

Escola Superior de Altos Estudos

Artigos e Dissertações

QUANDO O CORPO TOMA A PALAVRA

Margarida Couto

*Dissertação de Mestrado em Toxicoddependência e Patologias Psicossociais -
'Quando o Corpo Toma a Palavra: A Expressão Corporal em Contexto
Psicodramático'*

Orientador: Carlos Farate

Data da defesa: 05/11/04

O corpo, nas suas diferentes formas de expressão, é um elemento crescentemente aplicado pelos vários modelos teóricos que fundamentam a prática psicoterapêutica. Neste sentido, o psicodrama tem vindo a assumir uma relevância particular no âmbito da intervenção psicoterapêutica, não só pela sua fundamentação epistemológica, mas também pelo carácter inovador da metodologia e técnicas aplicadas, introduzindo a utilização do corpo em acção e valorizando a expressão corporal, para além do discurso verbal corrente. A expressão corporal tem vindo a ser valorizada pelas teorias da comunicação, no quadro dos diferentes modelos teóricos de intervenção terapêutica, essencialmente, pelo seu interesse no acesso à percepção e compreensão da dinâmica emocional que, pela sua complexidade, a palavra não consubstancia de um modo satisfatório. Na verdade, se é conhecida uma manifesta insatisfação sobre a utilização da palavra, como meio exclusivo de comunicação e expressão, no decorrer dos processos terapêuticos e até na comunicação quotidiana, não estão ainda consolidadas, por outro lado, verdadeiras teorias e instrumentos que permitam avaliar e definir, com rigor, a análise e interpretação de outras formas de comunicação, mais especificamente no que respeita ao envolvimento da corporeidade nestes processos.

Assumindo o psicodrama como referencial teórico, o presente trabalho de investigação tem assim, como objectivo, contribuir para o estudo da expressão corporal, enquanto veículo facilitador e privilegiado para a percepção da realidade emocional do sujeito. A expressão corporal é aqui entendida como todo o conjunto de movimentos e signos corporais – expressão facial, mímica, gestos, projecção do corpo, apropriação do espaço e proxémia – que introduzem uma outra dimensão e enriquecem o discurso (terapêutico).

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O modelo psicodramático, de abordagem filosófica fenomenológica-existencial, está, originalmente, inserido no projecto socionómico de Jacob Levy Moreno, cujo propósito mais amplo é a investigação das relações interpessoais. A socionomia envolve, de facto, os níveis clínico, institucional e sócio-pedagógico, desenvolvendo uma abordagem teórico-prática dos fenómenos relacionais. A fenomenologia existencial é uma das principais referências filosóficas do psicodrama, o que pode ser observado na ênfase dada em toda a obra moreniana às noções de intersubjetividade, corporeidade, liberdade, acção, bem como à filosofia do momento e o encontro existencial eu-tu. Ao propor um método de objectivação para a intersubjetividade, Moreno antecipa-se à análise existencial, depreciando o 'falar sobre' a existência, em favor das vivências e da experimentação, preocupado com o 'sentido da realidade' e com a criação de um método sócio-psicoterapêutico mais próximo 'da vida mesma', considerando sempre a espontaneidade como natureza primordial.

Historicamente e de acordo com o próprio Moreno, o psicodrama representa uma rotação da intervenção psicoterapêutica individual para o tratamento do indivíduo em grupo, da terapia com métodos puramente verbais para um tratamento no qual a acção tem um lugar central. De facto, ao contrário de outras técnicas estritamente verbais, o psicodrama faz intervir o corpo nas suas variadas expressões e interacções com outros corpos, sendo que o verbal não é negligenciado, mas sim incluído num contexto mais amplo. Isto, porque Moreno não considerava a palavra o principal meio de acesso à mente, já que defendia que o seu desenvolvimento era tardio quer onto, quer filogeneticamente. E realçava ainda o facto de não existir uma língua universal. Do ponto de vista psicoterapêutico, esta participação corporal constitui, igualmente, um meio valioso para evidenciar as defesas conscientes e inconscientes do paciente, bem como a sua conduta e quadros psicopatológicos. Por outro lado, o psicodrama aposta na reestruturação dos contextos e dos vínculos, porque, por via da dramatização, coloca o indivíduo no seu meio. Neste sentido, utilizando a reconstrução espacial e temporal como ponto de partida para as dramatizações, permite estudar, simultaneamente, os vínculos multipessoais e suas influências conjuntas, ao contrário de um relato linear em que vínculos, personagens e factos ocorridos são exclusiva e sucessivamente descritos, dificultando a compreensão da estrutura e do todo.

Assim, o psicodrama é considerado pelo seu autor como um tratamento individual em grupo; uma psicoterapia que actua no 'aqui e agora' com todos os elementos constituintes da situação patológica; um processo de acção e interacção que tem como núcleo a dramatização. Esta possibilita a um elemento desse grupo (conhecido como protagonista) a representação de acontecimentos do passado, do presente ou do futuro, que se revelam ou são antecipados por si como particularmente problemáticos/perturbadores, com a ajuda de um terapeuta principal, o director, e facilitada pelos egos auxiliares (ambos designados como instrumentos).

As bases teóricas em que Moreno fundou o psicodrama reenviam, por um lado, para a sua formação em medicina psiquiátrica e, por outro, para a profunda influência das leituras filosóficas, em particular de autores como Sartre, Buber, Bergson, Jaspers, Heidegger e Nietzsche.

De acordo com Bello (2000: 23), Moreno definiu, inicialmente, o psicodrama como um método para indagar a verdade da alma¹, através da acção. Contudo, Moreno era antes de tudo um humanista e desenvolveu estudos em várias áreas antes de chegar ao campo terapêutico. Trabalhou com crianças, com grupos de marginais, com comunidades e envolveu-se com o 'teatro da espontaneidade' (o *Stegreiftheater*, mais direccionado para desenvolver espontaneamente um drama do momento que ainda não houvesse sido escrito). Esta forma de expressão teatral não recorria a textos pré redigidos, mas antes a argumentos que se inscrevem no quotidiano vivido por cada um dos seus actores/personagens. Em particular, Moreno percebe o valor terapêutico da representação de um conflito e como um indivíduo pode, em qualquer momento, tornar-se o auxiliar terapêutico de um outro indivíduo, marcando a passagem do teatro da espontaneidade para o teatro terapêutico (Marineau 1995:108). Em 1925, por questões relacionadas com dificuldades encontradas na sua vida pessoal e ambições profissionais, Moreno emigra para os Estados Unidos, procurando, constantemente, desenvolver as suas ideias, e, algum tempo depois, introduz o termo 'psicoterapia de grupo'², dedicando-se, exclusivamente, ao psicodrama e à sociometria. Na verdade, uma terapia de grupo com bases científicas e metodologicamente fundamentada só é possível através da sociometria, com cujos métodos de estudo as estruturas dos grupos podem ser avaliadas e desenvolvidas cientificamente.

O aprofundamento e ampliação da psicoterapia de grupo desenvolve-se com a revitalização da vida interior do grupo *in actu* e *in situ*. Esta noção de ajuda mútua no grupo, remete, desde logo, para a influência da abordagem fenomenológica-existencial, sempre presente na teoria psicodramática – o encontro, o momento e a espontaneidade como elementos precursores da criatividade.

Conceitos como o núcleo do Eu, si mesmo, papel, matriz de identidade, tele, átomo social, catarse de integração, nascimento e *acting-out* são desenvolvidos nesta dissertação, por serem centrais no psicodrama moreniano e fundamentais para a compreensão de todo o modelo. O psicodrama recria a vida e conta com um conjunto de componentes que dizem respeito ao espaço, contextos, instrumentos, técnicas, dinâmica da sessão ou outros, para o fazer de forma coerente com a teoria.

De entre as etapas da sessão, ênfase a dramatização, por implicar activamente o corpo em todo o processo, incorporando também elementos como o espaço, tempo e distâncias, que tornam, assim, mais perceptível a realidade vivencial do indivíduo, ainda que o seu discurso verbal não a descreva da mesma maneira³. Deste modo, permite observar no 'como se', que toma a qualidade do *in vivo*, toda a estrutura do material, apresentado de uma forma simultânea e não em mera sucessão de descrições, possibilitando então, e de acordo com os princípios da teoria, operar terapêuticamente no 'aqui e agora'. A etapa da dramatização é considerada o centro ou núcleo do psicodrama.

Moreno, desde 1921 (e através dos trabalhos que deram origem ao teatro espontâneo em Viena), introduz uma abordagem inovadora que consiste, fundamentalmente, em colocar em cena, em representação psicodramática, todo o corpo. Este torna-se o elemento central da descrição de uma história que se conta, de um modo vivido e actuante, através da acção, movimento, mímica, expressão, sequência e ritmo da sua representação cénica.

A teoria psicodramática, ao introduzir a dramatização no processo terapêutico, vai fazer participar activamente o corpo, dando lugar à incorporação de elementos menos habituais nas terapias que trabalham fundamentalmente num registo verbal – elementos como o espaço, a mímica, a proxémia⁴, os movimentos involuntários e a postura, que compõem toda a expressão corporal. Através desta técnica, é recuperada a situação original no seu contexto e não apenas como mais um relato num discurso linear. Não se trata apenas de descrições verbais do sujeito, mas antes da actuação total, verbal e pantomímica, das estórias que fazem a história da personagem.

Com esta metodologia, o controlo que habitualmente se exerce sobre a expressão verbal é superado na dramatização. De acordo com alguns autores mais experimentados na técnica (Jones 1996; Rojas-Bermúdez, 1997; Martinez-Bouquet et al. 2000), uma intervenção de conteúdos meramente verbais não pode tirar partido dos detalhes de uma dramatização, nem dar um contexto tão completo da situação do sujeito. Como consequência, a expressão corporal dificulta a utilização da palavra como defesa, ocultação ou deformação da verdade, já que a palavra se faz acompanhar da acção, num *acting-out* que, não raro, atraiçoa a expressão verbal, resgatando a realidade interna do sujeito.

A observação da coerência palavra/acção adquire assim, uma importância central, já que a realidade se manifesta também pela dissociação entre o discurso verbal e a expressão emocional inscrita na acção corporal.

Na dramatização, os participantes actuam as suas experiências e, através da corporeidade da revivescência em palco, passam de um relato tão-somente verbal para um relato tridimensional da cena representada. Passam, mais precisamente, da sintaxe da palavra para a sintaxe da acção (ou do corpo em acção). É desta, justamente, que é possível retirar ilações semânticas relativamente a todo o contexto.

A relação entre os indivíduos e a situação em causa deixa de ser uma história narrada literalmente, para ser algo vivido, recriado, observado e partilhado no ‘aqui e agora’, o que permite retomar a mesma situação com outra informação, agora espontaneamente recreada e com as diferentes matizes do papel interpretado pelo protagonista.

De facto, no psicodrama⁵, o processo terapêutico através da dramatização tem a particularidade de fazer emergir e cristalizar o espaço e o tempo do protagonista e do grupo, o que, como já referi, não se verifica noutras formas de intervenção terapêutica, nas quais os acontecimentos são narrados e, em alguns casos, descontextualizados.

A valorização da pessoa na sua corporalidade, nas suas coisas, movimentos, sons ou silêncios reconstruídos aquando da cena dramática, permite a reactualização consciente do que foi vivido ou do que é fantasiado, oferecendo contornos mais firmes, contextualizando experiências, enriquecendo a investigação/intervenção e facilitando o desenvolvimento da espontaneidade. Ao ser criado um ambiente próximo do real – ou do real assim vivenciado pelo protagonista – este e o grupo têm acesso ao todo.

Neste sentido, pela definição de *acting-out*, enquanto representação ou concretização em actos do drama interno, colocando o corpo em e na acção, percebemos que este conceito, na teoria psicodramática, invoca uma íntima ligação com a noção de memória corporal. Cada acto, cada atitude corporal expressa, tem uma história que é, simultaneamente, onto e filogenética. Além disso, o desenvolvimento do ser e da espécie – que se fundem num duplo registo e constituem a memória corporal – funciona também

com um duplo sentido. Por um lado, ao levar para a acção as imagens internas, estimula e facilita a mobilização de imagens somáticas vinculadas aos actos que estão a ser realizados. Por outro, a partir da acção e da atitude corporal são mobilizadas imagens que permitem ir ao encontro dos conteúdos actuais não conscientes (Fábregas 1998).

Moreno partia do pressuposto de que o indivíduo tem uma posição profundamente ambivalente em relação ao seu corpo, já que tanto é Eu, como é ele, algo que nos pertence. Ao trabalhar o corpo na situação dramática, as imagens corporais facilitam a emergência/consciencialização das imagens mentais e vice-versa, se bem que nem sempre exista concordância e coerência entre umas e outras, o que vai constituir material clínico para intervenção. Para o autor, o sintoma corresponde, assim, a uma dissociação entre uma imagem mental e uma imagem corporal, pelo que se percebe a importância de colocar o drama em cena. A convicção é que a diferença entre falar do que sentimos e senti-lo através da vivência corporal é a diferença que permite a produção de *insight* e faz com que o psicodrama, através da dramatização, construa a sua intervenção no e pelo corpo.

A este propósito, Phil Jones (1996: 148) vai mais longe e considera que o próprio self 'é frequentemente visto ser realizado pelo e através do corpo', desenvolvendo estudos no sentido de compreender a possibilidade do corpo ser, além um meio privilegiado de comunicação, o foco primário de mudança terapêutica. O mesmo autor introduz o termo 'o corpo dramático' ('the dramatic body'), referido-se ao corpo quando está envolvido num acto dramático ou teatral, defendendo ainda o 'corpo dramático' como o lugar onde 'a imaginação e a realidade se encontram' e ainda tomando o corpo e a mente como uma unidade funcional (Jones 1996: 150-51).

Na sequência destas ideias, importa relembrar os debates científicos e filosóficos levados a cabo, fundamentalmente na última década, sobre o pensamento cartesiano. 'Penso, logo existo', a afirmação emblemática de Descartes e uma das mais famosas da história da filosofia, vem a ser posta em causa por autores contemporâneos como António Damásio, sugerindo uma reavaliação da ideia que separa de forma abissal o corpo e a mente, como constituindo entidades não integradas. De acordo com Damásio (1995), se não há corpo não há mente e se não há mente não há consciência, sendo que o corpo proporciona uma base de referência para a mente em completa interacção com o meio físico e social. Este autor vem, assim, ao encontro da ideia do 'corpo dramático' acima referida, através do qual o material inconsciente assume fisicalidade. Esta, por sua vez, facilita a produção de *insight* e a tomada de consciência durante e após a dramatização.

O psicodrama dispõe, então, de uma prática metodológica que usa o corpo em acção, durante a dramatização, reunindo características únicas que, de acordo com Fábregas (1998), incorporam o espaço, o tempo e a memória corporal. O espaço incorpora o contexto tridimensional das situações vivenciadas ou reproduzidas no 'aqui e agora' e num espaço concreto, o contexto dramático. Também o tempo se sucede no 'aqui e agora', introduzindo as ideias da filosofia do momento, segundo as quais a história é parte do momento e não o contrário. Por outro lado, a história pessoal fica registada no corpo, de acordo com as sensações vividas, e é através dele que pode ser recuperada e restituída a experiência vivida. Ou é através desta memória corporal, mantendo a lembrança do acontecimento, que o indivíduo revive não apenas cenas e

sentimentos da sua história, mas também sensações inscritas no seu próprio corpo e que aguardam por simbolização.

Relembro, de resto, que um dos elementos de maior importância da expressão corporal radica na sua proximidade e facilidade de acesso aos afectos. Já Freud, referia que 'o Eu é, primeiro e acima de tudo, um Eu corporal' (1923: 38), afirmação que se tornou fundamental quando se trata de qualquer articulação em torno da noção de corpo em psicanálise. Por outro lado, trabalhar com o corpo implica também uma tomada de consciência e um repensar teórico aprofundado, permitindo compreender que as acções, através das quais o corpo se manifesta possuem uma estrutura comunicacional muito diferente da palavra. Se acrescentarmos a isto a participação do corpo na comunicação verbal, estamos a introduzir um elemento objectivante de grande valor. O corpo passa, assim, a ocupar um lugar central no espaço de trabalho, entregando a sua forma e os seus modelos comportamentais nas sequências das acções e na estrutura espacial e temporal da dramatização. Ou, como refere Fábregas (2003), a dramatização conjuga na acção, o corpo com a palavra. Esta conjugação permite que, no espaço dramático, se trabalhe com o corpo, no corpo e a partir deste. Neste trabalho cénico, é possível vivenciar os conteúdos de cada personagem (real ou fantasiada) que habita o mundo interno do protagonista, percebendo os seus vínculos e a importância da complementaridade dos papéis em que este investe.

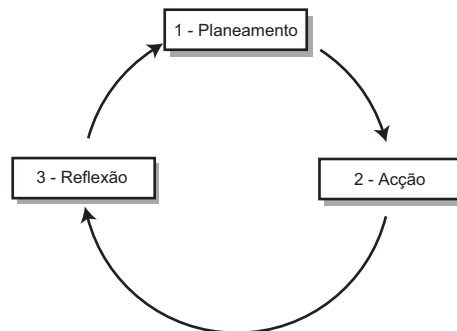
Neste mesmo sentido, Phill Jones relata alguns estudos de caso que realizou em contexto dramaterapêutico, nomeadamente, em ambiente hospitalar, a partir dos quais extrai os aspectos que considera mais importantes, sintetizando que 'o corpo é o principal instrumento de comunicação e expressão no drama e na Dramaturgia. É o meio mais importante através do qual os indivíduos se expressam a si próprios – e estabelecem contacto com outros' (1996: 165). O mesmo autor enfatiza ainda as mudanças que o trabalho com o corpo em espaço dramático pode operar, especialmente, na relação entre corpo e identidade, na reestruturação cognitiva que implica uma alteração de percepção ou significado e auto-conhecimento, bem como na capacidade de evocar e trabalhar com memórias ligadas ao corpo, remetendo para o conceito de memória corporal também referido por Fábregas (1998).

METODOLOGIA

Estabelecida uma distinção gnosiológica, para a realização do trabalho de investigação e de acordo com as características inerentes à especificidade do processo, foi adoptada uma abordagem do tipo qualitativo, utilizando a metodologia designada por investigação-acção (*action-research*), que possui características largamente adequadas ao quadro teórico de referência, constituindo-se, assim, numa proposta metodológica de eleição a considerar em estudos desta natureza. De facto, no presente estudo, o investigador (que se encontra em contexto terapêutico psicodramático como ego auxiliar), participa também na acção que investiga, na reflexão e avaliação dos resultados, nomeadamente, a propósito das mudanças efectuadas, bem como na reflexão que conduz acerca do planeamento da acção posterior. Para melhor perceber a justificação de tal escolha e, apesar de o conjunto de características que definem a investigação-acção variarem de um autor para outro, podemos reunir os

seguintes aspectos sistematizados por Bob Dick (2000) acerca da investigação-acção:

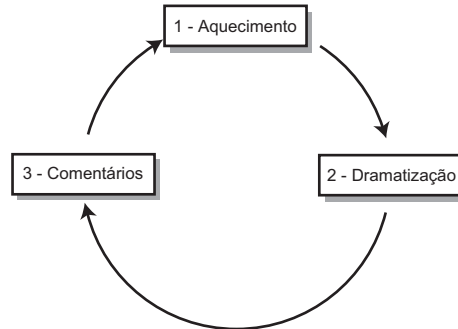
- Este método actua sobre uma situação existente, perseguindo o duplo objectivo de a melhorar e ampliar o conhecimento sobre o assunto em causa;
- A investigação-acção possui natureza cíclica, isto é, são executados um conjunto de passos de forma recorrente e de sequência similar.
- Por outro lado, pode, eventualmente contar com a participação dos sujeitos constituintes do objecto da investigação, porém, não se trata de um requisito obrigatório.
- A natureza desta metodologia é predominantemente qualitativa.
- A fusão entre investigação e acção tem uma lógica reflexiva, já que a reflexão crítica sobre o processo e resultados obtidos constitui um passo importante entre cada ciclo.



Esquema 1. O ciclo da investigação-acção (adaptação simplificada de Dick, 2000).

A representação apresentada no Esquema 1 ilustra, de forma compreensível, a filosofia subjacente à investigação-acção. Trata-se de uma metodologia que evolui segundo um processo em espiral, progredindo passo a passo. Cada um dos passos se decompõe num círculo em que se planeiam os contornos da intervenção, se implementam determinadas acções – que, eventualmente, provocam mudanças na situação – e, seguidamente, se efectua a análise e reflexão crítica dos resultados, podendo contribuir para melhorar o entendimento da situação em causa e ajustar as intervenções dos ciclos seguintes (Cunha e Figueiredo 2001). Isto é, o investigador tem a possibilidade de reflectir entre cada passo do processo em curso, e não apenas no final do toda a investigação.

Neste sentido, o esquema apresentado acima se ajusta, de forma única, às etapas da sessão psicodramática. Basta, para tal, substituir as fases representadas no Esquema 1, pelas etapas da sessão psicodramática, no Esquema 2, onde, da mesma forma, a etapa da dramatização inclui a observação. Do mesmo modo, no final de cada dramatização procede-se a uma reflexão durante a fase dos comentários, que poderá introduzir material novo para dramatização.



Esquema 2. Adaptação das fases da investigação-acção às etapas da sessão de psicodrama.

Esta sobreposição de procedimentos dos dois processos vem ao encontro dos objetivos do estudo e em abono da coerência do método escolhido relativamente ao contexto em que me propus trabalhar (sessão de psicodrama). De facto, pela relevância e carácter inovador da investigação-acção, diversos autores (Checkland 1981; McTaggart 1988; Baskerville 1999; citados in Dick 2000) são unânimes relativamente às principais características deste tipo de metodologia:

- A investigação-acção desenvolve-se de modo cíclico, conforme vai formando uma espiral, consistindo no planeamento, depois a acção seguida da reflexão crítica.
- Este procedimento metodológico proporciona uma ampla participação, geradora de responsabilidade e envolvimento, nomeadamente, por parte do investigador.
- O processo de investigação liga intimamente a teoria à prática.
- A combinação entre estes procedimentos críticos e metodológicos mudanças inesperadas e conduz a processos inovadores.

Uma vez considerada a metodologia da investigação-acção, importa ainda garantir o rigor do processo de investigação, até porque os mecanismos habitualmente utilizados noutras investigações, nomeadamente, nas pesquisas quantitativas, não são viáveis neste tipo de abordagem e, neste sentido, foram adoptadas um conjunto de estratégias descritas no trabalho.

Assim, a investigação empírica realizou-se, a partir do material proveniente das sessões semanais de um grupo terapêutico de psicodrama, sendo que a recolha de dados foi efectuada com base no registo narrativo de cada uma das sessões seleccionadas, durante um período de três meses. Estes registos foram ilustrados, comentadas e analisados, a fim de permitir uma melhor compreensão do material recolhido. De acordo com os procedimentos da metodologia de investigação escolhida, a reflexão crítica é um passo obrigatório no final de cada ciclo, o que impõe uma discussão e reflexão sobre o material que foi surgindo e sendo observado, tendo em atenção que a apresentação e discussão de dados se desenvolve, conjuntamente, e integrada num todo.

SÍNTESE

Após análise do material recolhido, verifiquei que, no decorrer de cada dramatização, à medida que o protagonista envolve cada vez mais o corpo na situação encenada, também evolui a sua capacidade de entrar em contacto com o seu estado emocional, ainda que, por vezes, essas emoções não sejam traduzidas no registo verbal. Podemos, assim, observar a forma como a dinâmica da expressão corporal evolui durante a mesma dramatização, acompanhada pela tomada de consciência gradual de emoções anteriormente inibidas (mentalização através do corpo). Neste sentido, o processo vai ao encontro das ideias de vários autores que assumem a necessidade da utilização de corpo como veículo determinante na tomada de consciência das emoções (Damásio 1995; Jones, 1996). Isto é, o corpo vai sendo integrado no processo de pensamento. Esta integração constitui, então, uma forma mais enriquecedora e objectivante da expressão sensível das emoções.

Em função da abordagem metodológica adoptada, a investigação-acção, saliento ainda que o método compreende um duplo objectivo: a investigação – no sentido de melhorar o conhecimento ou a compreensão – e a acção – que tem, igualmente, o objectivo de contribuir para uma mudança. Neste sentido, é também possível verificar o modo como os participantes e o grupo em geral evoluíram com a continuidade das sessões e na forma como se revelam, através da corporeidade, à medida que são capazes de envolver o corpo nas dramatizações, proporcionando momentos de verdadeiro *insight*. Esta evolução contribui, de forma notória, para a mudança terapêutica e corrobora as concepções de estudos nesta área (Jones 1996; Fábregas 1998). No entanto, são distintas as etapas/estádios que apresentam os diferentes protagonistas, na sua capacidade de envolvimento do corpo, bem como na harmonia corpo/mente.

CONCLUSÕES

Avaliando o conjunto do processo de investigação realizado, considero, pelos resultados obtidos, ter encontrado material que contribui para defender a utilização do corpo como veículo privilegiado para melhor percepção e expressão das emoções, em contexto psicodramático, sendo possível extrair as seguintes orientações conclusivas:

- O envolvimento do corpo permite, através do conjunto da expressão corporal – movimentos corporais, expressão facial, mímica, gestos, projecção do corpo, apropriação do espaço e proxémia – expressar estados emocionais não verbalizados ou dificilmente verbalizáveis.
- A percepção e a consciência do corpo facilitam a tomada de consciência das emoções, tanto por parte do protagonista, como por parte dos restantes actores/observadores da encenação grupal.
- A corporização do espaço dramático é geradora de *insight* e contribui, desta forma, para a mudança terapêutica.
- A interpretação da complementaridade entre discurso verbal e corporal – seja pela sua sintonia, seja pela sua discordância – constitui um importante analisador dos estados emocionais do sujeito de (em) acção.

- À medida que tem lugar uma maior regularidade na implicação da expressão corporal, no processo terapêutico, observa-se também uma maior concordância entre o discurso do corpo e o corpo do discurso.
- A expressão corporal é determinante, como instrumento de pesquisa acerca das questões ou temas que provocam desconforto ao paciente.

Como corolário – e pelo movimento evolutivo que pude observar nos participantes deste estudo – é possível afirmar que o corpo, em toda a sua expressão, é um importante instrumento de trabalho, que deve ser explorado e interpretado. Não foi possível, porém, durante o período de investigação, determinar em que medida a sintonia entre o discurso verbal e corporal é indicador de progresso terapêutico. Penso, contudo, que, através do recurso a um instrumento de avaliação adequado, poderá ser medida esta relação, o que constitui motivo e uma direcção de estudo estimulante para futuros trabalhos de investigação. E enfatizo ainda que a expressão corporal deve ser interpretada no contexto e de acordo com o significado da situação (cena) de que toma parte. Neste sentido, é necessária uma melhor definição, no quadro crítico actual, do que se entende por expressão corporal, bem como a sistematização dos seus diferentes aspectos que carecem ainda de sintaxe adequada para uma leitura compreensiva, ao nível das teorias da comunicação humana.

NOTAS

- 1 A expressão, aqui usada, metaforicamente, é de difícil definição e reveste-se de contornos de tão arriscada subjectividade quanto simplicidade. O verdadeiro fundo da alma que o psicodrama explora é, em geral, o mais simples, o mais óbvio, o que quase sempre nos escapa ao olhar viciado do quotidiano.
- 2 De acordo com René Marineau (1995), o ano de 1932, quando Moreno apresentou, na *American Psychiatric Association*, os estudos que realizou na prisão de Sing Sing, é considerada a data em que se usou, pela primeira vez, o termo ‘psicoterapia de grupo’ (Marineau 1995:153).
- 3 Alguns autores consideram que a comunicação não verbal ‘é dotada de grande eficácia, apesar de (ou talvez por) não ser conscientemente assumida’ (Abreu 1992: 64).
- 4 Sobre o conceito de proxémia, importa destacar os estudos seminais desenvolvidos por Edward Hall (1986), num notável desenvolvimento do conhecimento sobre a relação das pessoas com o espaço interpessoal e sua dimensão cultural.
- 5 Tendo em conta que a palavra ‘drama’ deriva do grego *drâma* e significa ‘acção’ (Machado 1990, vol. 2: 360), a definição etimologicamente mais clara para este vocábulo composto, que aponta para um processo terapêutico, poderia ser terapia da acção.

REFERÊNCIAS

- Abreu, José Luís Pio de
1992 *O Modelo do Psicodrama Moreniano*. Coimbra: Edições Psiquiatria Clínica.
- 1998 *Comunicação e Medicina*. Coimbra: Virtualidade.
- Bello, Maria Carmen
2000 *Introducción al Psicodrama. Guia para ler Moreno*. México, D.F.: Colibrí.
- Blatner, Adam; Blatner, Allee
1988 *Foundations of Psychodrama: History, Ttheory, and Practice* Nova Iorque: Springer Publishing Compay.
- Cukier, Rosa
2002 *Palavras de Jacob Levy Moreno*. São Paulo: Ágora.
- Cunha, Paulo R., e Figueiredo, António D.
2001 'Investigação-Acção: Rigor, Validade e Generalização em Sistemas de Informação'. Comunicação apresentada na 2ª Conferência da Associação Portuguesa de Sistemas de Informação, Évora, Portugal.
- Damáσιο, António
1995 *O Erro de Descartes: Emoção, Razão, Cérebro Humano*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Dick, Bob
2000 *A Beginner's Guide to Action Research*. Online em <<http://www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/arp/guide.html>>.
- Fábregas, Luís Ernesto
1998 *Las Formas del Círculo: Test Proyectivo Psicodramático*. Barcelona: Librosenred.
- 2003 'Conciencia Emocional e Psicodrama: Las Funciones del Psicodrama y su Relación com las Funciones de la Conciencia Humana'. Comunicação apresentada na 19ª Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama, Salamanca, Espanha.
- Fox, Jonathan (ed.)
1987 *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity by J.L. Moreno, M.D.*. Nova Iorque: Springer Publishing Company.
- Freud, Sigmund
1975 *O Ego e o Id*. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago Editora Lda.
- Hall, Edward
1986 *A Dimensão Oculta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Jones, Phill
1996 *Drama as Therapy: Theatre as Living*. Londres: Routledge.
- Karp, Marcia; Holmes, Paul; Tauvon, Kate B.
1998 *The Handbook of Psychodrama*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

- Kellermanm, Peter Felix
1992 *Focus on Psychodrama: The Therapeutic Aspects of Psychodrama.* Londres e Filadélfia Jessica Kingsley Publishers.
- Machado, José Pedro
1990 *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa.* Volume 2. Lisboa: Livros Horizonte.
- Marineau, René
1995 *J. L. Moreno: Su Biografía.* Buenos Aires: Lumen-Hormé.
- Martinez-Bouquet, Carlos; Moccio, Fidel; Pavlovsky, Eduardo
2000 *Psicodrama: Cuándo e por qué dramatizar?* Buenos Aires: Búsqueda de Ayllu.
- Moreno, Jacob Levi
1934 *Who Shall Survive? Foundations of Sociometry, Group Psychotherapy and Sociodrama.* Beacon, NY Beacon House. Tradução de J. García
- Bouza e Saúl Karsz, *Fundamentos de la Sociometria.* Buenos Aires: Paidós, 1972.
- 1946 *Psychodrama: First Volume.* Beacon, NY, Beacon House, Tradução. de Álvaro Cabral, *Psicodrama.* São Paulo: Cultrix, 1978.
- 1974 *Psicoterapia de grupo e Psicodrama.* São Paulo: Mestre Jou.
- Moreno, Zerka
2001 *A Realidade Suplementar e a Arte de Curar.* São Paulo: Ágora.
- Rojas-Bermúdez, Jaime
1980 *Introdução ao Psicodrama.* São Paulo: Ed. Mestre Jou.
- 1997 *Teoría y técnica psicodramáticas.* Barcelona: Paidós.
- Silva, Augusto Santos; Pinto, José Madureira
2001 *Metodologia das Ciências Sociais.* Porto: Ed. Afrontamento.
- Watzlawick, Paul; Beavin, Janet; Jackson Don
1993 *Pragmática da Comunicação Humana: Um Estudo dos Padrões, Patologias e Paradoxos da Interação,* São Paulo: Cultrix.