

ATALHO e VINHETA - uma proposta de entendimento¹

Eni Fernandes²

RESUMO

Trata-se de um estudo que visa a compreensão de Atalho e Vinheta, propõe definições de tais conceitos e discute algumas recomendações e limites em relação a suas aplicações práticas.

Apresenta, inicialmente, um levantamento quanto às designações gerais ligadas a esses termos. Em seguida, em função da pouca bibliografia técnica, expõe pesquisa informal realizada com alguns psicodramatistas sobre suas idéias e práticas a respeito desses temas. Analisa essas respostas, intercalando-as com conceitos teóricos do psicodrama e fragmentos de casos clínicos. Passo a passo, extraindo definições parciais, chega a uma proposta de entendimento e distinção entre Atalho e Vinheta.

DESCRITORES

Atalho, concretização, estratégia de direção, rapidez, foco, aquecimento, vinheta.

ABSTRACT

The aim of this study is to distinguish between Short Cut and Vignette, to propose a definition of these concepts and discuss the recommendations and restrictions of their practical use.

Initially, an investigation on the general designations of these terms will be introduced. In face of the limited literature in this area, this study will then present some informal research done with professionals in psychodrama about their ideas and practices. Concepts will be analyzed based on their responses and on fragments of clinical cases. Step by step, through partial definitions, this study will make an attempt to understand and distinguish between the two concepts.

INDEX TERMS

Short cut, concretization, strategies of direction, quickness and focus, warming up, vinhete.

¹ Trabalho apresentado no XVI Congresso Brasileiro de Psicodrama, Recife 2008. Ganhador do prêmio FEBRAP, melhor escrito psicodramático, 2º lugar, foco psicoterápico. Trata-se de um resumo da monografia apresentada para obtenção do título de Psicodramatista Didata, sob orientação de Anna Maria A. C. Knobel, em dezembro de 2006.

² Psicodramatista Didata, aluna do Nível III (Psicodramatista Didata Supervisor) do DPSedes, 2008.

I – INTRODUÇÃO

Tomei contato com o termo “Short Cut” em psicodrama com dr. Dalmiro Bustos, no grupo auto-dirigido³. Aprendemos a tomar um atalho na dramatização, via concretização, e ir diretamente ao ponto a ser trabalhado, “enxugando” a sessão.

Muitas indagações, porém, permaneceram. Estaríamos falando de uma técnica ou de uma estratégia de direção? Por vezes ouvi o termo “Short Cut”, por vezes “Atalho”, por vezes “Vinhete” e ainda “Vinheta”. Percebi que os termos se confundiam, o que possivelmente refletia uma confusão teórico-prática. Além do mais, em que momentos a aplicação desses conceitos seria mais apropriada ou recomendada, quer da sessão, quer do vínculo terapêutico? E que cuidados são necessários para ser diretivo e cortar caminho em uma dramatização, sem deixar de ser acolhedor?

Desses questionamentos surgiu o tema desta monografia. Realizo uma reflexão sobre a prática e sobre pontos teóricos a ela correlatos, ensaiando uma definição dos conceitos e discutindo sua prática.

II – LEVANTAMENTO INICIAL DA TERMINOLOGIA EXISTENTE

A denominação correta ajuda, certamente, no entendimento de um conceito. “Short cut”, “Atalho”, “Vinheta” ou “Vinhete”?

Do inglês, “short cut” tem sua tradução para o português como “atalho”, significando o mesmo que em nosso idioma: rápido e curto caminho para se chegar a um lugar ou um jeito de fazer algo que é mais rápido que o usual. (WEHMEIER, 2000) (HOUAISS, 2006)

³ Grupos de psicodramatistas que se encontram mensalmente sob a coordenação de dr. Dalmiro Bustos, para aprender psicodrama através do psicodrama, vivendo alternadamente *papéis* de *diretor*, *ego auxiliar*, *processador* ou *protagonista*, integrando conhecimentos teóricos e vivências emocionais em todos eles.

No idioma espanhol temos “atajo”, com acepções semelhantes. Possui também outros significados: ajuste ou corte que se dá para finalizar um negócio; ato de interromper o discurso de alguém. Há ainda, nesse idioma, uma instigante e perigosa designação de “atajo” proveniente da esgrima, que indica um artifício sutil e engenhoso para atingir o adversário por um meio mais curto, esquivando-se da defesa (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA). Vamos imediatamente excluir a idéia de luta ou disputa em um contexto de psicoterapia, mas vamos colocar atenção na idéia de superar ou ir além de uma atitude defensiva para se chegar ao objetivo.

Vinheta quer dizer “ [...] ornato que se estampa na cabeceira dos livros e no princípio ou fim dos capítulos [...] que, primitivamente, tinha como motivo [...] a videira.” (DICIONÁRIO DE LÍNGUA PORTUGUESA ON LINE, 2006). Das artes gráficas, o significado de vinheta se expande para outras áreas da comunicação, sempre indicando um pequeno elemento de decoração ou ilustração, “à guisa de continuidade ou conectivo entre seqüências ou como identificador.” (HOUAISS, 2006). No rádio ou na televisão pode ser um trecho musical ou pequena música, um desenho animado de curtíssima metragem, que identificam o programa, a estação ou o patrocinador.

Vinheta é a tradução para o português de “vignette”, palavra francesa que se origina de “vigne”, e quer dizer exatamente uma vinha pequena. (LABORATOIRE D’ANALYSE ET DE TRAITEMENT INFORMATIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE, 2006).

O interessante para destacar, num estudo da procedência do termo, é a simbologia da uva nos textos sagrados da Idade Antiga, onde vinheta representa a divindade. Vale depreender a relação entre o texto e o elemento decorativo que o representa de forma sintética e simbólica.

Acredito que o sentido de vinheta como “conectivo entre partes” e “identificador”, além de suas características de “pequenas dimensões” ou “curtíssima metragem”, interessem particularmente a este estudo.

“Vinhete”, em português, quer dizer vinho fraco, uma tradução direta que não guarda relação com as acepções aqui tratadas.

Se short cut é o mesmo que atalho e se vignette é o mesmo que vinheta, prefiro adotar as palavras de nossa língua. Esta monografia tratará, portanto, de “*Atalho*” e “*Vinheta*”.

III – ENTREVISTAS

Realizei entrevistas com alguns pioneiros ou renomados profissionais do psicodrama, buscando referências e parâmetros que suprissem a falta de bibliografia sobre *Atalho e Vinheta*. Os dados que obtive funcionaram, portanto, como fonte de informação e foram fundamentais para o desenvolvimento deste estudo.

A) AS PERGUNTAS

Foram sete as perguntas elaboradas para as entrevistas: a primeira se referiu à definição dos conceitos de *Atalho* e *Vinheta*; a segunda, sobre a experiência prática dos entrevistados nesses temas; a terceira foi relativa às recomendações e contra-indicações do uso na clínica; a quarta, sobre a relação do *Atalho* com as demais técnicas do psicodrama; a quinta buscou referências teóricas; a sexta pesquisou a opinião dos entrevistados quanto à postura do *diretor* ao utilizar *Atalho* ou *Vinheta*; e a última disse respeito à autorização de publicação das informações colhidas.

B) OS ENTREVISTADOS

Dos doze profissionais contatados, por e-mail ou telefone, foram obtidas oito respostas, todas valiosas para este meu estudo, cada uma de uma forma. A disponibilidade e a gentileza de cada um desses profissionais também foram para mim bastante inspiradoras e de grande estímulo.

C) AS RESPOSTAS

Apresento a seguir um quadro com um resumo das respostas, com as informações mais fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.⁴

Entrevistados	Definição dos Conceitos	Experiência Pessoal	Aplicação Prática	Relação com outras técnicas	Referências Teóricas	Postura do diretor
Zerka Moreno	<ul style="list-style-type: none"> - Há distinções entre Atalho e Vinheta. - Não saberia dizer como Moreno usava essa distinção. - Crê que Moreno pensava o Psicodrama como um método de atalho (antes dele o padrão era a psicanálise). -As sessões únicas geravam resultados concretos; eram atalhos. -Vinheta, conceito de Moreno, descrito como Psicodrama de cena única: protagonista representava a cena como a vivenciava e depois resolvendo-a em Realidade Suplementar. 		<ul style="list-style-type: none"> -Inteiramente determinado pela relação com paciente - Nunca programado - Depende do aquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> - Frequentes no começo da terapia, mas Psicodrama é flexível 	<ul style="list-style-type: none"> - Nada específico - Ir à fonte = ler Moreno 	<ul style="list-style-type: none"> -Cuidado em ser diretiva, para não prejudicar o acolhimento -Respeitando o aquecimento, o paciente ajuda o diretor a guiá-los.

⁴ As entrevistas completas, perguntas e respostas, inclusive a entrevista original, em inglês, com Zerka Moreno, podem ser consultadas no texto integral da monografia ou solicitadas através de meu e-mail: enif@uol.com.br

<p>Carlos Calvente</p>	<p>Só associa Vinheta com Psicodrama (de Zerka), entendendo-a como resolução em cena única</p>	<p>- Como recurso didático (mais demonstração que resolução) - Em bipessoal, procurando mais o insight dramático que catarse, e talvez essa seja a diferença com cenas regressivas -supõe que Vinheta seja usada em Teatro Espontâneo</p>		<p>- Não havia pensando como forma diferenciada da técnica</p>	<p>- Desconhece</p>	
<p>Dalmiro Bustos</p>	<p>- Atalho e Vinheta conheceu através de Zerka - Atalho é a possibilidade de pular passos e ir direto à concretização. Pula a cena e vai para a resolução -Vinheta é uma forma condensada e curta de resolver uma dramatização -Ambos são síntese, condensação</p>	<p>Utiliza conforme tempo que dispõe</p>		<p>-Tomar o papel do complementar e entrevistá-lo -“Cadeira vazia” também é um Atalho</p>		

<p>José Fonseca</p>	<p>Vinheta é a dramatização em cena única</p>	<p>- Quando acredita que o trabalho resolutivo possa se desenvolver em cena única. - Tendência pessoal de simplificar e sintetizar o levou a criar a Psicoterapia da Relação e, nesse sentido, tem simpatia pelas vinhetas</p>	<p>- Vinheta é apropriada quando se consegue fechar uma gestlat psicossociodinâmica - Cuidado para não deixar ansiedade a céu aberto</p>		<p>Desconhece</p>	
<p>Rosa Cukier</p>	<p>- Não reconhece como termos técnicos. - Atalho: caminhos de uma direção, quando o aquecimento é suficiente, para ir mais depressa ao foco da dor/conflicto - Vinheta (de Zerka): cenas simples onde só uma relação é explorada. Dispensa aquecimento de espaço ou personagem, podem ser usadas só 2 cadeiras. Supõe mais um momento além da inversão de papéis, que é o espelho</p>	<p>Atalho : como diretora, reconhece o momento para utilizá-lo: final de sessão, ou quando o conflito já foi investigado e é possível explorar outras soluções/reparações/ configurações do conflito</p>	<p>Desaconselhável: - quando o conflito não está ainda explorado - falta aquecimento - início de tratamento</p>	<p>- Atalho: não técnica e sim estratégia técnica, desviando da seqüência associativa do paciente, quando temos: . pouco tempo ou . uma hipótese a investigar - É uma decisão do terapeuta</p>	<p>Desconhece. Sugere perguntar ao “grupotalk” grupo de discussão pela Internet.</p>	<p>Ser diretiva implica em experiência (cuidado para não começar sumalizando) e familiaridade com o paciente</p>

<p>Sérgio Perazzo</p>	<p>Vinheta é diferente de Atalho</p> <p>Vinheta ou cena curta: atalho cênico escolhido pelo diretor, que enxuga a técnica e leva mais rapidamente ao desfecho dramático</p>		<p>Uso da Vinheta :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pouco tempo para se trabalhar (grupos, individual) - conforme o “momento” - recurso didático (para demonstração) 	<ul style="list-style-type: none"> - importa a teoria que rege a habilidade técnica - articulação entre iniciadores corporais, emocionais e ideativos <u>todo</u> tempo da dramatização 		<p>Domínio da técnica (articulação) para não perder o acolhimento</p>
<p>Wilson Castello de Almeida</p>	<p>Desconhece.</p> <p>Supõe:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Próximo à Psicoterapia Breve. -Concretização levando ao atalho 					
<p>Eduardo Ferreira-Santos</p>	<p>Considera-se fora do psicodrama</p>					

IV – EM BUSCA DE UMA DEFINIÇÃO DE ATALHO

Tecnicamente falando, o que são *Atalho* e *Vinheta*? Ou, antes ainda, podemos tomar ou reconhecer esses termos como pertencentes à técnica psicodramática?

Começemos pelo *Atalho*.

Conforme Bustos, na entrevista, “atalho é uma possibilidade de pular passos indo diretamente à concretização”.

A) CONCRETIZAÇÃO

Por sua importância no conceito em estudo, vamos nos deter para refletir sobre a *concretização*.

Trata-se de uma das técnicas do psicodrama, pela qual se solicita ao paciente que transforme em algo “concreto” o sentimento ou a sensação que está experimentando naquele momento ou, então, o conflito ao qual está se referindo. Bustos (BUSTOS, 2005, p. 86) diz que a *concretização* “consiste em dar uma postura dramática aos diversos sentimentos ou sensações expressos pelo protagonista”. Na sequência da técnica, em um segundo momento, um *ego auxiliar* ou o próprio paciente na psicoterapia bipessoal, toma o *papel* desse elemento. Pelo jogo dos *papéis* é possível compreender o efeito do *concretizado* no paciente, bem como desvelar suas reações diante do que sente ou fantasia.

Apesar de não ter sido uma técnica descrita por Moreno, ele usou a idéia em suas práticas e relata o *princípio da concretização* como parte fundamental de seu método. Quando apresenta os cinco instrumentos do psicodrama - *palco, sujeito, diretor, egos auxiliares e público* - descreve os princípios necessários ao *protagonista (sujeito)*: a *espontaneidade*, pois atua livremente no palco de acordo com a sua própria verdade; a *encenação*, uma vez que parte para a ação, não utilizando apenas a palavra; o *envolvimento*, pois o *diretor* e os *egos* participam da cena; e a *concretização*, que possibilita ao ator “não apenas encontrar-se com partes de si mesmo, mas também com outras pessoas que participam de seu conflito mental, reais ou imaginárias. O teste da realidade, que em outros métodos é uma mera palavra, torna-se então, no palco, uma verdade *concreta*” (grifos meus). (MORENO, 1946, p. 18).

Knobel (KNOBEL, 2004, p. 270) destaca como constantes do método psicodramático: a completa aceitação dos clientes e a encenação de seus conflitos no “como se”, o que implica numa *concretização* (grifo meu) de suas dificuldades; a construção de um espaço relacional continente; e o *acting-out* do protagonista, que “permite tornar a enfermidade ou as dificuldades visíveis a partir do próprio cliente, que exterioriza, *concretiza* (grifo meu) e maximiza seus problemas no *aqui-e- agora*”.

Gonçalves (MONTEIRO, 1994, p.155), citando outros autores, pontua que Moreno relata o diálogo que um *protagonista* tem com uma corda, representada por um *ego auxiliar*, com a qual havia sido amarrado quando era criança. Esta descrição é a própria técnica da *concretização*, como a conhecemos hoje.

Assim, se Moreno não define a técnica da *concretização*, esta é uma etapa inerente a seu método. Utiliza a corporificação de pensamentos e sentimentos em personagens concretos na dramatização dos conflitos dos pacientes.

A *concretização* traz com ela uma condensação de significados, que surgem de forma figurada, mas análoga àquilo que ela representa. O elemento *concretizado* é uma *metáfora* que contém os sentimentos e a história do vínculo em que está inserido, da emoção ou do comportamento que está em cena. Por tal característica, a *concretização* mostra com clareza o foco a ser trabalhado e pode conduzir mais circunscritamente ao desfecho de uma cena.

Transportando essas idéias para minha experiência, exponho o recorte de uma sessão com uma paciente que se aposentou muito jovem, com 50 anos, e vangloriava-se de “ter o mundo à sua frente”, querendo dizer que agora, sem trabalho fixo e sem horários a cumprir, estaria livre para fazer o que quisesse. Mas, na realidade, sentia-se incapaz de qualquer ação prática nesse sentido.

Para investigar essa dificuldade em uma dramatização clássica, certamente partiríamos de uma cena onde a paciente tivesse se sentido paralisada, para então explorarmos o conflito. *Concretizando*, porém, a dificuldade em agir, disse que sentia como se tivesse uma bigorna sobre os pés, que a impedia de dar qualquer passo. Utilizando a *concretização*, eu disse: “seja a bigorna”. E, no jogo de papéis, pudemos compreender a função da “bigorna”, entendendo com clareza o efeito dessa paralisia sobre ela: a “bigorna” representava a

expectativa de comportamento e a censura transgeracional associada ao seu sobrenome, pertencente a uma família de grande erudição. Continha arraigados valores familiares voltados ao trabalho e à produção intelectual e, no oposto, o desprezo ao ócio e a um lazer sem conotação cultural. Frente à “bigorna”, tínhamos seu comportamento reprimido, sua reação de medo e vulnerabilidade em sentir uma tendência contrária, em ousar contestar ou agir de forma diferente. Ver e sentir concretamente algo tão forte lhe tolhendo, já foi de uma força dramática esclarecedora por si mesmo. Não só proporcionou certo alívio, compreendendo que havia razões para o que sentia, como também apontou o caminho da resolução, trilhado em sessões futuras.

Posso, portanto, dizer que a concretização condensa significados, dá o foco de trabalho e aponta para a dinâmica dramática ou, em outras palavras, pode dar forma, sentido e historicidade ao conflito que está sendo expresso.

B) A CONCRETIZAÇÃO LEVANDO AO ATALHO

Como mencionei anteriormente, segundo Bustos, o *Atalho* permite “pular passos”.

Reverendo-se as etapas de uma sessão (BUSTOS, 2005, p.83), poderemos identificar com clareza aquelas fases que pulamos.

O primeiro passo, se desejamos uma ação espontânea, é, sem dúvida, o *aquecimento*. Em um *Atalho*, por sua característica de agilidade, o aquecimento é fundamental.

A etapa seguinte, a *dramatização*, pode ser dividida em quatro tempos: a *montagem da cena*, a *investigação*, a *elaboração* e a *resolução* dramática.

Há uma terceira etapa, que é o *compartilhamento*.

Retomando o que refletíamos sobre *Atalho*, através da *concretização* pulamos o momento de *montagem* da cena. Não há uma cena reproduzindo a realidade social no “como se”, com suas definições de *tempo*, *espaço* e *egos auxiliares*. Trabalhamos com uma representação metafórica da realidade. Partimos para a ação no *aqui e agora*, contexto que fica

automaticamente caracterizado, por meio do jogo de personagens e/ou de papéis entre o paciente e o elemento *concretizado*. Não é também necessária a pesquisa investigatória, pois a produção da cena é bastante enxuta e rica. O que há é uma encenação das *forças* e *sentimentos* contidos na *concretização* e sua relação com a pessoa. Trata-se, assim, de um momento relacional EU x EU. O momento da investigação se cumpre, porém de forma mais rápida e sintética, já que é focado. A partir daí, com o ponto de trabalho definido, o *diretor* pode tomar diversos caminhos, conforme sua leitura do que o momento solicita.

No caso clínico que expus acima, quando peço à paciente para “ser a bigorna”, fica demonstrado que fomos direto para a ação, sem *montagem* de cena. A *investigação* foi enxuta e a *encenação* contida na técnica desvela o conflito.

Numa conclusão parcial, penso que o *Atalho se dá pela concretização e pelas cenas metafóricas que dela decorrem, indo-se diretamente ao foco a ser trabalhado, enxugando etapas de uma sessão.*

C) ATALHO COMO ESTRATÉGIA DE DIREÇÃO

Cukier, na entrevista para esta monografia, amplia esse entendimento quando diz que *Atalho* (e *Vinheta*) “são caminhos que tomamos na direção de uma sessão, quando julgamos que o aquecimento já está adequado e podemos ir mais depressa ao foco da dor ou do conflito.”

Encaminhamo-nos, assim, para uma definição de *Atalho* como uma *estratégia de direção*.

Surge, naturalmente, uma nova pergunta: é uma estratégia de direção sempre vinculada à *concretização*? Outras técnicas também permitem um *Atalho* em cena?

No mesmo comentário, Cukier nos explica e responde: “atalho não se refere a técnicas, mas a uma decisão do terapeuta”. [...] é uma estratégia técnica usada em momentos da sessão quando [...] nos desviamos da seqüência associativa do paciente e nos decidimos por um script ”.

Exemplificando com casos clínicos, cito uma paciente de quarenta anos, administradora de empresas atuando em cargos de direção, que relatava, em sua primeira sessão, todas as suas exigências para um processo terapêutico, incluindo como o terapeuta deveria se comportar. Trabalhando no princípio do *solilóquio*, realizei um *Atalho*: fui repetindo em voz alta as exigências que ela enumerava e, a cada uma, paralisava uma parte de meu corpo até congelar minha postura, o que acabou provocando risos, interrompendo a fala da paciente e explicitando nosso rumo de trabalho: a rigidez em sua postura e as exigências que colocava eram motivadas pelo medo e pela desconfiança naquele momento inicial do vínculo.

Podemos chegar a uma nova conclusão parcial, complementando a anterior: *Atalho* é uma *estratégia de direção, não necessariamente vinculada à concretização, caracterizada pelo corte na seqüência associativa do paciente e pela proposta de um caminho alternativo mais focado*. Esta conclusão se coaduna com definições do termo atalho vindas do espanhol, quais sejam, a de interromper o discurso de alguém e o sentido de ajuste ou corte para finalizar algo.

Será, então, que, se continuarmos ampliando a visão do que é um *Atalho*, poderíamos entendê-lo como *qualquer decisão do diretor que se refira a uma ação ou cena que rompe o nexo causal associativo do paciente, propondo novo foco?*

D) O PSICODRAMA COMO UM MÉTODO DE ATALHO

Se assim for, vamos caminhando para uma compreensão do método que, por sua natureza, poderia ser entendido como um método de *Atalho*. É Zerka Moreno que, na entrevista, faz essa afirmação: o psicodrama é um método de *Atalho*.

Diz Zerka:

“...minha impressão é que, quando ele (*Moreno*) introduziu esses conceitos (*Atalho e Vinheta*), pensava que o psicodrama era em si um método de atalho. Além do mais, o padrão de terapia antes dele era a psicanálise, que é um processo de longo prazo. Quando ele fazia sessões abertas, eram sessões únicas. [...] Ficávamos maravilhados com os resultados [...]. Aquela única sessão era certamente um *Atalho*.”

Entendo que este comentário de Zerka tem uma dimensão histórica, contrapondo o psicodrama à psicanálise, pois, como ela mesmo diz, a psicanálise era o padrão das psicoterapias à época de Moreno.

A associação livre e a interpretação, próprias da psicanálise, permanecem no campo verbal e, portanto, captam o fenômeno de forma mais linear, se comparadas a uma encenação. No psicodrama, que logicamente não exclui a interação verbal, a cena é um espelho da vida real e contém muitos outros elementos ou dimensões da própria vida, como pretendia Moreno. Busca-se a compreensão e interpretação fenomenológicas, observando-se a totalidade do psiquismo, com o terapeuta envolvido e incluído nesse processo. A proposta do método através da ação – e a própria *concretização* - já tem em si uma força mobilizadora, esclarecedora de significados e até transformadora.

Por consequência, prefiro concluir que o psicodrama é mais amplo e não necessariamente mais rápido que outros métodos. Ele permite um trabalho recortado e focado, como, por exemplo, nas sessões únicas, com forte efeito terapêutico.

Continuar no nível de reflexão proposto por Zerka Moreno poderia forçar a conclusão que qualquer processo psicoterápico pode ser entendido como “atalho”, já que leva à descoberta de pontos de conflitos que surgem pela transferência e na transferência. Perder-se-ia, porém, a particularidade do *Atalho* enquanto estratégia específica do *diretor*. O *Atalho* que pretendo definir não é qualquer intervenção que leva ao foco do problema, mas uma intervenção específica mais enxuta e focada do psicodrama.

E) ATALHO: RAPIDEZ E FOCO

Procurando mais elementos para nossa definição, convém discutir e clarificar qual o sentido dessa “rapidez de chegada ao objetivo”, dessa “velocidade”, no conceito de *Atalho*?

De fato, o *Atalho* é mais rápido por ser uma via econômica, sintética, que pula ou abrevia etapas numa dramatização. É um trabalho com limites mais definidos e mais circunscrito.

Portanto, é rápido para o *diretor* como estratégia, mas não rápido para o paciente, cuja elaboração segue ritmo próprio. Mais do que “rápido”, o *Atalho* é um processo que ilumina o foco a ser trabalhado.

F) ATALHO E A RELAÇÃO TERAPÊUTICA

Uma das questões levantadas no início deste trabalho discutia sobre a postura do *diretor*: como ser diretivo e acolhedor simultaneamente, ao realizar um *Atalho*.

Percebo agora, ao avançar mais neste estudo, que o termo diretivo talvez não seja o mais exato para retratar o que eu pretendia descrever, que é o movimento de corte e de mudança de direção contido no *Atalho*, o que só será possível realizar em estreita conexão com o paciente.

Modificando então minha pergunta, a questão seria: como se consegue esse tipo de aproximação e sintonia com o paciente?

Entendo que os elementos que constróem e dão essas qualidades à relação terapêutica vão além de possíveis valores ou postura pessoal do terapeuta. São determinantes do próprio método do psicodrama. Para lembrá-las, vamos tomar o resumo de Jonathan Fox acerca das crenças fundamentais de Moreno: “vivenciar a verdade de uma pessoa por meio da ação; o valor da realidade subjetiva; a premissa de um encontro vivo no aqui-e-agora entre pessoas (inclusive cliente e terapeuta); e um profundo igualitarismo”. (FOX, 2002, p. 31)

Logo, temos o contexto de trabalho que se integra à vida, a construção de cenas, a participação conjunta e próxima do terapeuta e a crença na verdade de cada um favorecendo a construção do relacionamento com o paciente. Antes de colocar a subjetividade em cena, é necessária uma relação terapêutica que se assente na total *aceitação* do cliente, que valide as razões e as motivações de cada um para agir, pensar ou ser como é. Isto é conseguido pela capacidade *empática* do *diretor*, qual seja, a possibilidade de ver o mundo sob o prisma do paciente.

Zerka Moreno (MORENO, 2000, p.77) fala de outro fator necessário à postura do terapeuta: uma certa *ingenuidade*, no sentido de não querer saber demais que, creio eu, ajuda também na atitude empática. A inocência é outra decorrência prática do método fenomenológico-existencial: não há idéias preconcebidas.

Nessa direção, chegamos a outro fenômeno, que é o da *tele*, também presente no vínculo terapêutico. Sabemos que *tele* não é um conceito descrito com precisão por Moreno, provocando diferentes visões e discussões em nosso meio. Apesar de polêmico, concordo com os autores que concebem *tele* como fenômeno interpessoal, associado à *espontaneidade*. Esta proposta está sintetizada na definição de Aguiar, (AGUIAR, in PERAZZO, 1999, p.154)⁵ quando a compreende como um encontro de *espontaneidades* em torno de um *projeto dramático comum*. Suponho que a *tele* seja requerida para intervenções do tipo *Atalho*, pois estas só serão possíveis se houver estreita conexão do terapeuta com o paciente e, reciprocamente, se houver uma correspondência da parte deste, no mesmo sentido e para o mesmo projeto.

Falar de *tele* nos remete à *transferência*, outro elemento do vínculo terapêutico. A *transferência* caracteriza relações (ou momentos de uma relação) em que a percepção é distorcida por estar “contaminada” por conteúdos pessoais, em geral ligados a outros vínculos da pessoa. Em nosso contexto, ela não é necessariamente patológica e está sempre presente. Segundo Fonseca, (FONSECA, 2000, p.132) ela será considerada patológica conforme a continuidade, a frequência ou a intensidade de seu aparecimento em diferentes *papéis*. O *diretor* precisa reconhecer um vínculo transferencial, a fim de não reagir no *papel* complementar e, dessa forma, manter ou repetir vínculos estereotipados. O vínculo terapêutico é assimétrico e se presta especialmente para deposições transferenciais do paciente; o terapeuta irá trabalhar essencialmente a partir da e na *transferência*.

Outro processo psíquico presente na relação terapêutica é uma certa *intuição* do que está por vir em uma cena ou em um drama. Tal como *tele*, até o momento não contamos com uma definição exata de *intuição*. Castello de Almeida (CASTELLO DE ALMEIDA, 2006,

⁵ Outro autor que associa *tele* como fenômeno relacional é Fava. (FAVA, STELA. Os conceitos de espontaneidade e tele na educação In: PUTTINI, E. F. e LIMA, L.M.S: *Ações Educativas - Vivências com psicodrama na prática pedagógica*. São Paulo: Ágora, 1997; p. 25-31).

p.36), discutindo este aspecto, nos lembra que *intuição* não é algo milagroso e “arrisca”, usando a expressão dele próprio, o seguinte entendimento:

“ela seria a capacidade do sujeito de fazer uma apreensão clara e correta da verdade, anterior ao juízo ou reflexão. Pode ser vista como resultado de conhecimentos adormecidos, sensibilidade, criatividade, exercício de pesquisa e curiosidade, imaginação e, sobretudo, como apreensão pré-reflexiva. Os fenômenos inconscientes e co-conscientes também comporiam a manifestação intuitiva.”

Moreno diz que, numa relação espontânea, há um sexto sentido em relação aos sentimentos do parceiro. Fala de clarividência múltipla (CUKIER, 2002, p. 323). Zerka Moreno afirma que, nos melhores psicodramas que dirigiu, via-se como canal aberto e disponível recebendo orientação de algum lugar, “seja isso inspiração, ou inspiração e intuição funcionando juntas, de modo específico, centrado.” (MORENO, 2000, p. 46).

Todos esse processos vão dando os fios para o tecido do relacionamento terapêutico que sustenta o processo de transformação e permite uma estreita conexão com o paciente. Assim, quando o *diretor* dá o foco de trabalho em um *Atalho*, entendo que ele empaticamente dá forma e sentido ao conflito discutido. Defendo a idéia que o *Atalho*, longe de ser impositivo, é uma ação que dá limites, contornos, direção e significado ao conteúdo a ser exposto. Não é um processo invasivo e sim, integrador e curativo, se é que podemos usar parâmetros de doença e cura.

Há mais um aspecto incluído nesse processo, que é a *interpretação*. Como técnica própria da psicanálise, a interpretação visa ao conteúdo latente do que está sendo expresso, busca revelar as defesas e chegar ao desejo original (LAPLANCHE; PONTALIS, 1985, p. 318). Castello de Almeida faz um profundo estudo da história e da utilização desse conceito em diferentes linhas de psicoterapia (CASTELLO DE ALMEIDA, 2006). Deste, extraio para nossa reflexão a idéia de que a interpretação no psicodrama está ligada à cena, que tem também um sentido revelador.

Como exemplo da prática clínica, relato trecho de sessão com uma paciente, ainda em começo de terapia. Com 42 anos, os filhos já casados, encarava sua infelicidade num casamento em que sempre se sentiu presa e controlada. No dia desta sessão fazia muito frio e ela usava luvas em formato de patinhas de animal. Comentando sobre as luvas, me ofereceu uma delas para provar. Em seguida, começou a fazer movimentos no ar com sua mão enluvada. Imediatamente perguntei “quem é você?” O atalho estava tomado e a *concretização*

estava feita: era um cachorrinho querendo brincar. Correspondi com a minha mão enluvada, me aproximei e começamos a brincar e conversar. Através da técnica do *duplo* atuada de forma simplificada, fui gradualmente perguntando quem éramos, onde estávamos, o que buscávamos, que medos tínhamos.... E ela foi respondendo que éramos filhotes, indefesos por sermos pequenos, com medo, mas que não havia problemas porque seríamos cuidadas pela terapeuta. Seguindo as fases do *duplo*, fui concordando inicialmente, mas questionando em seguida, revelando também o medo e o desconforto de nos jogarmos numa relação ainda desconhecida. E fui além: não queríamos mais relações onde o outro sabe e comanda tudo e a gente não sabe de nada e se comporta sempre como um filhote. Nesse momento, com sua mão sem luvas ela toca os dedos da minha mão também sem luvas e, muito emocionada, me dá a mão vagarosamente. Também eu me emocionei, e, ainda me emociono ao relatar esse momento, sem dúvida um *encontro*, um marco, que deu uma outra qualidade a nossa relação e uma outra evolução à terapia.

Acredito que esse recorte de sessão demonstre *aceitação, acolhimento, empatia, intuição, interpretação, tele* e o trabalho *transferencial* da relação terapêutica, presentes e trabalhados em uma intervenção de *Atalho*.

Sob o prisma da relação terapêutica, qual seria uma nova definição parcial de *Atalho* que se somaria às anteriores? Teríamos: *a proposta de uma ação específica formulada pelo diretor em estreita sintonia com o paciente, que desvela e encaminha dramaticamente o processo transferencial vivido pelo e/ou com o paciente no vínculo terapêutico.*

G) ATALHO E O PROCESSO DE AQUECIMENTO

Zerka Moreno e Perazzo destacam, na entrevista para esta monografia, a fundamental questão do *aquecimento*, necessário para qualquer ação espontânea. Penso que, por tratar-se de uma proposta sintética, de um encadeamento que se faz de forma inesperada, a atenção ao aquecimento talvez seja ainda mais fundamental. O *diretor* não informa que vai para o contexto dramático e sim age diretamente nele. O *aquecimento* acontece antes de ir para a cena, *iniciado* pela produção verbal, pela motivação, pela dor ou pela emoção do paciente.

Sobre os iniciadores, Castello de Almeida diz que são “estimulações internas ou externas ao indivíduo, voluntárias ou involuntárias, físicas ou mentais, utilizadas para o aquecimento do paciente, de forma a sensibilizá-lo e introduzi-lo no desempenho espontâneo e criativo dos papéis na dramatização pretendida” (CASTELLO DE ALMEIDA in MONTEIRO, 1993, p. 32). Apresenta vários tipos de iniciadores, mas acrescenta que, muitas vezes “a dor moral, física ou psíquica supera qualquer artifício e ela é propriamente o aquecimento chave.”

Bustos denomina “indicadores” os sinais emitidos pelo paciente para passar do conteúdo manifesto ao latente, no desenvolvimento de uma cena. (BUSTOS, 2005, p.33). Classifica-os como verbais, afetivos e corporais. São sempre elementos que destoam do que está sendo exposto, verbalmente ou pela ação, e demonstram o caminho a seguir, acompanhando os sentimentos.

Perazzo, na entrevista, afirma que a articulação entre os iniciadores corporais, emocionais e ideativos durante todo o tempo da dramatização é o segredo do aquecimento.

Penso igualmente também para um *Atalho*: o *diretor* utiliza o iniciador verbal somado a todos os outros e o próprio *Atalho* cumpre também uma função de *articulador*, que leva do contexto verbal ao contexto dramático, diretamente.

O *Atalho*, em conclusão sob o ponto de vista do aquecimento, *é iniciado pela produção verbal que, somada aos demais iniciadores, é usada pelo diretor como instrução para uma ação dramática imediata que sintetiza o conteúdo exposto, cumprindo, nesse sentido, uma função de articulador direto entre a produção verbal e a ação dramática.*

H) ATALHO: QUANDO UTILIZAR E QUANDO NÃO UTILIZAR

Zerka Moreno diz, na entrevista, que o uso do *Atalho* será inteiramente determinado pelas circunstâncias da relação entre terapeuta e paciente, o que, penso, está em linha com o que foi discutido sobre o tema até aqui.

Se é uma estratégia de direção, o *Atalho* é uma decisão do *diretor*, com o olhar “vesgo” mencionado por Fonseca: no *lá e então*, ou seja, nas relações do paciente em sua vida real, e no *aqui e agora*, na relação terapêutica. (FONSECA, 2000, p.27)

Todos os aspectos estudados sobre o conceito, a relação terapêutica e o aquecimento do *diretor* indicam os cuidados e a preparação do diretor para trabalhar com *Atalho*.

Quanto à dinâmica do paciente, arrisco dizer que com os mais mobilizados ou mais indiferenciados, a abordagem via *Atalho* pode ser bem apropriada. Quando estão muito tocados por uma dor ou circunstância, aflitos e ansiosos, a parte observadora do ego fica tomada pela emoção. Este movimento dificulta a compreensão mais profunda do conflito, a reflexão e a capacidade de elaboração. Pacientes muito indiferenciados, por sua vez, podem se apresentar confusos e repetitivos. Quando o *diretor* dá um foco, oferece também uma solução cênica, o que é organizador e aponta para uma nova compreensão de si mesmo.

I) ATALHO: PROPOSTA DE DEFINIÇÃO

Retomando as definições realizadas até aqui e somando-as, proponho definir *Atalho* como: *estratégia de direção na qual o diretor propõe uma ação dramática específica em consonância com sua leitura do encadeamento transferencial vivido e evidenciado pelo paciente no aqui e agora da relação terapêutica. Essa ação dramática proposta é um caminho alternativo àquele tomado pelo paciente, novo, inesperado e desestruturador da estereotipia. É, ao mesmo tempo, um foco de trabalho que organiza e dá um novo sentido ao drama exposto. Funciona como um corte e um redirecionamento em uma dramatização clássica, abreviando suas etapas.*

V – EM BUSCA DE UMA DEFINIÇÃO DE VINHETA

Pelo que pude apurar nas entrevistas, *Vinheta* é um termo vinculado a uma prática mais conhecida no meio psicodramático e é entendida como sinônimo de cena curta, como poderemos perceber nos comentários que seguem.

Zerka Moreno afirma que Moreno introduziu o conceito de *Vinheta*, descrevendo-a como: “única cena psicodramática, em vez de muitas. A cena era representada do jeito que o protagonista a vivenciava, sendo ele, então, dirigido de forma a poder mudá-la como quisesse, a fim de resolvê-la, em outras palavras, para recriá-la em realidade suplementar como deveria ter sido.”

Na mesma linha, Perazzo afirma que *Vinheta* é um “atalho cênico escolhido pelo Diretor. [...] define uma dramatização curta em que o diretor ‘enxuga’ a técnica [...] para levar o protagonista mais rapidamente a um desfecho psicodramático”.

Cukier considera que *Vinheta* refere-se “a cenas simples aonde uma e uma só relação é explorada [...] dispensa grandes aquecimentos de espaço ou personagem, podem ser usadas apenas duas cadeiras com o protagonista jogando os dois papéis.” Considera que a *Vinheta* comporta mais um tempo, além da *inversão de papéis* que é o *espelho*.

Conforme Bustos, *Vinheta* é uma forma condensada e curta de se resolver uma dramatização.

Calvente e Fonseca concordam com a definição de *Vinheta* como uma dramatização em uma única cena. Fonseca acrescenta: “Minha tendência, com os anos, foi a de simplificar e sintetizar a estrutura teatral do psicodrama, chegando à psicoterapia da relação e ao psicodrama interno que já foram chamados de psicodrama minimalista.”

À semelhança da Psicoterapia da Relação, as *Vinhetas* são realizadas sem delimitação de cenário, sem definição de espaço e tempo, colocando o *protagonista* frente a uma relação. Os recursos cênicos são poucos ou sintéticos, ainda que possam transmitir

forte intensidade. Usa-se como técnica, principalmente, a *inversão de papéis*, que pode ser somada a qualquer outra, como *duplo*, *espelho* e *solilóquio*. O objetivo é uma resolução do drama apresentado na *realidade suplementar*, com o *protagonista* procurando diferentes alternativas de respostas, mais espontâneas e de acordo com suas verdadeiras tendências, quase sempre acompanhada de uma *catarse*.

Até este momento, temos como elementos e características para a definição de *Vinheta*: cena curta, uma só relação trabalhada, poucos recursos cênicos e desfecho dramático.

A) VINHETA: QUANDO UTILIZAR

Perazzo, ainda na entrevista, cita três ocasiões ou determinantes para o uso de *Vinhetas*: tempo, momento e demonstração da técnica.

Seguindo essa classificação, temos o *tempo* em primeiro lugar: a *Vinheta* é indicada para os momentos em que o *diretor* tem pouco tempo para trabalhar. Cukier também se refere ao uso da *Vinheta* nessas situações e Perazzo vai mais além, afirmando que é isso que justifica a existência das *Vinhetas*.

Eu acrescentaria um outro aspecto neste tópico, que é o *tempo histórico*: a *Vinheta* pode ser usada quando a decisão é de permanecer em um só *tempo histórico*, sem buscar o *status nascendi* do conflito. Calvente menciona esse uso da *vinheta* “procurando o *insight dramático* antes da *catarse de integração*” e supõe ser essa a diferença com o trabalho com cenas regressivas.

Ainda uma outra questão quanto ao *tempo*, é o *tempo do processo* de terapia. Cukier, na entrevista, diz que as *Vinhetas* são apropriadas para um processo terapêutico cujo conflito já foi investigado anteriormente e, portanto, já está indicada uma proposta resolutiva.

Tendo o *momento* como segunda determinante, Perazzo diz: “Por privilegiar o conceito de momento moreniano não vejo porque desperdiçar a oportunidade de trabalhar

algo que se oferece tão eloqüentemente e que talvez não se repita, pelo menos naquelas condições. Um doce apetitoso pedindo para ser saboreado.”

Outra ocasião oportuna para utilizar a *Vinheta*, seria como *recurso de aprendizado*. Calvente, assim como Perazzo, fala do aspecto didático da *Vinheta*, proposta nesta via como um recurso mais de demonstração do que de resolução. Certamente isto se deve ao fato de ser um trabalho enxuto e de clara visualização dos papéis e das forças em jogo.

Quanto ao uso das *Vinhetas* em contextos individuais ou grupais, seu uso é mais comum em situações de grupo, ainda que seja perfeitamente adequada para momentos da psicoterapia bipessoal.

Numa última palavra quanto ao uso das *Vinhetas*, destaco o comentário de Fonseca na entrevista, que, acredito, indica um grande cuidado que o *diretor* deve ter: “a vinheta é apropriada quando consegue fechar uma gestalt psicossociodinâmica. Em caso contrário, ela pode deixar a ansiedade a céu aberto, com conseqüências sofridas para o protagonista.” Se não é possível chegar à resolução do conflito, o desfecho cênico tem, obrigatoriamente, que ser realizado.

B) VINHETA: PROPOSTA DE DEFINIÇÃO

O termo vinheta embute significados de *identificador*, de *conectivo* e de relação *sintética* entre o conteúdo e o que o representa. Meus co-autores falam de *cena curta*, *uma cena trabalhada*, *desfecho cênico*... Somado ao que apresentei até aqui, diria que *Vinheta é a dramatização minimalista de uma única cena em que apenas uma relação é trabalhada, levando o protagonista mais focadamente a um desfecho cênico*.

VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, creio que *Atalho* e *Vinheta* começam a ser definidos como termos técnicos, não apenas por este estudo, mas por outros que possam surgir a partir deste.

Por ora, posso dizer que são formas criativas e específicas de utilizar os recursos metodológicos de que dispomos no psicodrama.

Atalho e *Vinheta* são processos diferentes.

A característica essencial do *Atalho* é o foco dado por um caminho alternativo. O *diretor* toma um rumo derivado daquele que o paciente vem seguindo, o que resulta em um recorte que dá um novo sentido àquele conteúdo.

Na *Vinheta*, uma única relação ou situação representativa do drama é trabalhada e o paciente é levado a uma resolução cênica do conteúdo exposto.

A *Vinheta* é um curta-metragem, deve acontecer num espaço/tempo curtos, sem ter necessariamente o sentido de condensação. Por sua vez, o *Atalho* não tem a ver com espaço/tempo, mas com aglutinação de sentidos.

De similaridade, em contrapartida, ambos podem ser considerados estratégias de direção focadas e sintéticas, sem a utilização de aparatos cênicos complexos. Por serem sintéticos e pularem etapas de uma dramatização, podem ser mais rápidos para a compreensão do *diretor*, mas sempre lembrando que o *protagonista* segue seu próprio ritmo de elaboração.

Na essência, o *Atalho* condensa metaforicamente o drama e a *Vinheta* trabalha um segmento do drama.

VII – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AMATO, MARCO ANTONIO. *A Poética do Psicodrama*. São Paulo: Aleph, 2002 .
2. AZNAR, SIDNEY CARLOS. *Vinheta: do pergaminho ao vídeo*. Editora Arte e Ciência – UNIMAR - 1997 ⁶
3. BUSTOS, DALMIRO MANUEL. *O Psicodrama*. São Paulo: Ágora , 2005.
4. _____. *Perigo...Amor a vista*. São Paulo: Aleph, 1990.
5. _____. *Psicoterapia Psicodramática*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
6. CASTELLO DE ALMEIDA, WILSON. *Psicoterapia aberta*. São Paulo: Ágora, 1982/2006.
7. CUKIER, ROSA. *Palavras de Jacob Levy Moreno*. São Paulo: Ágora, 2002.
8. _____. *Psicodrama Bipessoal* . São Paulo: Ágora , 1992.
9. DLPO - *Dicionário de Língua Portuguesa On-Line*. UOL, 2006.
10. FIORINI, HECTOR J. *Teoria e Técnica de Psicoterapias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1981.
11. FONSECA, JOSÉ. *Psicodrama da Loucura*. São Paulo: Ágora, 1980.
12. _____. *Psicoterapia da Relação*. São Paulo: Ágora, 2000.
13. FOX, JONATHAN .*O Essencial de Moreno* . São Paulo: Ágora, 2002.
14. HOUAISS, ANTONIO. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Biblioteca UOL, 2006.
15. KNOBEL, ANNA MARIA ANTONIA ABREU COSTA. *Moreno em Ato*. São Paulo: Ágora, 2004.
16. Laboratoire d'Analyse et de Traitement Informatique de la Langue Française – Trésor de la Langue Française Informatisé (version simplifiée)
17. LAPLANCHE J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda. [1967] 1985.
18. MARTÍN, Eugênio Garrido. *J. L. Moreno: Psicologia do Encontro*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1984.
19. MONTEIRO, REGINA F.(Organizadora). *Técnicas Fundamentais do Psicodrama*. São Paulo: Editora Brasiliense,1993.
20. MORENO, J. L. *Fundamentos do Psicodrama*. São Paulo: Summus Editorial, [1953] 1983.
21. _____. *Psicodrama*. São Paulo: Cultrix, [1946] – 1993.
22. _____. *Psicoterapia de Grupo e Psicodrama*. São Paulo: Editora Mestre Jou - [1959] 1974.
23. _____. *Quem sobreviverá?* Goiânia: Dimensão [1934] 1992.

⁶ Livro esgotado na editora. Só foi possível consultar uma resenha no site www.unimar.br/publicações.

24. MORENO, ZERKA T.; LEIF DAG BLOMKVIST; RÜTZEL THOMAS. *A Realidade Suplementar e a Arte de Curar*. São Paulo: Ágora, 2000.
25. PERAZZO, SÉRGIO. *Fragmentos de um Olhar Psicodramático*. São Paulo: Ágora, 1999
26. PETRILLI, SILVIA REGINA ANTUNES (Coordenadora). *Rosa-dos-Ventos da Teoria do Psicodrama*. São Paulo: Ágora, 1994.
27. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de La Lengua Española*. Versão on-line
28. WEISZFLOG, WALTER (Editor). *MICHAELIS - Moderno Dicionário de Língua Portuguesa*. Biblioteca UOL, 2006.
29. WILLIAMS, ANTONY. *Psicodrama Estratégico*. São Paulo: Editora Ágora, 1989.
30. WEHMEIER SALLY (editor). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 2000.

Eni Fernandes: enif@uol.com.br