de tocar contribui a diferenciar as ordens de realidades que permanecem confusas na experiência tátil primária do corpo a corpo: o teu corpo é distinto dos outros corpos, o espaço é independente dos objectos que o habitam; os objectos animados comportam-se de forma distinta dos inanimados». «Não se toca qualquer coisa de qualquer maneira».

No papel objecto eu posso experimentar o outro como objecto (objectivamente) ou posso ser experimentado como objecto. Quando este papel está insuficientemente desenvolvido toda a experiência é iminentemente subjectiva: não experimento, experimento-me.

O meu corpo (no comportamento dissociativo) ou uma parte do meu corpo (no comportamento conversivo motor ou sensorial) pode em determinadas circunstâncias tornar-se-me estranho. Não o sinto, não o movo, não o reconheço porque em certo sentido o sinto de mais. Se não é uma experiência subjectiva não se me afigura existir como objecto. O ambiente físico confunde-se com a representação do corpo.

Objecto e compulsão

Quando o papel objecto está excessivamente desenvolvido, o outro objectivo (relação eu-ele) sobrepõe-se completamente ao outro subjectivo (relação eu-tu). Tocar pode tornar-se um gesto compulsivo de verificação, repetição ou limpeza.

A evolução da relação eu-tu de Martin Buber para uma relação eu-ele (pessoa) por contraposição á relação eu-isso (objecto) foi estudada por Fonseca¹⁶, passando da triangulação edipiana para a circularização grupal. Mas anota Fonseca «o obsessivo armar-se-ia da rigidez e controle da vida... e estaria atolado no eu-isso».

Há nesse caso uma valorização excessiva da certeza e da arrumação, o controle sobre o ambiente físico reveste-se de um efeito securizante sobre a representação do corpo, a comunicação digital (precisa) prevalece sobre a comunicação analógica (ambígua).

Explorar o ambiente e concebê-lo segundo as regras do mundo físico é por seu lado a base de uma atitude epistémica. A observação (distância) confere clareza, a ordem (parcelar) substitui o caos (totalizante), o raciocínio hipotético no entanto pode despertar a indecisão paralizante.

Num grupo terapêutico os conversivos podem aprender com os compulsivos, e estes podem também aprender com os primeiros numa complementaridade que constitui a riqueza da abordagem psicodramática.

Comportamentos na actualidade mais prevalentes como são as auto-mutilações ou mais genericamente o *deliberate self harm*, frequentes nas perturbações do com-

(16) Fonseca J. (1980) – *Psicodrama da Loucura – correlações entre Buber e Moreno*, Ágora, São Paulo.

portamento alimentar (*eating disorders*) particularmente de tipo purgativo, e nas perturbações *borderline*, permite reflexões sobre a psicopatologia do papel objecto não exclusivamente polarizadas numa nosologia mais clássica. Quando um objecto cortante (tesoura ou *x-zato*) é usado como ameaça/confirmação na continuidade do contorno (limite) que constitui a pele, o que se joga é a zona de fronteira (*border*) entre a representação do corpo e o mundo dos objectos. Teríamos assim evidência de uma realidade psicossomática ou pré-psicótica (despersonalização) que subjaz de um modo eventualmente estrutural às manifestações (fenotípicas) conversivas ou compulsivas, mais facilmente compreensíveis no sentido jasperiano e enquadradas culturalmente como unidades de comportamento adaptativas.

Interessante será também associar ao papel objecto as formulações sobre a Perturbação Dismórfica Corporal (*Body Dismorphic Disorder – BDD*) que no DSM5 foi incluída nas Perturbações Obsessivo-Compulsivas e Relacionadas mas no ICD-10 está incluída como Perturbação Hipocondríaca nas Perturbações Somatoformes – F45 que abarcam também as Perturbações de Somatização¹⁷. De notar ainda o especificador quanto ao *insight* que quando pobre ou ausente permite relembrar a sua consideração, longo tempo aceite, como Perturbação Delirante Persistente (Munro¹⁸). Nesta patologia, aliás, o corpo e particularmente o rosto, é objecto de verificações, frequentemente ao espelho, como se pertencesse ao ambiente físico exterior.

Kellermann¹⁹ identifica *mirroring needs* que opõe a *alter-ego needs* e *doubling needs* na concepção do desenvolvimento infantil proposta pelo texto de J. L. Moreno e F. B. Moreno, associando-a tanto à teoria das relações objectais de Klein e Winnicott (Holmes²⁰) como à psicologia do *self* de Kohut (Leutz²¹). A literatura psicodramática pode então ambicionar uma compreensão do desenvolvimento infantil que não negue contribuições fundamentais de alguns autores psicanalistas, mas permita respeitar a noção de papel (momento) em detrimento da mais consensual mas menos útil noção de persona (continuidade), com os referentes, opostos na sua complementaridade, de espontaneidade e conserva cultural. Pode assim conceber-se uma noção mais fragmentária da natureza e psicologia humanas adequada à vivência do homem contemporâneo e bem expressa na concepção de Moreno de que os papéis precedem o eu e não o contrário.

Objecto e conversão espontaneidade

Moreno quando escreve sobre objecto auxiliar no desenvolvimento da criança dá dois exemplos que são ainda actualmente bem generalizados na sociedade actual e em relação aos quais recomenda um uso judicioso: o biberão e os/as bonecos/as. O primeiro tende a dispensar em parte a presença da mãe/ego auxiliar. Enquanto o seio não pode ser separado dela, o biberão é-o com muita facilidade e permite à mãe ocupar-se de outras actividades. Isso poderá roubar tempo de interacção da criança. Os

(17) Bjornsson A. S., Didie E. R. & Phillips K. A. (2010) – Body Dismorphic Disorders, *Dialogues Clin Neurosci.*, 12(2): 221–232.

(18) Munro A. (1999) – *Delusional disorder: paranoia and related disorders*, Cambridge University Press.

(19) Kellermann P. F. (2007) – Let's face it, *Mirroring in Psychodrama*, Chapt 6 in In C. Baim, J. Burmeister & M. Maciel (Eds.), *Psychodrama: Advances in Theory and Practice*. London: Routledge. 83-95.

(20) Holmes P. (1992) – *The Inner World Outside: Object Relations Theory and Psychodrama*, Routledge.

(21) Leutz G. (1982) – Correspondences between the Psychodramatic Theory of Child Development and the Processes and Therapeutic Goals of Psychodrama, in Pines M. (ed.), *The Individual and the Group Boundaries and Interrelations Volume 1: Theory*, Springer, 89-97.

bonecos são usados com toda a facilidade pela criança, «seres que podem ser amados ou odiados em excesso e que por sua vez não podem amar nem odiar, que podem ser destruídos sem uma queixa ou um lamento, que são como indivíduos que perderam toda a sua espontaneidade». O mesmo se pode talvez aplicar aos jogos informáticos interactivos do mundo actual. Com estes objectos auxiliares «a criança habitua-se a uma espontaneidade fácil», nas próprias palavras de Moreno.

Os fantoches de Rojas-Bermudez²² estão ligados com um ego-auxiliar, facilitam uma interacção, constituem objectos amigáveis no lugar de pessoas tóxicas (pela patologia que transforma a interacção pessoal num efeito tóxico). Por essa razão Rojas-Bermudez preferiu o termo objecto intermediário definindo que deveria ser real, inócuo, identificável, maleável, transmissor, assimilável, adaptável, e instrumental, ou seja, de forma a permitir estimular a espontaneidade. Mas ao explorar o mundo interior, na teoria emergentista do eu e designando-o como objecto intra-intermediário, Rojas-Bermudez atenua a interacção social real em nome de uma projecção que de certa maneira quebra a imersão no momento, o devir criativo que caracteriza o psicodrama para se valorizar o que um seu discípulo, Fonseca-Fábregas²³, chama «teste projectivo psicodramático». Ou seja, de certa maneira procura uma espontaneidade fácil, menos vinculada com a resistência oferecida por um papel complementar e portanto mais catártica (em termos unidireccionais) que adequada (ao papel e ao momento) na definição perspicaz de Moreno.

Quando define o mundo auxiliar, extensão do ego auxiliar no tratamento de «um caso de demência precoce», Moreno²⁴ descreve-o desta maneira: «Tivemos de criar um mundo que correspondesse ao mundo poético, um mundo auxiliar. Estava repleto de papéis e máscaras, objectos fictícios. À medida que o paciente melhora, os papéis e máscaras podem avizinhar-se cada vez mais das pessoas reais, e as coisas fictícias podem conconverter-se cada vez mais em coisas reais e concretas» (sublinhados meus, ART). O advento do tratamento farmacológico das psicoses tirou talvez importância, à época, à proposta de tratamento psicodramático da psicose talvez considerada um «tour de force» sem possibilidades reais de concretização, mas curiosamente parece regressar nos anos recentes através do mundo virtual que a informática hoje em dia proporciona. É o caso da Avatar therapy de Julien Leff²⁵.

Ao definir o mundo auxiliar como «uma realidade poética» talvez Moreno pudesse sintonizar com o programa proposto por Moisés Aguiar²⁶ de «recuperação do carácter teatral do psicodrama e isso, na prática, significa retomar o teatro espontâneo». Os objectos neste contexto adquirem um valor cénico, adereços disponíveis para relações télicas do protagonista ou dos elementos do auditório. Para Aguiar «a força cénica também pode ser intensificada quando se utilizam objectos que concretizam fisicamente as tensões que estão sendo vividas no palco, auxiliando os actores na focalização do conflito e a platéia no acompanhamento de detalhes que de outra forma poderiam passar despercebidos».

No psicodrama habitual os objectos são convencionados, raramente são tomados como tal no espaço cénico. Podem usar-se panos, almofadas, cordas, elásticos, mas na

(22) Rojas-Bermudez, J. G. (1985) – *Titeres y Sicodrama*, Celcius, Buenos Aires.

(23) Fonseca-Fábregas, L. E. (1998) – *Las Formas del Circulo Test Projectivo Psicodramático*, Ed. autor.

(24) Moreno, J. L. (1946) – Psychodramatic Approach to a Case of Dementia Praecox, in *Psychodrama vol I*, Beacon House.

(25) Leff, J., Williams, G., Hukvale, M., Arbuthnot, M., Leff, A. P. (2014) – Avatar therapy for persecutory auditory hallucinations: What is it and how does it work?, *Psychosis* 6 (2), 166-176.

(26) Aguiar, M. (1998) – *Teatro espontâneo e psicodrama*, Ágora, São Paulo.

generalidade significam outros objectos, enquanto o teatro de espontaneidade pode disponibilizar todo um conjunto de objectos neutros mas existentes para lá de uma convenção estabelecida. Os «ego-actores» na terminologia de Aguiar (diferentes de ego-auxiliares porque não se subordinam às necessidades do papel complementar), como aliás no Playback Theatre, servem-se de casacos, chapéus, colares, óculos, objectos reais que se destinam a construir um mapa télico apropriado ao desenvolvimento da história encenada. E também definem o contexto dramático quando necessário, em situações onde se confundem com mais facilidade os planos da fantasia e da realidade como no psicodrama com crianças e com psicóticos. É a ampliação da interacção que pode no final revelar-se verdadeiramente terapêutica. A espontaneidade do improvisado funciona como um regresso às origens que se pode vir a mostrar verdadeiramente inspirador.