



**FACULDADE ANTONIO MENEGHETTI  
LAURA SCORTEGAGNA LOPES**

**O PROCESSO DE TOMADA DE CONSCIÊNCIA NA PSICOTEIA**

**RECANTO MAESTRO-RESTINGA SÊCA  
2024**

**LAURA SCORTEGAGNA LOPES**

**O PROCESSO DE TOMADA DE CONSCIÊNCIA NA PSICOTEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ontopsicologia Curso de Graduação em Ontopsicologia, Faculdade Antonio Meneghetti-AMF.

Orientador: Prof.a Dra. Fernanda Goulart Martins

RECANTO MAESTRO-RESTINGA SÊCA  
2024

**LAURA SCORTEGAGNA LOPES****O PROCESSO DE TOMADA DE CONSCIÊNCIA NA PSICOTEIA**

Trabalho de Conclusão de Curso - Monografia, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ontopsicologia Curso de Graduação em Ontopsicologia, Faculdade Antonio Meneghetti-AMF.

Orientador: Prof.a Dra. Fernanda Goulart Martins

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.a Dra. Fernanda Goulart Martins  
Orientador do Trabalho de Conclusão de Curso  
Faculdade Antonio Meneghetti

---

Prof.a Mr. Juliane Fiorezi  
Membro da Banca Examinadora  
Instituição

---

Prof.a Mariana Leme  
Membro da Banca Examinadora  
Instituição

**Recanto Maestro, 06 de outubro de 2024**

## AGRADECIMENTOS

O curso de Bacharelado em Ontopsicologia me proporcionou uma formação técnica excelente e sem igual, porém, não me trouxe apenas isso. Os professores, as disciplinas e a instituição proporcionaram, acima de tudo, uma formação prática, humana e pessoal. Hoje, ainda sinto que tenho muito para percorrer dentro desta ciência e me sinto extremamente grata por cada oportunidade, ensinamento, viagem e desafios instigados em diversos momentos do bacharelado. Ser um profissional na área da Ontopsicologia exige sim uma grande responsabilidade, uma coerência de ação e, principalmente, um constante rever-se, e é justamente isso que me instiga a continuar, para que, ao construir e compreender a minha própria caminhada, eu possa também impactar e auxiliar na formação de tantas outras. Com toda certeza, este não é o final da minha trajetória acadêmica ou profissional dentro desta ciência, pelo contrário, é apenas o início.

Com isso, agradeço também a todos os professores, colaboradores e todos aqueles que tornaram a minha formação possível. Em especial, agradeço à Prof. a. Dra. Patrícia Wazlawick, que com grandeza e sabedoria imposta todos os dias a coordenação deste curso e de todos os alunos do Bacharelado em Ontopsicologia. E a minha orientadora, a Prof. a. Dra. Fernanda Goulart Martins, que me mostrou e ensinou o diferencial, o potencial e a beleza da aplicação de um instrumento de intervenção da Ontopsicologia, por me instigar, me desafiar e me mostrar novos modos de pesquisar e de indagar esta ciência. Também gostaria de sinalizar os meus mais sinceros agradecimentos a todos os colegas e amigos que estiveram comigo nesta caminhada de formação, trabalho e pesquisa.

*Epígrafe*

*“A menina inclinou-se sobre si mesma, cansada esperou a consumação do fim. Mas depois quis fazer e ajudou as coisas em torno. As coisas entraram e fizeram festa e revelaram amigo o mundo. Então, o princípio que a pôs e a sábia andou a procurá-la, olhou-a e a chamou pelo nome: Alma, Amor meu!”*

*Acadêmico Professor Antonio Meneghetti, 2012.*

## RESUMO

Durante as últimas décadas, o teatro foi identificado como um importante instrumento de conhecimento sobre o ser humano, por operadores de diferentes abordagens científicas. Esta pesquisa aprofunda o conhecimento sobre a psicotea, de Antonio Meneghetti, mais especificamente sobre o processo de tomada consciência que este instrumento de intervenção consente aos seus participantes. O modo como cada pessoa responde à vivência da psicotea é singular, na medida em que é convidada a se colocar em crise, diante dos encantos ou desafios que a prática ou a atuação teatral proporciona, quando orientada ou dirigida por um operador que intenciona trazer à tona, sobre o palco, as dinâmicas inconscientes de quem atua ou assiste. Neste contexto, o presente trabalho propõe um enfoque nos processos de compreensão dos participantes de uma psicotea sobre o que é elaborado internamente a partir dessa experiência, uma vez que este instrumento de intervenção se utiliza do teatro para tornar visíveis dinâmicas antes desconhecidas ou escondidas do sujeito, e pode ocasionar mudanças de posicionamento psicológico. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, que tem o objetivo de apresentar os elementos que estabelecem os processos de tomada de consciência de atores e espectadores após a participação de uma psicotea. Para isso, procedeu a aplicação de três questionários aos participantes, após as três fases do instrumento de intervenção. Para a análise dos questionários, foram estabelecidos eixos temáticos que permitiram identificar quais são os elementos que proporcionam os processos de tomada de consciência aos participantes de uma psicotea.

**Palavras-chave:** Tomada de consciência, psicotea, teatro existencial.

## ABSTRACT

For years, philosophers, scientists, thinkers, and researchers have sought to understand whether humans are capable of knowing the reality of themselves and the world in which they live. Throughout the vast history of knowledge production about the human being, this question has been addressed in philosophical, anthropological, political, psychological, and theological discussions, and it continues to attract researchers aiming to deepen their understanding of who we are and what we can know. In the continuation of this discussion, over the past few decades, theater has been identified as an important tool for understanding human beings by practitioners of various scientific approaches. In this research, among the many sciences that have used this artistic manifestation as a tool for understanding the human being, we will deepen our knowledge of Antonio Meneghetti's psicotea. The way each participant in a psicotea responds to the experience of the intervention tool is unique, as each person is invited to confront a crisis, facing the charms or challenges that theatrical practice or performance provides, when guided or directed by a practitioner who aims to bring to the stage the unconscious dynamics of those who perform or watch. In this context, the present work proposes to focus on the processes of understanding by the participants of a psychotea regarding what is internally elaborated from this experience, and how this intervention tool, by using theater to make previously unknown or hidden dynamics of the subject visible, can cause shifts in psychological positioning, either through the process of becoming aware. To achieve this understanding, a qualitative methodology was used, with the application of three questionnaires to participants after the three phases of a single psychotea. The

analysis of the questionnaires was based on thematic axes that allowed the identification of elements that provide participants in a psychotea with processes of consciousness-raising.

**Keywords:** Consciousness-raising, psicotea, existential theater.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>10</b>
<b>3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>11</b>
3.1 Da busca humana pelo real conhecimento de si e do mundo, ao nascimento da Ontopsicologia.....	11
3.2 A tomada de consciência: um diálogo entre ciências.....	13
3.3 As bases da psicotea, sua metodologia e a tomada de consciência.....	16
<b>4. METODOLOGIA.....</b>	<b>22</b>
<b>5. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	<b>24</b>
5.1 O papel do ator e do espectador para o teatro.....	24
5.2 O papel do ator e do espectador para a psicotea.....	27
5.3 Análise dos questionários.....	28
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>
<b>8. APÊNDICES.....</b>	<b>47</b>
<b>9. ANEXOS.....</b>	<b>51</b>



## 1 INTRODUÇÃO

“Ser ou não ser? Eis a questão”, escreveu William Shakespeare em uma de suas obras mais famosas em todo o mundo, “Hamlet” (1623). Nela, o protagonista verbaliza uma das questões fundamentais do ser humano: a compreensão sobre quem se é. Os primeiros traços desse questionamento, que permanece ainda presente para milhares de seres humanos, remonta a tempos antigos, encontrado, muitas vezes, nos escritos dos “filósofos da *physis*” ou ainda “filósofos da natureza”, como eram conhecidos. Entre eles estavam nomes como Tales de Mileto, Pitágoras e Heráclito. Eles buscavam compreender a “arché”, que seria o elemento base presente em todas as individuações e tudo o que existe neste mundo. Para cada um deles, a “arché” era diferente, eles a definiram em elementos como a água, os números, o fogo...

Ao longo da vasta história de produção de conhecimento acerca do ser humano, esta pergunta foi confrontada em discussões filosóficas, antropológicas, políticas, psicológicas, teológicas, e segue atraindo pesquisadores à busca de ampliar a compreensão sobre quem somos e o que podemos conhecer. Pesquisadores, leitores, e também artistas e fruidores da arte sustentam a vivacidade do diálogo sobre quem se é e, de fato, as peças de Shakespeare seguem trazendo questões atuais, assim como obras de dramaturgos trágicos gregos já faziam há anos atrás, conduzindo-nos à evidência dos fenômenos do inconsciente e às crises sobre a consciência ética, as vontades e as paixões vividas ou sofridas pelo ser humano.

Na continuidade desta discussão, durante as últimas décadas, o teatro foi identificado como um importante instrumento de conhecimento sobre o ser humano por operadores de diferentes abordagens científicas como o Psicodrama de Jacob Levy Moreno, o Dramaterapia de Robert J. Landy, a análise transacional de Eric Berne e a Psicotea de Antonio Meneghetti.

Durante uma peça de teatro é possível vivenciar diferentes situações cotidianas à vida de diversas pessoas. Entre uma cena e outra, plateia e atores vivem, experimentam, envolvem-se emocionalmente com cenas, falas, modos de agir com os quais também se identificam ou não. Desse material emocional e vivencial proporcionado pelo teatro, surge um vasto campo de análise sobre o comportamento humano.

Nesta pesquisa, dentre as diversas ciências que se valeram desta manifestação artística como uma ferramenta para a compreensão do ser humano, aprofundaremos nosso conhecimento sobre a psicotea, de Antonio Meneghetti. O modo como cada participante de uma psicotea responde à vivência do instrumento de intervenção é

singular, na medida em que cada pessoa é convidada a se colocar em crise, diante dos encantos ou desafios que a prática ou a atuação teatral proporciona, quando orientada ou dirigida por um operador que intenciona trazer à tona, sobre o palco, as dinâmicas inconscientes de quem atua ou assiste. Também quem está na plateia participa, em um compartilhamento constante de emoções, julgamentos e expectativas que dialogam com os atores e a cena em si.

Neste contexto, o presente trabalho propõe um enfoque nos processos de compreensão dos participantes de uma psicotea sobre o que é elaborado internamente a partir dessa experiência, e o quanto este instrumento de intervenção, ao se utilizar do teatro para tornar visíveis dinâmicas antes desconhecidas ou escondidas do sujeito, pode ocasionar mudanças de posicionamento psicológico, seja por meio da tomada de consciência, seja pelo fato de tê-lo colocado em dialética com performances engendradas pela linha de ação do complexo ou mesmo por ímpeto criativo, quando convidado à experimentação de si mesmo sobre o palco ou na plateia. Dessas premissas, surge a seguinte indagação: Quais são os elementos que compõem os processos de tomada de consciência, dos atores e espectadores, durante a psicotea?

Para chegar a uma resposta para esta pergunta, estabelecemos como objetivo principal apresentar quais são os elementos que estabelecem os processos de tomada de consciência de atores e espectadores após a participação de uma psicotea. Para isso, estabelecemos os seguintes objetivos específicos:

- Compreender o significado e o papel do ator e do espectador para o teatro e a psicotea.
- Indagar diferentes visões científicas em relação ao termo “tomada de consciência”.
- Identificar quais são os elementos que compõem os processos de tomada de consciência na psicotea, por meio da análise das percepções descritas pelos participantes da pesquisa.

## **2 JUSTIFICATIVA**

A realização desta pesquisa surge a partir de uma curiosidade e abertura da autora que, desde a sua primeira participação em uma Psicotea, identificou um interesse por compreender mais a fundo esse instrumento de intervenção e como ele pode proporcionar uma compreensão sobre os próprios modos de agir e conhecer a si mesma.

Estudar a intersecção entre teatro e Psicotea estimula a reflexão sobre aspectos psicológicos, culturais e sociais que englobam a compreensão sobre o ser humano, promovendo o diálogo e a troca de ideias entre diferentes campos de conhecimento. Este trabalho traz uma pesquisa teórica sobre as origens do teatro grego e a metodologia e aplicação da Psicotea, um instrumento de intervenção que advém de uma ciência interdisciplinar, a Ontopsicologia. Investigar a interação entre o teatro e a Psicotea permite ampliar o entendimento sobre como a arte cênica pode ser usada como uma ferramenta terapêutica e de conhecimento individual.

Compreender como a Psicotea é aplicada no teatro e seus impactos terapêuticos pode ter implicações significativas para a compreensão das pessoas em relação ao próprio processo de autenticação individual e da escolha por entrar em desenvolvimento de uma dinâmica de saúde e criatividade. Portanto, realizar um trabalho sobre o teatro e a Psicotea não apenas contribui para o avanço do conhecimento acadêmico, mas também tem o potencial de impactar positivamente a sociedade, promovendo a arte, a saúde e o bem-estar.

### **3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

#### **3.1 Da busca humana pelo real conhecimento de si e do mundo, ao nascimento da Ontopsicologia**

Desde os tempos mais antigos, o ser humano procura pela real causa de sua existência. Diversos filósofos, pesquisadores e cientistas buscaram compreender se o ser humano é ou não capaz de saber o real de si e da vida. Assim como as sociedades, os costumes e as tecnologias se modificaram, também o modo de conhecer do ser humano se modificou: “O estudo da psique, como conhecemos hoje, é muito diferente daquele desenvolvido na antiguidade pelos pesquisadores de toda grande cultura” (Meneghetti, 2022, p. 81).

Da mitologia ao método de observação dos antigos filósofos gregos; entre revoluções, o desenvolvimento do positivismo e as inúmeras inovações que se estabeleceram e modificaram o modo de se fazer ciência, chegou-se à crise das ciências europeias, apresentada por Edmund Husserl em sua obra “A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental” (2012). Husserl indicou uma crise interna que passou a se instaurar no interior das ciências modernas devido à diminuição do sentido filosófico dado pela filosofia grega e do distanciamento com a subjetividade e os problemas humanos:

A verdade científica, objetiva, é exclusivamente a verificação daquilo que o mundo, de fato, é, tanto o mundo físico como o espiritual. Mas pode o mundo, e a existência humana nele, ter na verdade um sentido, se as ciências só admitirem como verdadeiro aquilo que é este modo objetivamente verificável, se a história não tiver mais nada a ensinar senão que todas as figuras do mundo espiritual, todos os vínculos de vida que a cada passo mantêm o homem, os ideais, as normas, se formam e voltam a se dissolver como ondas fugazes, que sempre assim foi e será, que a razão sempre terá de se tornar o sem-sentido, a benfeitoria, uma praga? Será que podemos nos satisfazer com isso, será que podemos viver neste mundo, cujo acontecer histórico não é outra coisa senão um encadeamento interminável de ímpetos ilusórios e amargas decepções? (Husserl, 2012, pp. 3-4).

Para Husserl, a solução à crise das ciências europeias estaria em uma psicologia que pudesse reencontrar a via ontológica e fenomenológica ao “mundo-da-vida”:

[...] crescendo a partir da vida pré-científica e do seu mundo circundante, deveria desde o início servir; um âm que, no entanto, reside nesta vida, e a cujo mundo da vida tem de estar referido só a este poderia o homem que vive neste mundo, entre os quais o pesquisador da natureza, dirigir todas as suas questões práticas e teóricas, só ao mundo da vida, nos seus horizontes ignotos infinitamente abertos se poderia ele referir teoricamente (Husserl, 2012, p. 39).

Após as conferências de Husserl e seus apontamentos acerca da crise das ciências europeias, diversos cientistas e psicólogos da época se reuniram para formar aquela que seria considerada a “terceira força” ou Psicologia Existencial Humanista. “Apesar da ‘terceira força’, o problema aberto por Husserl ainda não havia sido resolvido. [...] Era necessário esperar uma nova visão que recomeçasse a pesquisa com uma nova metodologia” (Meneghetti, 2022, pp. 104-105).

No ano de 1956, em Paris, surgiu pela primeira vez o termo “Ontopsicologia”. Em uma reunião com alguns dos maiores expoentes da psicologia à época. Carl R. Rogers, Rollo May, Abraham Maslow, Anthony Sutich e outros debatiam o problema exposto por Husserl sobre a crise das ciências e a necessidade de uma psicologia capaz de levar o ser humano a encontrar um modo de chegar ao conhecimento da própria essência. Porém, faltava ainda a mente, o cientista que pudesse indicar como seria essa nova ciência.

Nesse vasto panorama de reflexões e investigações, Antonio Meneghetti emerge com um sólido estudo e confronto entre várias vozes da psicologia. Das ligações que fez na faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade São Tomás de Aquino, em Roma, Meneghetti deu vida ao texto “Ontopsicologia do homem”, a primeira formalização teórica à ciência ontopsicológica:

[...] buscava no plano da psicologia a verificação clínica que fornecesse a evidência do resultado empírico: era preciso definir a metodologia clínica (nova tanto em relação à psicanálise, quanto à terapia de Rogers) através do sucesso da cura das patologias mentais e, paralelamente, formalizar de maneira cada vez mais ampla e detalhada os aspectos teóricos (Meneghetti, 2022, p. 106).

Após dez anos de prática clínica, Meneghetti recolheu elementos que lhe permitiram chegar a três descobertas científicas que o ajudaram a desenvolver o método ontopsicológico – Em Si ôntico, campo semântico e monitor de deflexão – que foram gradualmente expostas em convenções organizadas a partir de 1973 “com o escopo de expor os resultados clínicos, que sucessivamente são formalizados através de publicações” (Meneghetti, 2022, p. 107). Segundo Antonio Meneghetti, “a Ontopsicologia nasce de uma tomada de consciência sobre o estado de confusão de toda

a pesquisa feita por milênios na história humana” (2022, p. 124), sendo, então, uma nova abertura para o proceder científico:

A Ontopsicologia é a ciência experimental que dá a conexão da fenomenologia à causalidade ôntica. Essa ciência recoliga a fenomenologia científica à identidade ôntica em sentido metafísico, integral, em sentido de realização. Chega-se a viver como prazer e orgulho o projeto que se é, o qual é o ser total, o ser em si. Tal projeto se realiza quando a intuição se formaliza historicamente na fenomenologia existencial (Meneghetti, 2022, p. 145).

A Ontopsicologia oferece uma nova visão para o estudo da psique humana, propondo um método científico capaz de guiá-lo à uma tomada de consciência sobre o seu próprio potencial natural.

A ciência Ontopsicológica não se reduz a uma teoria, mas opera os conceitos de três descobertas científicas – Em Si ôntico, campo semântico e monitor de deflexão – por meio da possibilidade de uma análise diagnóstica, intervenções e aplicações. Os instrumentos de intervenção da Ontopsicologia possibilitam realizar uma revisão crítica da consciência, que se constitui tarefa indispensável a quem busca a exatidão da própria consciência, tanto para que este possa operar como cientista com exatidão, quanto para que se conquiste a realização existencial, por meio da historização do próprio potencial:

Ontopsicologia é a análise do evento homem no seu fato existencial histórico. Indaga os formais e os processos que estruturam o concreto homem no iso de natureza que lhe é próprio, individua os formais essenciais e os hipotéticos anexos fenomenológicos. Atitude, método, instrumentos, pesquisa, processos, experimentações, confrontos, resultados, induções, verificações, etc. são baseados em dois critérios: 1) autenticidade do pesquisador enquanto unidade de ação conforme ao iso de natureza; 2) identidade e funcionalidade acrescentes do objeto-homem neste mundo-da-vida. Um homem com resultados progressivos (Meneghetti, 2022, p. 20).

O processo para a compreensão do próprio potencial natural e da realização histórica pode ser conduzido por meio de processos de tomada de consciência.

### **3.2 A tomada de consciência: um diálogo entre ciências**

Diversos estudiosos, cientistas e pesquisadores se propuseram a estudar e compreender o processo de tomada de consciência. Em seu artigo “Da ação à reflexão: o processo de tomada de consciência”, Ana Cláudia Saladini traz a tomada de consciência a partir da perspectiva de Jean Piaget, no qual argumenta que este não seria um fenômeno instantâneo: “Trata-se de um processo que se inicia nos primeiros meses de vida de uma criança (inteligência prática – saber fazer) e progride, à medida que se constroi, em direção à inteligência refletida (compreensão)” (2008, p. 31).

Embora Edmund Husserl não tenha falado diretamente sobre o conceito de tomada de consciência, seu pensamento sobre a reflexão humana pode oferecer uma base importante para a compreensão desse conceito:

A reflexão é uma vivência humana porque corresponde à capacidade que o ser humano tem de se dar conta do que está fazendo. Ele tem a capacidade de perceber e registrar aquilo que percebe, e de se dar conta de que está vivendo o ato da percepção (Ales, 2006, p. 33).

Neste sentido, a capacidade humana de reflexão é vista por Husserl como uma manifestação da essência de sua consciência. Para ele, a reflexão é o ato central que permite que o indivíduo possa questionar, dialogar, conhecer tanto o mundo ao seu redor quanto a si mesmo.

Na obra “Mentes que mudam: a arte e a ciência de mudar as nossas ideias e as dos outros” (2005), o psicólogo Howard Gardner se questiona sobre “o que acontece quando mudamos o nosso modo de pensar?” (p. 15). Na obra, ele indaga que muitos aspectos de nossas vidas são orientados justamente para que tenhamos uma mudança de mente, seja em relação aos nossos próprios pensamentos e modos de indagar a nós mesmos ou as coisas ao nosso redor, seja para convencer alguém a ver também o mundo e a si de um modo diverso:

Mentes, é claro, são difíceis de mudar. Mas tantos aspectos da nossa vida são orientados justamente para isso – convencer um colega a fazer uma tarefa de uma maneira nova, tentar erradicar nossos próprios preconceitos. Alguns de nós, inclusive, estão envolvidos profissionalmente no negócio de mudar mentes: o terapeuta que influencia o autoconhecimento do paciente; o professor que apresenta aos alunos novas maneiras de pensar sobre um assunto conhecido [...] (Gardner, 2005, p. 15).

Observamos, entretanto, que, nesta obra, Gardner não se refere às mudanças triviais de mente que geralmente temos em nosso dia a dia, mas sim às mudanças significativas em que “indivíduos ou grupos abandonam seu modo costumeiro de pensar sobre questões importantes e, a partir daí, passam a vê-las de um modo diferente” (Gardner, 2005, p. 16).

Antonio Meneghetti chegou a utilizar o termo “tomada de consciência” em algumas de suas conferências proferidas ao redor do mundo. O autor resgata a importância da tomada de consciência sobre os velhos hábitos, pensamentos e estruturas que constituem o nosso modo de pensar e agir e que nos tornam cada vez mais velhos, fixos, rígidos caso não tenhamos uma mudança de mente e um reposicionamento em relação a eles: “são as nossas estruturas internas, as nossas estruturas pessoais e essas

estruturas que são os hábitos do Eu, os hábitos de como eu vivo, sou, penso, a mim mesmo, são verdadeiramente fortes se não há uma tomada de consciência drástica, essencial" (Meneghetti, 2009, p. 2).

Segundo Meneghetti, cada indivíduo se torna por como sabe cultivar a si mesmo: "Isto é, cada um de vocês se torna por como pensa, por como crê, por como conscientiza. A vida está como você é. A desgraça ou a realização, ou a vitória, lhe encontram como você é" (Meneghetti, 2007, p. 3). A relação entre a maneira como uma pessoa pensa e age definirá, portanto, os resultados das experiências e vivências que ela irá presenciar em seu cotidiano. Ao tomar consciência sobre os próprios hábitos, pensamentos e ações, torna-se possível também uma mudança de resultados. Portanto, é o próprio indivíduo quem escolhe e determina os resultados da própria vida ao escolher ou não por abrir-se a compreensão de si mesmo, sem resistência à mudança.

Antonio Meneghetti também resgata em uma de suas conferências a importância sobre a percepção corpórea para a tomada de consciência:

o sujeito, não tendo consciência alguma sobre a percepção, a percepção corpórea, fisiológica, orgânica continua a existir, mas o sujeito não sabe distinguir, não sabe ler. Por consequência, o sujeito não entende e progressivamente piora [...] Todo o nosso corpo é um observatório de inconsciente total. Em consequência, possuí contemporaneamente os complexos, as pulsões positivas ou negativas, os campos semânticos, mas, entre as tantas, tantas outras coisas, o nosso organismo possui também a pureza da virtualidade ôntica. Substancialmente, estou dizendo a vocês que o reto bom gosto, bom discernimento, percepção proporcional no nosso corpo existe, contudo, não obstante, a deficiência de comportamento consciente voluntária do sujeito. Isto é, a nossa natureza tem preciso o sinal do que é próprio e do que é patológico. Mas a nossa consciente vontade pode escolher exatamente de um modo ou de outro, independentemente do sinal organísmico. (Meneghetti, 2000, p. 3).

Para ele, o corpo pode ser, portanto, um meio e uma ferramenta necessária para se alcançar a percepção exata em relação, não apenas às próprias atitudes, mas também às situações do cotidiano, às relações externas, ou ainda, às diferentes tomadas de decisão com as quais é preciso lidar todos os dias. Sobre esse mesmo ponto ele expõe:

A maioria das pessoas não sabem conscientizar-se, não sabem retornar em si mesmas, retornar na inseidade do organismo, isto é, conseguir presenciar a própria consciência cerebral no interior do corpo, no interior do braço, no interior das pernas. A maioria das pessoas estão excluídas, estão fora da tomada de consciência do seu orgânico, não conseguem pensar, por exemplo, imaginando que o ponto pensante, o ponto criteriante do sujeito está dentro do estômago (Meneghetti, 2001, p. 6).



A tomada de consciência é um tema amplamente discutido por diversos estudiosos. Embora este trabalho não tenha a intenção de esgotar todas as possibilidades de análise sobre este tema, buscou-se trazer à tona algumas perspectivas de diferentes campos do saber. O objetivo estava em destacar alguns elementos centrais relacionados à tomada de consciência a partir de um diálogo entre diferentes pensadores.

A partir desse estudo, entendeu-se que a “tomada de consciência” é um processo. A tomada de consciência é vista de modo diferente entre as ciências e filósofos destacados neste estudo, contudo, percebemos que existe em todas elas um entendimento de que ela faz parte de um processo. Seja a partir de uma reflexão, de autoconhecimento ou de uma percepção corpórea, a tomada de consciência surge à partir de uma série de conexões, isto é, de situações que favorecem, oportunizam ao indivíduo a entrada em um processo que o levará à uma evidência, sobre si mesmo ou sobre o contexto ao seu redor.

### **3.3 As bases da psicotea, sua metodologia e a tomada de consciência**

Desde a pré-história, histórias são contadas, seja através de pinturas ou de representações transmitidas pelo diálogo, pelo canto, pela dança. Na antiguidade, o teatro era considerado sagrado, fazia parte de rituais por meio dos quais se acreditava ser possível invocar deuses para fazer chover ou tornar a terra mais fértil. Com o tempo, o teatro foi se destacando não apenas como um ritual, mas como uma forma de arte e entretenimento. A partir de um estudo sobre a tríade do teatro – ator, texto e público – a autora e pesquisadora Sandra Chacra, escreveu a obra *Natureza e Sentido da Improvisação Teatral*, na qual afirma:

A improvisação tem uma história longa, tão antiga como a do homem. Ela vem desde as épocas primitivas, perdurando como manifestação até o presente. Todas as formas de arte tiveram uma de suas origens na improvisação. O canto, a dança e os rituais primitivos assumiram formas dramáticas num jogo em que um dos pólos é a atualidade improvisada (1991, p. 24).

Quando o teatro se tornou um tipo de entretenimento e de arte, as manifestações dramáticas ocidentais raramente comportavam uma ação dramática. Inicialmente, elas eram acompanhadas por danças figuradas. Depois, quando passou-se a colocar em cena também a vida e os efeitos de certos deuses, houve a entrada do coro, o qual se comunicava por meio do canto e que, no início, era um modo de representação improvisado, mas depois passou a ser escrito por poetas. A partir disso, o teatro foi tomando dimensões e rumos mais estruturados. As cenas e diálogos começaram a ser

pré-estabelecidos por um roteiro, e o improvisado foi sendo visto como um modo de representação inferior, na época.

Durante o período do Renascimento na Itália, por volta do século XVI, eclodiu a *commedia dell'arte*, que depois se expandiu por toda a Europa. Formada por técnicas de representação teatral que bebiam diretamente da fonte da improvisação, esse tipo de arte se caracterizava principalmente pelo seu caráter cômico, o uso de máscaras, pela improvisação e seus personagens – cada ator representava sempre o mesmo personagem. Foi nesse período que o improvisado ganhou destaque e status, sendo visto com outros olhos a partir de então e estudado depois por nomes como Stanislavski, Meyerhold, Grotowski e tantos outros.

Segundo o *Dicionário de Teatro* de Patrice Pavis, a improvisação é uma “técnica do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e ‘inventado’ no calor da ação” (1999, p. 205). Margot Berthold afirma que o que diferencia as formas de teatro mais primitivas das mais avançadas é justamente “o número de acessórios cênicos à disposição do ator para expressar sua mensagem” (2001, p. 1).

O teatro improvisado é a base da psicotea de Antonio Meneghetti, além de alguns elementos teatrais que podem ser encontrados ao longo da obra “Psicotea” e que formam a cultura teatral base para a formação do operador desse instrumento de intervenção da Ontopsicologia, entre eles estão “o roteiro, o ator, o diretor, o espectador, o figurino, o palco e o coro” (Lopes e Martins, 2024, p. 5).

Foi em 1974 que, durante o II Congresso Internacional de Ontopsicologia, em Villalago, que alguns assistentes de Antonio Meneghetti começaram a imitar alguns clientes e conhecidos em situações do dia a dia. Cenas familiares, nas quais se evidenciava a realidade de um casal, de uma mãe e seu filho...: “Nestas cenas evidenciaram-se chantagens, ciúmes, complexos, estereótipos etc., através da verbalização e gestualidade” (Incarbone, 2019. p. 119).

Em 1976, em Grottaferrata, durante o IV Congresso Internacional de Ontopsicologia, realizou-se um outro experimento que teria sido, então, a primeira psicotea:

Os personagens do teatro eram o psicoterapeuta, o cliente, a esposa do cliente, a mãe e a avó. Um ponto importante que devemos ressaltar é que todos os participantes faziam consultorias de autenticação individuais, dentro do *setting* terapêutico. Nesse momento, a ação teatral foi formalizada somente em um *canovaccio* no qual foi estabelecido uma ação base para os personagens. A representação espontânea, livre e improvisada dos participantes tornava possível compreender também a dinâmica inconsciente

que se estruturava em ação e resultados durante as cenas (Lopes e Martins, 2024, p. 3).

Foi a partir desse primeiro experimento com teatro improvisado que Meneghetti visualizou a possibilidade de estruturar um instrumento de intervenção que “pudesse dar evidência a todos os estereótipos pelos quais cada um é subconduzido” (Incarbone, 2019, p. 119).

Das bases do teatro improvisado, nasce então a psicotea, instrumento de intervenção da Ontopsicologia que, seguindo todas as premissas e técnicas impostas pelo método da Ontopsicologia, proporciona aos participantes um momento de análise sobre os próprios a partir da união da técnica de improvisação teatral e outros elementos base do teatro com a análise das cenas e percepções dos participantes – atores e espectadores – feita pelo operador por meio do método ontopsicológico.

Segundo Meneghetti, “a psicotea é uma projeção psicoambiental construída cenicamente e teatralmente com o único escopo de esclarecer aos espectadores a linha de ação de um complexo e operar a ab-reação” (2019, p. 53). Refere-se à uma “projeção psicoambiental”, pois os atores não externalizam falas decoradas, ações pré-estabelecidas, mas sim pensamentos, emoções, sentimentos, decisões da própria psique.

Durante uma hora, por meio das cenas que divertem e envolvem os participantes, o operador constroi um “teatro de introspecção para consentir uma catarse analítica aos atores e aos espectadores” (Meneghetti, 2019, p. 53). Das exposições em cena e das falas analisadas da plateia e atores, após a encenação, é possível compreender como se move a intencionalidade psíquica que está operando e direcionando a vida dos participantes naquele momento.

Diferente das demais ciências que também se valeram do teatro como um instrumento de conhecimento sobre o ser humano, a psicotea se baseia em um método que está pautado nas descobertas científicas da ciência ontopsicológica. Segundo Meneghetti (2019), para se alcançar a ab-reação, isto é, a mudança de mente dos participantes em relação a si mesmos e ao próprio teatro existencial, é preciso que o operador da psicotea tenha amplo e profundo conhecimento, não apenas do método ontopsicológico: “Quem faz a direção, não necessariamente os atores, deve possuir o conhecimento do Em Si ôntico, do monitor de deflexão, do campo semântico e das diversas estratégias dos complexos” (Meneghetti, 2019, p. 62), mas também de uma cultura teatral base: “Enquanto espetáculo, deve ter a cultura decidida pelos códigos de

leitura do contexto ambiental em que opera. Nisso está compreendido todo o profissionalismo do teatro no que diz respeito à direção, à cenografia, aos tempos, aos ritmos” (Meneghetti, 2019, p. 62).

A psicotea é então dividida em três fases, sendo a primeira uma “representação cênica de uma ação psicológica” (Meneghetti, 2019, p. 54), a segunda fase um momento no qual atores e público raciocinam “através de uma contra-análise racional” (Meneghetti, 2019, p. 54) e a terceira fase, onde “a psicotea seria também filmada e sucessivamente revisa nos mínimos particulares, para ter uma análise precisa” (Meneghetti, 2019, p. 54). É importante ressaltarmos também que para que aconteça a psicotea, o operador, diretor ou hábil psicoterapeuta que a conduz deve saber conhecer o ponto débil dos participantes para colocá-los em cena e torná-los evidentes. Meneghetti (2019, p. 60) define as situações expostas na psicotea como “situações corte”, que “individua os pontos de apoio e de valor que o indivíduo cria para si”.

Durante a psicotea, portanto, é possível colocar em análise e discussão aqueles modos fixos que delimitam o sujeito também no seu próprio dia a dia, em situações no trabalho, com a família ou com os amigos, por exemplo. Quando afirmamos que a psicotea envolve existencialmente o sujeito, nos referimos justamente a esse fato. “A psicotea busca descrever a “estratégia onde os complexos ou as pulsões naturais dos personagens individuais fazem a seleção temática, a qual – na vida cotidiana – é o fator que condiciona o sujeito a seguir sempre em consequência” (Meneghetti, 2019, p. 54).

O operador é quem distribui os papéis para pessoas que saberão representar aquele estereótipo específico, desse modo são provocadas situações existenciais que evidenciam o ponto-débil em que os sujeitos são condicionados também em suas “vidas reais”. Apesar de não possuir um roteiro com falas pré-estabelecidas – “Na psicotea está prevista apenas a clareza dos papéis, não a partitura, porque os atores devem caminhar livres segundo o modo como imaginam aquele papel” (Meneghetti, 2019, p. 59) –, o operador deve deixar claro e bem definido o tema daquela psicotea. Por mais que o rumo das cenas não seja anteriormente previsto e definido, a partida, o *start* daquele teatro deve ser bem direcionado pelo operador:

Pode-se brincar com as roupas, com os objetos de cena, com as músicas. O final pode nascer espontaneamente ou ser preparado por quem propõe o tema e conduz a improvisação. Como ponto de partida pode ser também utilizada a narração teatral de um autor clássico, mas reinterpretado segundo a improvisação dos atores na ótica da psicotea (Meneghetti, 2019, p.59).

Segundo Meneghetti (2019), durante a psicotea existe uma intencionalidade, um inconsciente que é ativado, que emociona e se estrutura em cada cena na ação dos atores, para os quais tudo permanece incompreensível até então:

O sujeito atua a ação com a convicção de uma identidade ótima, não tem a análise de estruturas psíquicas que já são errôneas. Portanto colhe-se a ação cênica e através dessa lê-se a estrutura não adequada que o sujeito vive em si mesmo. No início o tema é exaltado a fim de que tenha a máxima exposição, sucessivamente pode-se efetuar a análise da causalidade psíquica (Meneghetti, 2019, p. 55).

Os estereótipos são ativados e disparados, mas não há o ambiente real, não há consequências reais. Quando os atores atuam os estereótipos e dão protagonismo à eles em cena não há o contato ambiental histórico, ou seja, aquela ação, aquelas emoções ou reações exteriorizadas pelo sujeito são ativadas, porém em um ambiente que, na verdade, é encenado, não é real. Nisso, o participante percebe que ativou um estereótipo, um modo de agir, mas que vai ao vazio.

“A psicotea é reveladora e estimuladora do estereótipo dominante dos sujeitos” (Meneghetti, 2019, p. 57), com isso, abre uma oportunidade para que os participantes percebam o próprio comportamento como uma repetição que não o leva a um lugar novo ou melhor, mas que, ao contrário, o delimita e o regride. Dessa experiência, evidencia-se um teatro, uma comédia da vida, a qual o operador que conduz a psicotea já tinha. De acordo com Meneghetti (2019), o público é envolvido na medida em que encontra na psicotea a própria identidade, vivenciando as cenas a partir dos próprios estereótipos existenciais.

Por meio da psicotea se pode analisar diferentes situações como a dinâmica interna de uma família, afrontar um problema social como a pobreza, a fome, a política, por exemplo, ou ainda se pode aplicá-la em âmbito empresarial para analisar uma temática específica ou posicionamento de alguns colaboradores, “porque o teatro não é codificado somente sobre sentimentalismo e sobre emoções” (Meneghetti, 2019, p. 61).

Durante a psicotea se ri muito, mas depois há sempre um momento no qual os participantes são colocados à indagar as próprias ações:

Na psicotea, primeiro se ri muito, depois se pensa e depois se chora, inevitavelmente. O desenvolvimento do espetáculo é divertido e fantástico, mas quando se reflete é trágico e, seja aos protagonistas da cena como aos espectadores, sucessivamente pode determinar uma crise psicológica, a partir da qual começarão a compreender muitas coisas. Trata-se de ter a coragem da ironia, sobre a qual pode-se fazer uma análise verdadeiramente construtiva (Meneghetti, 2019, p. 58).

Por se tratar de uma encenação improvisada, é inevitável que muitas emoções e reações surjam, seja por parte da plateia, seja por parte dos atores. Nisso, se ri, se chora, fica-se com raiva..., desenvolve-se um espetáculo que se torna ocasião também para que os participantes entrem em crise em relação a si mesmos.

Portanto, a psicotea é desenvolvida para proporcionar aos participantes uma tomada de consciência sobre como eles vivem e impostam a própria vida, e quais são os possíveis resultados dessa impostação. Isto é, verifica-se se eles estão agindo em benefício do próprio crescimento e desenvolvimento individual ou não.

A pessoa que participa de uma psicotea pode chegar a uma catarse que, segundo Meneghetti, pode haver um duplo desdobramento: terapêutico e psicopedagógico:

A catarse é possível por dois motivos: 1) o problema é colocado em cena e surge também a solução (a qual dá sempre vantagem concreta de vida); 2) atores e espectadores estão cientes de assistir a fatos que lhes dizem respeito. Depois do momento do contato projetivo consciente, a solução cênica é introjetada como decisão consciente de modificar o próprio comportamento. Isto consente a ab-reação do complexo (de fato, variando o comportamento, varia-se uma precisa formalização energética) (2019, p. 63).

Esse seria o desdobramento terapêutico que um indivíduo pode alcançar a partir da vivência de uma psicotea, mas que, porém, é preciso ser continuamente mantido após a intervenção. Isto é, essa tomada de consciência ocasionada por esse instrumento de intervenção da Ontopsicologia, precisa ser mantida através de uma série de escolhas e comportamentos coerentes sucessivos em relação à própria vida. “Mesmo se inconscientemente e em boa fé, ele desejou e amou a própria patologia; igualmente comente ele pode escolher e perseguir a própria sanidade” (Meneghetti, 2019, p. 63).

O desdobramento pedagógico da psicotea está na compreensão que cada um pode adquirir e aprender sobre “como se articula e funciona o próprio roteiro” (Meneghetti, 2019, p. 63). Então, torna-se consciente aquele modo fixo, estereotipado e que anteriormente era inconsciente para o participante: “[...] portanto consente decidir continuar a ser marionete dos estereótipos ou, ao contrário, diretor do próprio teatro existencial” (Meneghetti, 2019, p. 63).

#### 4 METODOLOGIA

Para alcançarmos o objetivo de compreender quais são os elementos que ocasionam os processos de tomada de consciência na psicotea, optamos por uma abordagem qualitativa, uma vez que essa metodologia é adequada para explorar as experiências e percepções individuais de um grupo de pessoas em relação a si mesmas e ou ao mundo e contexto social em que vivem. Como observado por Pope e Mays (2005, p. 13), a pesquisa qualitativa busca interpretar fenômenos sociais como interações, comportamentos, etc., a partir dos significados que as pessoas atribuem a eles.

Com base nessa abordagem, estruturamos nossa pesquisa por meio da aplicação de questionários e uma análise fundamentada em eixos temáticos, isto é, em um conjunto de temas que irão orientar a nossa busca pela compreensão dos processos de tomada de consciência na psicotea.

Antes de detalharmos o processo de aplicação dos questionários e modo de análise, apresentaremos uma ficha técnica sobre a psicotea após a qual esta pesquisa foi realizada:

**Enredo:** O teatro improvisado acompanha o dia de uma jornalista que recebe o desafio de entrevistar uma renomada supermodelo. Porém, o que deveria ser apenas mais uma tarefa profissional rapidamente se transforma em um turbilhão de conflitos. Enquanto tenta lidar com a pressão de sua chefe e as divergências com a equipe de filmagem, a jornalista percebe que a entrevista se tornará uma grande confusão. Paralelamente, a supermodelo enfrenta dilemas pessoais que a colocam no centro de tensões entre o noivo e o seu empresário.

**Personagens:**

Dona da emissora de TV; Jornalista; Estagiário da jornalista; Supermodelo; Empresário; Noivo; Cinegrafista; Videomaker;

A seguir, detalharemos o processo de aplicação dos questionários, bem como o desenvolvimento e a utilização dos eixos temáticos nas análises das respostas fornecidas pelos participantes.

Tendo a psicotea também três fases, que se dividem em: encenação no palco, análise do que foi vivenciado pelos atores e pela plateia, e a análise após os participantes assistirem a si mesmos no vídeo da encenação, iniciamos a pesquisa com o desenvolvimento de três questionários, os quais denominamos “pós-palco”, primeiro questionário, “pós-análise”, segundo questionário, e “pós-vídeo”, terceiro questionário.

Os dois primeiros questionários foram aplicados no mesmo dia – sendo o

primeiro aplicado após a primeira fase e o segundo após a segunda fase da psicotea. Ambos foram respondidos por um total de 21 participantes, homens e mulheres que possuíam uma faixa etária entre 20 e 50 anos e continham um total de 7 perguntas cada – as perguntas podem ser encontradas nos anexos deste trabalho.

O terceiro questionário é aplicado após um mês das duas primeiras fases, sendo respondido por um total de 9 pessoas que também haviam participado das duas primeiras fases da psicotea. Esse distanciamento de tempo favorece a nossa pesquisa visto que, por meio deste terceiro questionário pretendemos verificar se aquilo que os participantes haviam compreendido anteriormente foi externalizado como uma mudança real em suas vidas ou não.

Os eixos temáticos estabelecidos para a análise dos questionários foram definidos a partir de uma leitura inicial das respostas dos participantes. Identificamos temas que se repetem entre diferentes respostas, agrupando-os em eixos que guiaram nossa análise. Após a identificação dos eixos temáticos, realizamos uma análise mais aprofundada das respostas a fim de compreendermos como acontece, então, o processo de tomada de consciência durante uma psicotea e quais são os elementos que proporcionam essa tomada de consciência.



## 5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 5.1 O papel do ator e do espectador para o teatro

Em seu início, o teatro ainda não apresentava uma estrutura como a que é possível vermos hoje com diretores, roteiristas e atores. Porém, é verdade que não podemos pensar o teatro como manifestação artística sem nos recordarmos de que é preciso haver quem o reproduza e quem o assista. Para Chacra (1991), não podemos falar de teatro como fenômeno artístico sem que haja alguém para encená-lo e alguém para assisti-lo.

Na Antiga Grécia, Téspis, um antigo poeta e dramaturgo grego, “é apontado como o primeiro a colocar o *ator* num espaço cênico fora do coro, o palco, não falando para o coro, mas retratando as atribulações do seu próprio herói” (Chacra, 1991. pp. 24-25). Teria sido Ésquilo, autor grego de tragédias que viveu entre 525 e 456 a.C., o responsável por colocar um segundo ator em cena, permitindo, com isso, o diálogo.

Sendo um dos principais estudiosos sobre a figura do ator, Constantin Sergey Stanislavski desenvolveu um conjunto de técnicas e princípios que revelam o ator como um elemento chave para o teatro como arte. Em 1897, Stanislavski encontrou-se com Vladimir Danchenko, com o qual fundou o Teatro Popular de Arte e que hoje é conhecido como Teatro de Arte de Moscou. O trabalho de Stanislavski está conectado à obra do escritor russo Anton Tchekhov, cujas as peças foram montadas por ele. Além de Tchekhov, Stanislavski também se experimentou na montagem de peças de Ibsen, Goldoni, Shakespeare e Molière. A partir de toda a sua experiência como ator e diretor, ele desenvolveu um sistema de trabalho que foi adotado não apenas pelos atores de sua companhia, mas de diversos teatros do mundo. Seu objetivo era “sistematizar os conhecimentos intuitivos dos grandes atores do passado e de explicar ao ator contemporâneo como agir no momento da criação ou da realização” (Gonçalves, 2012, p. 9). “Para Stanislavski, o diretor, o dramaturgo e o cenógrafo, estavam presentes, trabalhando para auxiliar o ator na sua criação, na sua caracterização” (Vidor, 2002, p. 32).

Já Bertold Brecht (2006), um dos fundadores do teatro épico, apesar de não ter direcionado e aprofundado seus estudos diretamente à figura do ator, acreditava que o elemento da observação seria um dos mais importantes para a formação de um verdadeiro ator, trazendo-a como uma ferramenta ele afirma que “para atingir o personagem, e não a caricatura, o ator deve olhar para as pessoas como se elas lhe

estivessem a mostrar o que fazem, como se elas recomendassem que reflitam sobre o que estão fazendo” (2006, p. 206).

No teatro de Stanislavski e de Brecht, o que ocorre é o encontro da pessoa do ator com um personagem de ficção. O ator acredita nas palavras do seu papel e na sua imagem. Porém, por maior que seja a atração que a imagem desse outro lhe provoque, o ator continua ciente da sua própria identidade, não se perdendo na máscara que assume (Vidor, 2002, p. 34).

Para a construção de uma peça teatral existem alguns elementos necessários para que a relação entre ator e plateia aconteça. Entre esses elementos está a figura do diretor. Para Anne Bogart, diretora americana de teatro e ópera, “o trabalho do diretor é estar ligado com o palco, física, imaginativa, emocionalmente” (2011, p. 79). Tanto nos ensaios quanto no dia do espetáculo em si, o diretor é a mente que impulsiona, que dá suporte e que estrutura em conjunto com o ator todo o espetáculo:

[...] guia e aconselha seus atores, desde os primeiros ensaios até os ajustes feitos durante a apresentação pública do espetáculo. Esta noção, por sua vez tênue e indispensável, diz respeito à relação individual tanto pessoal quanto artística que se estabelece entre o mestre de obra e seus intérpretes (Pavis, 1999. pp. 97-98).

O diretor não é responsável apenas pela coordenação dos atores, mas também pelo todo do espetáculo. É ele quem direciona também a equipe de figurinos, de cenário, etc. Tudo e todos estão conectados para realizar um mesmo objetivo: a apresentação final para o público.

Eugenio Barba, renomado autor italiano, pesquisador e diretor de teatro, identifica o diretor como “o verdadeiro autor do espetáculo e o primeiro espectador que também tem sempre a última palavra em qualquer decisão” (2010, p. 22). Já para Chacra, a figura do diretor ou do dramaturgo, por mais que sustentem de certo modo o que acontece na peça, é na verdade o ator quem criará o seu próprio modo de interpretar, de viver, de representar o seu personagem:

[...] cada ator criará o seu Hamlet, por que cada ator é um homem diferente do outro e, sendo um artista, a sua interpretação deverá ser sempre criadora, pois sabe a ele, e não ao dramaturgo ou ao diretor que o orientam, o resultado cênico final, embora possa estar sustentada sobre a arte daqueles (1991, p. 74).

Percebemos que a ação do diretor em uma peça de teatro pode ser entendida de maneiras diferentes por profissionais e estudiosos. Para alguns, o diretor é a pessoa que define e orienta a maneira como a peça será executada, enquanto para outros, o diretor é alguém que colabora com os atores, compondo a peça em conjunto com eles.

E onde está o espectador nesta equação? Para Bogart, “o espectador é parte daquilo que torna a experiência teatral tão atraente” (2011, p. 72). Também Chacra ressalta que “dentro do jogo, a ‘falta de saber’ por parte da plateia (que não é a mesma em cada espetáculo) gera no ator um sangue novo, uma disposição, energia e presteza que emanam da simples ‘presença’ do espectador” (1991, p. 18).

As autoras destacam a importância da interação viva e dinâmica entre o ator e a plateia durante o espetáculo. O público, por não saber o que esperar da peça, da história que está sendo encenada pelos autores, reage, vive, intenciona e se emociona juntamente com quem está no palco:

O ator depende completamente do potencial criativo de cada membro da plateia e deve ser capaz de se ajustar e de reagir a qualquer coisa que aconteça. O ator inicia e a plateia completa o círculo com sua imaginação, sua memória e sensibilidade criativa. Sem receptor, não há experiência (Bogart, 2011. p.74).

Aristóteles também falou sobre a influência dos espectadores, enquanto comenta sobre a peça *Odisseia*. Em sua obra *Poética*, ele afirma: “Parece ser a mais bela devido à tibieza do auditório: os poetas orientam-se pelos espectadores e compõem de acordo com as suas preferências” (2008, p. 62).

Em sua obra “Estudos sobre teatro”, Brecht também faz uma comparação entre o *espectador* do teatro dramático e do teatro épico:

O espectador do teatro dramático diz: - Sim, eu também já senti isso. - Eu sou assim. - O sofrimento deste homem comove-me, pois é irremediável. É uma coisa natural. - Será sempre assim. - Isto é que é arte! Tudo ali é evidente. - Choro com os que choram e rio com os que riem. O espectador do teatro épico diz: - Isso é que eu nunca pensaria. - Não é assim que se deve fazer. - Que coisa extraordinária, quase inacreditável. - Isto tem que acabar. - O sofrimento deste homem comove-me porque seria remediável. - Isto é que é arte! Nada ali é evidente. - Rio de quem chora e choro com os que riem (Brecht, 1978. p. 48).

O argumento de Brecht diferencia dois tipos de espectadores, um do teatro dramático, que gera identificação e aceitação passiva em relação à realidade que se apresenta em cena, e outro do teatro épico, que incentiva um distanciamento crítico e uma reflexão sobre a possibilidade de mudança.

O papel do espectador é visivelmente importante para o resultado de uma peça teatral. Patrice Pavis também traz o teatro como “o local no qual o espectador deve projetar-se (catarse, identificação). A partir disso, como que por osmose, o teatro se torna espaço interior. [...] Assim, o espaço cênico adota a forma e a coloração do ego

espectador: ele é, aliás, com muita frequência, muito pouco caracterizado (dentro do estilo atual) e só toma corpo realmente graças à projeção de um ego exterior” (2008, p. 137). Destacando a dimensão psicológica que o papel do espectador também impõe ao teatro, Pavis afirma que o mesmo não é um observador passivo, mas, pelo contrário, projeta-se no espaço cênico, trazendo à tona os processos de catarse e identificação que tornam o teatro um espaço interior. Isto é, onde o que acontece no palco se apresenta como um estímulo inicial que, depois, é construído em conjunto com a subjetividade do público.

## **5.2 O papel do ator e do espectador para a psicotea**

Para a Ontopsicologia, “o teatro deve ser vivido, isto é, deve espelhar a dialética que todos vivemos” (Meneghetti, 2019. p. 48). Enquanto pensamos e agimos durante diversas situações do dia a dia, estamos também, de certo modo, atuando. Isso estrutura o teatro existencial, onde cada ação, cada atuação, gera novos resultados. O teatro, segundo a Ontopsicologia, que melhor chega a evidenciar isto é aquele improvisado: “A improvisação é “a dinâmica primordial para o nascimento de um teatro verdadeiro” (Meneghetti, 2019. p. 51).

Na psicotea, os atores são escolhidos pelo operador, para os quais ele distribui os papéis. De acordo com Meneghetti (2019), os atores escolhidos precisam ser aqueles mais expostos e conformes com a reverberação da situação escolhida como tema para a psicotea. Segundo Lopes e Martins, que estudaram a formação teatral necessária para o operador de psicotea,

Na psicotea, os atores recebem apenas um direcionamento breve do operador sobre quem são seus personagens e se possuem, ou não, algum objetivo ou direcionamento de ação específica para concluir em cena. Nada é extremamente regrado ou definido por um roteiro, os participantes são livres para criar o próprio modo de representação e de direcionamento para a encenação no palco (2024, p. 8).

Segundo Antonio Meneghetti (2019), o ator na psicotea vive um momento em que arrisca também a si mesmo, visto que, por se tratar de um teatro improvisado, não há falas pré-determinadas em um roteiro decorado pelo ator, mas sim é ele mesmo quem as elabora e as exterioriza para o público, colocando, portanto, também o modo como ele vê, entende e vive o estereótipo daquele personagem que interpreta. Disso, resultam-se desafios e dificuldades para o ator quando o mesmo se deixa tomar pelas próprias emoções:

A cada vez era uma aventura ao enfrentar as mais diversas problemáticas e situações que nasciam da interação com os outros protagonistas. Cada um pretendia prevalecer sobre os outros e caía ou falhava todas as vezes que o seu pessoal complexo ganhava vantagem sobre o Eu racional. Dado o caráter de imediatez e espontaneidade, essa ação psíquica normalmente inconsciente e introvertida vinha a ser claramente exposta, portanto evidente ao público presente, possibilitando conscientizar as dinâmicas da realidade inconsciente (Meneghetti, 2019. p.123).

Segundo Meneghetti (2019) a grande diferença do papel do ator no teatro comum para aquele improvisado colocado na psicotea é que “o ator não é o protagonista, é alguém que age especularmente, é um reverbero da ação; diz mas não paga com a vida”. (Meneghetti, 2019. p. 17). Para ele, aquele ator que deseja realmente representar e espelhar o melhor possível de um personagem, tornando-se um verdadeiro ator-artista, deve buscar criar arte a partir das próprias experiências internas:

O ator deve agir com o próprio corpo; agindo dá concretude a múltiplos conteúdos e motivações inconscientes, vive em primeira pessoa as contradições entre o aspecto consciente de si e aquele inconsciente (Meneghetti, 2019. p. 36).

Na psicotea, existe uma intencionalidade psíquica que envolve atores e espectadores: “que se ativa, se emociona, faz as suas variáveis e da aparente inconsciência traduz-se em ato manifesto, porém, permanece incompreensível ao ator” (Meneghetti, 2019, p. 55). O que é vivido pelos atores, antes ou depois da intervenção, é, pelos espectadores, lido com muito divertimento: “para o público é uma experiência comedioráfica” (Meneghetti, 2019, p. 55).

O ponto fundamental da relação entre o ator e o espectador está justamente, segundo Meneghetti, no campo inconsciente que se estabelece e que se move “modulando a intencionalidade psíquica que é causa primeira ou dinâmica estruturante da realidade” (2019, p. 34). O teatro, portanto, para a psicotea é, enquanto espaço de expressão, um local de transformação interna, onde espectador e ator podem ser tocados por dinâmicas que não são conscientes, mas que operam se que eles percebam, reestruturando também a realidade consciente em que vivem, agem, pensam, decidem.

### **5.3 Análise dos questionários**

Nesta seção, serão descritas as análises e resultados obtidos por meio dos questionários aplicados após as três fases de uma mesma psicotea, realizada no curso de extensão da Antonio Meneghetti Faculdade, “Escola Ontopsicológica”.

Ao longo da análise das respostas de cada participante, identificamos seis eixos temáticos, que orientam as percepções e depoimentos sobre a vivência da psicotea e seus impactos: 1) Indícios de não tomada de consciência; 2) Em defesa de um eu ideal; 3) Reconhecimento dos próprios modelos disfuncionais; 4) Reposicionamento; 5) Percepção corpórea; 6) Senso de urgência e sentido prático.

A identificação destes eixos foi realizada a partir da compreensão de que a tomada de consciência constitui-se como um processo pelo qual o participante coloca-se disponível a “discutir-se”. Isto é, por meio de uma experiência, de uma vivência, de uma conversa, ou, no caso deste trabalho, de uma psicotea, a pessoa coloca-se disponível para compreender aspectos pessoais sobre como ela age, pensa, visualiza não apenas o mundo ao seu redor, mas também, e principalmente, a si mesma.

Os seis eixos encontrados mediante análise das respostas dos participantes se especificam por meio de características que foram encontradas ao longo da leitura dos textos expressos por pessoas que estavam tanto na plateia quanto no palco durante a psicotea. Tais especificações são descritas no quadro a seguir:

Tabela número 1

<b>Eixos temáticos evidenciados na psicotea e suas especificações</b>									
<b>Eixos</b>	<b>Especificação 1</b>	<b>Número de pessoas</b>	<b>Número° de ocorrências</b>	<b>Especificação 2</b>	<b>Número de pessoas</b>	<b>Número de ocorrências</b>	<b>Especificação 3</b>	<b>Número de pessoas</b>	<b>Número de ocorrências</b>
<b>Indícios de não entrada no processo de tomada de consciência</b>	Falta de senso prático	2	4	Ambivalência	1	1			
<b>Em defesa de um eu ideal</b>	Identificação projetiva	21	39	Projeção	9	15	Resposta evasiva	15	28
<b>Reconhecimento dos próprios modelos disfuncionais</b>	Conscientização dos padrões de comportamento disfuncionais	21	99						

Reposicionamento	Novo posicionamento	16	33						
Percepção corpórea	Percepção corpórea de uma evidência	3	3	Percepção corpórea de uma emoção	5	7			
Sendo de urgência e sentido prático	Diretividade de prática à ação concreta para a mudança	7	16						

Produzida pela autora, 2024

A tomada de consciência para Meneghetti (2007, p. 3) é vista como necessária para aqueles que almejam mais de si mesmos e da própria vida. Ele afirma que cada pessoa se desenvolve segundo aquilo que pensa, crê, conscientiza. Por isso, ela mesma é responsável pela vitória e realização da própria vida. O processo de tomada de consciência acontece quando uma pessoa dispõe-se a revisar, conscientizar e mudar aqueles modelos de comportamento e hábitos fixos que acabam enrijecendo a sua personalidade e a sua capacidade de desenvolvimento e autoconhecimento. Portanto, a tomada de consciência é um processo pelo qual uma pessoa pode chegar a perceber, entender e reconhecer aspectos de si mesma que antes estavam ocultos, reprimidos ou fora de sua atenção consciente.

Em algumas respostas, os participantes registraram ideias e percepções que sugerem ausência de responsabilização ou compreensão sobre si mesmos. Esta posição nos levou a visualizar o eixo “Indícios de não entrada no processo de tomada de consciência”, que se refere às falas em que o participante demonstrou não perceber ou compreender os hábitos e comportamentos fixos que ele precisa modificar. Portanto, não compreende ou identifica as práticas cotidianas ou mudanças que precisa realizar. Esses indícios não estavam presentes em todos os questionários respondidos. Entre 21 participantes, apenas quatro pessoas apresentaram indícios de não entrada no processo de tomada de consciência. Contudo, foi verificada a presença de dinâmicas nomeadas através de outros eixos em suas respostas, mais frequentemente o reconhecimento dos

próprios modelos disfuncionais e o reposicionamento – eixos que explicaremos mais adiante nesta seção.

Portanto, mesmo que tenhamos evidenciado indícios de não entrada no processo de tomada de consciência nas respostas de alguns participantes, ainda assim, conseguimos perceber que eles se disponibilizaram em outros momentos de seu processo para a tomada de consciência. Apenas um, de todos os participantes, finalizou o segundo questionário (pós-análise), dando indício de não entrada no processo de tomada de consciência: “Ainda não tenho claro quais são os comportamentos que preciso mudar em mim” (Participante 1, plateia - pergunta 7, questionário 2). Isso nos mostra que, embora o indivíduo possa ter experimentado emoções, conflitos ou reflexões durante a vivência teatral na psicotea, ele ainda não consegue transformar essas experiências em um entendimento consciente e prático sobre os padrões e comportamentos que o impedem de construir os meios para chegar aos resultados almejados em sua vida.

A ambivalência também foi encontrada como um modo de especificação dos indícios de não entrada no processo de tomada de consciência. A palavra “ambivalência” deriva do latim *ambi*, que significa "ambos", e *valentia*, que significa "força". Portanto, a pessoa está dividida entre duas forças diversas, e, portanto, aceita não ver ou não reconhecer a própria posição, seja porque não toma uma decisão, seja por desejar não compreender. Este fenômeno foi identificado entre respostas que trazem rasuras e foram compreendidas, em análise dos resultados, do mesmo modo como se compreende a presença de um ato falho. Em um depoimento específico, o participante declara se identificar com a atitude disfuncional de uma personagem (a atitude de "enrolar"), e afirma que ela não mudou de atitude ao longo da peça teatral, ao mesmo passo que escreve, e depois cancela com a caneta por cima, que percebeu sua mudança. Na citação, a parte rasurada consta em itálico: “Da jornalista enrolando, já fiz isso; me identifiquei - *e eu percebi ela fazer uma mudança* - e não vi ela mudando de atitude” (Participante 9, plateia - pergunta 5, questionário 1). Nesta frase, foi observada a ambivalência, na medida em que a participante indica primeiramente acreditar que visualizou uma mudança na personagem e depois afirma não ter visualizado nenhuma mudança ou reposicionamento da personagem com a qual se identifica. Desde o início do primeiro questionário, a participante declara ter-se identificado com a personagem jornalista, e manteve essa identificação também no segundo questionário. Ela afirma que isso acontece pois enxergou na personagem um comportamento que também está



em processo de mudança, sugerindo implicitamente que também se encontra ambivalente em mudar este comportamento ou sem critério claro para identificar sua disfuncionalidade, uma vez que o considera ora mudado, ora mantido, na performance da mesma personagem.

Na análise das respostas, foram encontradas, também, diversas formas de manifestação de mecanismos de defesa de um ego ou de enrijecimento das próprias ideias ou da visão de mundo, com o objetivo de sustentar uma suposta segurança na manutenção de um ideal de eu. Tais respostas configuram o eixo nomeado “Em defesa de um eu ideal”. Este título foi definido com base na compreensão de que “uma estrutura de conduta, estudada a nível psicológico, é uma totalidade organizada, funcionando como unidade de experiência e unidade de significado” (Bleger, J. 1973, p. 151). A estrutura psíquica de um indivíduo é composta, portanto, por informações, comportamentos e aspectos, tanto conscientes quanto inconscientes. Essa estrutura não apenas molda a forma como o indivíduo enxerga o mundo e a si mesmo, mas também influencia diretamente suas ações no dia a dia. A partir deste pressuposto, foi possível identificar mecanismos de defesa que atuam para proteger o ego de conflitos internos ou externos, sempre partindo do entendimento de que

A palavra ‘defesa’ no sentido que hoje lhe é atribuído pela comunidade psicanalítica, exprime o conjunto de operações efetuadas pelo Ego perante os perigos que procedem do ID, do Superego e da realidade exterior. Simplificando, o Ego em si mesmo é uma defesa que se constitui perante os perigos internos e externos (Kusnetzoff, 1982, p. 207).

Segundo Kusnetzoff (1982), as defesas se manifestam, traduzem-se como condutas, que são conhecidas, na linguagem clássica, como mecanismos. “Os ‘mecanismos’ derivam de um processo de abstração e generalização das condutas defensivas, que exprime a ideia de um sujeito numa situação determinada” (p. 206). Sendo assim, o eixo “em defesa de um eu ideal” é preenchido por todas aquelas respostas que manifestam uma conduta de defesa do participante. Esse eixo esteve presente nas respostas de todos os participantes, aparecendo tanto nas respostas do primeiro questionário, quanto do segundo. Por se tratar de um teatro improvisado, a psicotea oferece uma ocasião muito propícia para a ativação dos mecanismos de defesa, principalmente a identificação projetiva, uma vez que instiga aquele participante que assiste da plateia a ver-se em um ou mais personagens, e com isso, torcer por ele ou julgá-lo, conforme faria se fosse ele mesmo colocado em situação, e agindo em cena: “a

personagem que mais me identifiquei foi dona da emissora de TV, organizando a cena e colocando ordem. Sim. Pensei que às vezes tenho uma ideia e saio organizando as coisas e não sinto confiança em delegar p/ algumas pessoas” (Participante 4, plateia - Pergunta 1, questionário 1). Vale ressaltar que, na análise das cenas representadas sobre o palco, verificou-se como resultado das dinâmicas atuadas, uma importante desorganização, que impactou o desenrolar dos acontecimentos ao longo da história teatralizada. Ou seja, a expressão "colocando em ordem" se trata de uma projeção do participante, operada na medida em que ele se vê na personagem em situação, e defende sua atitude e seu comportamento, projetando que colocou em ordem e que estava certa em não delegar.

A identificação projetiva é um “mecanismo de defesa descrito por Melanie Klein”, que "consiste em que o sujeito se introduz, parcial ou totalmente, no interior do objeto, com a finalidade de controlá-lo, possuí-lo e feri-lo” (Kusnetzoff, 1982, p. 219), mas também pode ser compreendido "como parte dos processos emocionais normais do sujeito" (idem), que "produz alguma ressonância emocional no objeto, pela atitude com que se apresenta diante dele, pela forma com que o olha e lhe fala, pelo conteúdo do que diz ou de seus gestos etc" (Grimberg e Liberman, 1966, p. 109). A identificação projetiva também foi verificada em depoimentos que expõem o reconhecimento do participante em relação às características que performa, diante do espelhamento que opera em um personagem: “Me identifiquei com o do chefe da empresa de cinegrafia que ficava confuso como um de seus cinegrafistas. Vivo situações assim no trabalho” (Participante ator 5, pergunta 4 - questionário 1).

Também as respostas evasivas manifestam atitude de defesa, uma vez que levam à evitação do entendimento acerca da própria situação e/ou à fuga em relação a qualquer possibilidade de indagar os próprios comportamentos ou outros modos pessoais. Trata-se, portanto, de mais uma das especificações do eixo temático “Em defesa de um eu ideal”. Respostas genéricas, que evitam a referência ao que foi perguntado, sugerem carregar a intenção de não confrontar um conteúdo que causaria desconforto: “Sim. Psicotea espelho das situações, dinâmicas, grupos que impactamos no cotidiano” (Participante 10, plateia - Pergunta 7, questionário 2).

Outro mecanismo de defesa identificado na fala dos participantes foi a projeção:

Denomina-se projeção a atribuição a objetos externos de propriedades ou características que, simultaneamente, o sujeito desconhece em si mesmo. Sob o ponto de vista fenomenológico, a projeção pode se efetuar tanto sobre objetos animados quanto inanimados (Kusnetzoff, 1982, p. 210).

Uma das falas dos participantes em que conseguimos identificar este mecanismo é:

Para mim, a personagem da supermodelo foi a que mais acertou, porque parecia que ela via as coisas de um modo mais organizado e simples, embora eu senti que tiveram momentos que ela queria colocar as coisas para fora mas não colocou. A personagem da jornalista eu senti que errou em vários momentos onde ela ficou agindo de modo muito apressado, mas o cinegrafista e o chefe dele me irritaram muito, por ficar brigando e o empresário por ficar dizendo o que a supermodelo deveria fazer (Participante 14, plateia - Pergunta 4, questionário 1)

Outro eixo temático que esteve presente nas respostas de todos os participantes foi o “Reconhecimento dos próprios modelos disfuncionais”. Os modelos disfuncionais são padrões de pensamento, de comportamentos, de valores que não são eficazes para o desenvolvimento e a construção de um resultado positivo para a vida de uma pessoa. As características que compõem este eixo relacionam-se à evidência apresentada pelo participante sobre uma tomada de consciência de um comportamento individual que antes não compreendia como disfuncional para sua evolução, nas diversas áreas de sua vida. Ao assistir a psicotea, uma das participantes relata identificação com uma personagem, mas demonstra, com isso, ter refletido sobre o próprio posicionamento, com desenvolvimento de análise crítica: “(...) em momentos também não me posiciono, fico esperando que algo que fiz será usado contra mim, acho que sempre preciso me submeter para ser aceita” (Participante 11, plateia - Pergunta 2, questionário 2). No primeiro questionário, o participante 11 apresentou uma identificação com uma personagem que, para ele, era muito boa em conduzir as reuniões de trabalho e em organizar as coisas, porém, após a análise, ficou claro que essa era uma visão distorcida da realidade. Ao compreender isso, o participante reconheceu que também possuía os comportamentos que, inicialmente, não havia percebido na personagem durante as cenas. Nessa diferenciação entre as respostas do participante conseguimos visualizar uma tomada de consciência dele em relação aos próprios modelos disfuncionais e como isso foi acontecendo em um espaço de tempo entre o primeiro questionário e o segundo questionário.

Outros exemplos de reconhecimento dos modelos disfuncionais foram nos depoimentos: “Muitas vezes no dia a dia eu não consigo ver uma situação focando no resultado que procuro ou agindo, eu me preocupo com o que eu tô parecendo para os outros, o que vão achar da minha resposta, se eu pareço coerente ou não, e isso me impede de ver o que realmente precisa ser feito, precisa ser mudado” (Participante 14,

plateia - Pergunta 2, questionário 2). E “Me identifiquei pois faço da mesma forma. A maneira como trato com as pessoas e o não posicionamento e a espera por reconhecimento” (Participante 3, ator - Pergunta 4, questionário 2). Por mais que este eixo tenha sido identificado em respostas tanto do primeiro questionário, quanto do segundo questionário, os modelos fixos são mais evidenciados e explicados pelos participantes nas respostas escritas pós-análise.

O eixo “Reposicionamento” foi identificado nas respostas daqueles participantes que apresentaram um novo posicionamento em relação a uma determinada cena, personagem ou mesmo comportamento individual. O reposicionamento implica uma ação concreta de reimpostação. Não se trata apenas de compreender o que estava errado, mas de demonstrar alguma mudança efetiva na maneira de pensar sobre determinada situação: “(...) vi que o empresário da supermodelo estava garantindo o projeto e a visão que tinha era de que ele estava dando uma lição de moral, e isso foi no sentido que eu havia desligado da situação e só interpretado numa visão infantil” (Participante 4, plateia - Resposta 5, questionário 2). Neste depoimento, o participante revisa a posição tomada por ele ao assistir à psicotea e se coloca disponível para ver de outra perspectiva, na fase pós-análise. Além de reconhecer que estava negligenciando uma importante camada de compreensão dos fatos produzidos em cena, referente aos resultados concretos que cada personagem obteve em relação aos objetivos que deveriam buscar no teatro, ele compartilha sua visão ocasionada pelo reposicionamento que se propôs a realizar.

Diferentemente dos eixos anteriores, o reposicionamento não esteve presente em todas as respostas dos participantes.

Outro eixo encontrado na análise das respostas dos participantes foi o da “Percepção corpórea”. Trata-se dos depoimentos que expõem o impacto que as cenas, as percepções ou as interpretações pessoais geram no corpo. Tal corporalidade é expressada de modo espontâneo e parece auxiliar o participante a compreender-se em situação de observar ou atuar, para que possa realizar a própria síntese sobre sua experiência. De fato, aprendemos com Meneghetti (2001) que a percepção corporal pode ser um guia, uma ferramenta para a compreensão e verificação do contexto e de si mesmo: “Todo o nosso corpo é um observatório de inconsciente total” (Meneghetti, 2001, p. 6). Neste eixo, estão presentes as respostas que trazem aspectos relacionados a algum tipo de sensação ou reação que o participante relata ter sentido no corpo, como por exemplo, aparece na resposta: “Os momentos em que eu me emocionei foi em raiva,

nervosismo e ansiedade em função de ver uma confusão acontecendo e não conseguir fazer nada, depois reagi, mas teve esse calor principalmente no rosto” (Participante 16, ator - Pergunta 1, questionário 1). Um outro relato que manifesta este fenômeno é o que diz: “Senti momentos de sufocamento e de superficialidade” (Participante 12, plateia - Pergunta 3, questionário 2). Ambas as participantes evidenciaram em suas falas uma percepção corporal: calor no rosto e sensação de sufocamento. Atores, atrizes e participantes da plateia vivem as cenas corporalmente e, se fizerem o exercício de observação das próprias reações orgânicas, podem conhecer com mais profundidade ou reconhecer de modo mais direto, as manifestações do seu inconsciente, diante do impacto com imagens, emoções ou situações específicas, condicionadas pelo encadeamento de ações, gestos e cenas colocados em jogo sobre o palco.

As percepções corpóreas podem ocasionar a evidência do impacto e/ou ser acompanhada do conteúdo emocional de uma interação com a cena. Em situação de análise, elas devem ser compreendidas como cinésica, ou seja, como sinais que carregam uma cadeia de significantes que configuram a intenção do participante do instrumento, uma vez que "a cada momento o corpo escreve e fala sobre a realidade do sujeito" (Meneghetti, 2018, p. 208). De fato, "pode-se compreender o inconsciente prestando a atenção em como se move o corpo, porque qualquer movimento inconsciente é linguagem. Também a semiologia médica (sintoma) é uma linguagem do corpo" (p. 209).

Assim como o eixo anterior, este não esteve presente em todas as respostas dos participantes.

O último eixo identificado nas respostas de alguns participantes foi o “Senso de urgência e sentido de ação”. Este eixo é composto por falas que direcionam ações, refere-se a uma impostação ativa direta do sujeito sobre o que precisa fazer após compreender os seus comportamentos disfuncionais. Ele reconhece a necessidade de mudança e apresenta um senso de urgência para realizá-la e ou soluções, diretivas práticas sobre como pretende agir para alcançá-la: “Preciso formar 2 ou 3 pessoas tecnicamente capazes de entregar os resultados” (Participante 12, plateia - Pergunta 5, questionário 2). Outro exemplo de como este eixo é verificado está na resposta deste outro participante:” Tomei consciência principalmente com o trabalho de jornalista. Que preciso melhorar desde o momento que ligo para o entrevistado até quando o cumprimento na casa dele” (Participante 21, ator - Pergunta 6, questionário 2).

A partir da identificação dos eixos e compreensão de como se especificam na análise das respostas aos questionários, adentramos a análise sobre como os processos de tomada de consciência parecem ser operados pelos participantes desta pesquisa, na psicotea.

Os participantes, muitas vezes, apresentaram uma noção e a compreensão de que a tomada de consciência não acontece de modo rápido e ou de um momento para o outro, mas sim por meio de um processo: “A tomada de consciência não veio só em um particular, mas na percepção como um todo, ver e compreender as cenas, erros, acertos, confusões traz um novo olhar sobre o que eu vi, percebi e vivi” (Participante 5, plateia - Pergunta 3, questionário 2). Ao mesmo passo que as cenas e os personagens vão se desenvolvendo, os participantes demonstram tomar consciência dos próprios comportamentos e modos disfuncionais. A experiência de colocar em curso a ação de mecanismos de defesa do ego ou indícios de não entrada no processo de tomada de consciência pode, mais adiante, ser disparador de um reconhecimento da disfuncionalidade das próprias escolhas ou de um reposicionamento. O processo de identificação projetiva, por exemplo, uma vez conscientizado e vivenciado ao longo de um arco de ação dos participantes em palco, parece ter possibilitado ao espectador e/ou ao ator o reconhecimento do próprio modo fixo de se posicionar até então.

A forma como cada eixo foi se apresentando nas falas dos participantes variou, porém, alguns eixos estavam presentes, pelo menos em uma resposta, na fala de todos os participantes, e outros não. Embora os eixos “Em defesa de um eu ideal” e o “Reconhecimento dos próprios modelos disfuncionais” estejam presentes nas respostas de todos os participantes, considerando tanto atores quanto plateia, eles não aparecem em uma ordem fixa ou repetida. Com isso, compreendemos que, no processo de tomada de consciência, as resistências, como as defesas de um eu ideal, podem aparecer em diferentes estágios. O participante que está vivenciando e compreendendo as cenas, os personagens, as próprias percepções, também coloca as próprias defesas em jogo. Podemos analisar que, também a identificação projetiva, um mecanismo de defesa que esteve presente nas respostas de todos os participantes, auxilia o processo, ao invés de atrapalhá-lo. Isso porque, ao identificar-se e projetar nos personagens e nas cenas suas próprias visões, pensamentos, valores e ideias, abre-se um campo indispensável para que, na análise, o operador possa explorar este conteúdo emocional, defensivo, ideológico e/ou estrutural. Torna-se possível, assim, trabalhar as diferentes visões que se encontram na sala e trazer contrapontos com a realidade do teatro vivenciado. Ao

dialogar com a análise construída junto ao operador, o participante coloca a si mesmo em uma revisão crítica, começa a perceber que aquele personagem com o qual se identificou ou aquela cena com a qual se sentiu desconfortável, por exemplo, na verdade diz respeito a algo seu e não do personagem ou da cena. É também por isso que a psicoteia só acontece se houver a análise após a encenação. Sem essa fase, o que acontece é apenas um reforço dos complexos, das defesas e dos comportamentos disfuncionais dos participantes, atores e plateia. Eixos como o “Reposicionamento” ou o “Sentido de urgência e sentido prático” também podem surgir em momentos variados, dependendo de como cada participante processa suas experiências e emoções. Esse caráter não linear entre os eixos reforça a ideia de que a tomada de consciência é um processo flexível e único para cada indivíduo.

Percebemos também que atores e plateia tendem a perceber e viver o processo de um modo diferente. Enquanto a plateia se identifica e projeta nas cenas e personagens os próprios pontos de vista, valores e outros elementos, os atores estão vivendo em primeira pessoa todo aquele teatro. Os atores, mais do que a plateia, apresentaram no primeiro questionário os dois primeiros eixos apenas, trazendo outros como “reposicionamento” ou “sentido de urgência e sentido prático” apenas no segundo questionário. Esta constatação realizada durante a análise dos resultados reafirma que “existe uma intencionalidade psíquica que envolve atores e espectadores: que se ativa, se emociona, faz as suas variáveis e da aparente inconsciência traduz-se em ato manifesto, porém, permanece incompreensível ao ator” (2019, p. 55).

O ator que atua o complexo em cena acabará agindo ao vazio, percebe-se sem saída e, por isso, sem que haja uma análise, uma devolutiva do operador que conduza a psicoteia. Ele demonstra, nas respostas, uma dificuldade maior de apresentar um reposicionamento ou uma compreensão mais prática sobre o que precisa fazer para mudar aqueles comportamentos que se apresentaram em cena. Por mais que já possam tê-los percebido, isto é, feito o reconhecimento deles, eles ainda não compreendem o porquê, ou como sair daquela situação que os incomodou. Como exemplo, o depoimento desta participante que atuou em cena demonstra um ponto de vista na resposta ao primeiro questionário, antes da análise: “Não consigo visualizar totalmente. Acho que o comportamento era sobre o teatro mesmo - me senti muito 'só eu' e não me soltando ou criando algo novo” (Participante 21, ator - Pergunta 6, questionário 1). Durante todo o primeiro questionário, essa participante apresentou apenas dois eixos: “Em defesa de um eu ideal” e “Reconhecimento dos próprios modelos disfuncionais”.

Já no segundo questionário, após a análise, ela nos traz: “O que faço na vida e repeti em cena é ficar travada e principalmente não ser coerente. Nem comigo, com a trajetória, com as pessoas... É uma distração grande” (Participante 21, ator - Pergunta 5, questionário 2) e ainda “Preciso mudar, porque esses comportamentos competem ao meu trabalho, as pessoas que envolvo e a minha vida, quem eu sou” (Participante 21, ator - Pergunta 6, questionário 2).

Alguns participantes que atuaram na psicotea também apresentaram um processo que se iniciou por meio da percepção corpórea como sinalizadora de incômodo ou de identificação de que eles, e o contexto, estavam se direcionando para um resultado que não era funcional: “Muito desconforto. Era gostoso quando eu fazia o meu papel, mas eu sentia um grande desconforto quando o resto da cena seguia. Vinha apenas um sentimento de cansaço e um desejo de que as coisas parassem” (Participante 4, ator - Pergunta 1, questionário 1).

A percepção corpórea de uma pessoa que não construiu a própria exatidão pode responder organicamente de acordo com o complexo, como podemos evidenciar na resposta de um dos participantes à pergunta “O que aconteceu internamente, nos momentos em que você mais se emocionou, em que sentiu, por exemplo, raiva, tristeza, alegria etc. Você teve alguma lembrança? Imagem? Pode relatar brevemente?”: “Com a modelo. Um sufocamento quando haviam muitas pessoas querendo direcionar as ações e pensamentos dela” (Participante 12, plateia - Resposta 1, questionário 1). Nesta fala, a participante traz uma percepção corporal em conjunto com uma identificação projetiva, uma vez que a sensação de sufocamento está conectada com mecanismos de defesa vividos pela participante. A sinalética colhida no corpo diz respeito ao fato de que “o complexo está alojado no segundo cérebro, o viscerotônico; justamente por isso tem o imediatismo de ação em psicossomática ou em qualquer distorção no comportamento do sujeito” (Meneghetti, 2021, p. 108).

Um mês depois das duas primeiras fases da psicotea, foi vivenciada a terceira fase. Os participantes assistiram à gravação do teatro ocorrido na primeira fase, e responderam a uma sequência de perguntas que foram elaboradas com o intuito de entender se os comportamentos conscientizados pelos participantes nas duas primeiras fases foram colocados em prática como mudança efetiva no próprio cotidiano. Nem todos os participantes que estavam presentes nas duas primeiras fases responderam ao questionário da terceira fase.



Dos seis atores, quatro responderam ao questionário. Destes, dois demonstraram em suas respostas uma mudança mais evidente em relação à primeira fase, observando o quanto a possibilidade de assistirem a si mesmos atuando trouxe novos pontos de vista, comportamentos que, mesmo antes, não tinham tão claros,

Este último módulo de psicotea foi muito claro para mim. Poder assistir nossa psicotea me clareou muitas coisas que não conseguia ver antes. Não sei se consigo dizer que realmente mudei, mas vi o que estava errado. Tenho que colocar as coisas que aprendi em prática, mas ter conseguido visualizar com clareza os pontos em que me perdi, que falhei, foi essencial. Definitivamente tenho uma nova percepção sobre mim mesma depois dessa experiência (Participante 21, ator - Pergunta 4, questionário 3).

Há também participantes que relatam terem reforçado sua segurança em relação à tomada de consciência que já haviam tido antes:

Sim. Deu uma amplitude, uma visibilidade para a forma como eu agia, que agora em cada situação que eu teria a reação que apareceu na Psicotea, vejo que preciso fazer diferente. Tenho programado minhas falas, mas quando não penso antes percebo durante a conversa com alguém que estou repetindo, enrolando e revento a situação; tenho falado o objetivo; parei de justificar minha fala, tenho refeito vários áudios...pois não sou clara...e faço outro corretamente. Tenho escutado realmente as pessoas, pois podem ter algo valioso. Estou consciente e responsável das mudanças e estou fazendo a cada minuto (Participante 18, ator - Pergunta 4, questionário 3).

Um participante, que havia apresentado na primeira fase respostas que indicaram indícios de não entrada no processo de tomada de consciência, apresentou na terceira fase um desconforto maior na hora de assistir a si mesmo na gravação: “desta vez me incomodou muito mais, como que cena da gravação, quê me deixou extremamente irritado comigo mesmo” (Participante 17, ator - Pergunta 5, questionário 3) afirmando também que “no dia em si não entendi, o ponto que falei para a própria professora, mas creio que agora na terceira fase da psicotea foi o ponto que mais foi falando, sobre eu forçar o protagonista sem conquistar aquele lugar” (Participante 17, ator - Pergunta 6, questionário 3).

Os desconfortos indicados pelos participantes não apenas na terceira fase, mas também nas duas primeiras, reforçam a compreensão de que “o ambiente que é criado é evidentemente – também para o sujeito - ausente, vazio, uma simulação. Por isso, sucessivamente o próprio sujeito identifica e conscientiza o seu comportamento como uma coação a repetir sem resultado” (Meneghetti, 2019, p. 57). Ao se assistir a si mesmo de fora, os atores conseguem visualizar as próprias atitudes de modo destacado, isso fornece a eles uma possibilidade ampliada para a compreensão dos próprios

modelos disfuncionais, “revisita nos mínimos particulares, para ter uma análise precisa” (Meneghetti, 2019, p. 54).

Dos participantes da plateia, 8 responderam ao questionário da terceira fase. Entre eles, apenas três afirmaram não ter colocado em prática as mudanças evidenciadas. E apenas uma das participantes manteve-se sem diretividade ou sentido prático para a mudança:

Sim, minha incoerência (infantilidade, passividade e preguiça) enquanto postura como profissional, onde eu perco a técnica e acabo armando o problema para mim. Não dar brecha alguma para os maus hábitos enquanto pessoa e profissional. O motivo foi resistência a ter que mudar, comodidade no erro. (Participante 1, plateia - Pergunta 6, questionário 3).

Essa participante já havia apresentado no primeiro questionário indícios de não entrada no processo de tomada de consciência. Ainda que reconhecia os próprios comportamentos disfuncionais, ela não chegava a uma compreensão sobre como colocá-los em prática como mudança em seu dia a dia. Isso se manteve em suas respostas ao terceiro questionário. O termo "comodidade no erro" mencionada pela participante sugere que, embora os comportamentos disfuncionais causem problemas, eles fornecem uma falsa sensação de segurança ou estabilidade à pessoa que já está acostumada com eles. Isso reforça a ideia de que muitas pessoas, mesmo reconhecendo que algo precisa ser modificado, evitam o desconforto associado à mudança. Também por isso, é necessário que o participante siga um *training* ontopsicológico para que trabalhe essas questões de modo individual com o seu respectivo psicoterapeuta.

Houveram também participantes que demonstraram uma mudança aplicada nas respostas do terceiro questionário, como esta participante que já não se identificou mais com a mesma personagem ao assistir a gravação do teatro: “Logo após a análise da psicotea em si eu ainda me identificava um pouco com a supermodelo, mas depois, depois de um mês ter se passado e termos assistido a gravação, não me identifiquei mais com nenhum” (Participante 14, plateia - Pergunta 3, questionário 3). E é ela mesma quem nos indica o porquê desse fator acontecer, ao nos explicar como colocou em prática as mudanças evidenciadas por ela nas duas primeiras fases da psicotea:

Desde ali eu venho prestando muito a atenção em como eu me posiciono no trabalho, em conversa com meus amigos e também comigo mesma; presto atenção no quão objetiva eu sou com as pessoas que eu converso, nas relações que eu tenho, e o quanto, nessas ocasiões, eu digo o que realmente eu quero e/ou preciso dizer (Participante 14, plateia - Pergunta 4, questionário 3).

Nesse sentido, compreendemos como a terceira fase da psicotea também pode ser uma ocasião para a verificação de uma mudança efetiva aplicada no seu próprio dia a dia pelo participante.

Com isso, chegamos a uma importante verificação e evidência de que a tomada de consciência é um processo que não finaliza após as fases da psicotea, mas que deve ser continuado por meio de um exercício cotidiano e contínuo do participante em seu dia a dia. Exatamente por isso Meneghetti utiliza o termo “teatro existencial” (2019, p. 14). É no teatro do cotidiano, nas atitudes triviais, que se constroi a própria grandeza ou a própria derrota. O desdobramento terapêutico indicado por Meneghetti pode sim ser alcançado por meio da vivência da psicotea, porém, é preciso que continuamente a pessoa mantenha por si mesma, e através de um *training* ontopsicológico, a revisão crítica dos próprios comportamentos. A intervenção não termina na psicotea, esta é uma ocasião, um instrumento que auxilia os participantes a compreenderem os próprios comportamentos e modelos fixos que precisam ser modificados.

“Resultado: o sujeito descobre aquela objetividade de si mesmo que, no entanto, conscientemente registra como subjetividade voluntária” (Meneghetti, 2019, p. 133). O participante compreende e torna consciente que no dia a dia age sem pensar, age de um modo que não condiz com o próprio potencial ou de acordo com aquilo que é ótimo e mais funcional para a historicização de seu potencial na existência.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs-se a analisar o processo de tomada de consciência na psicotea, a fim de compreender quais são os elementos que constituem esse processo. Por meio de uma pesquisa teórica, alcançamos instigantes diálogos sobre a tomada de consciência. E com uma pesquisa prática aplicada, chegamos à compreensão de eixos temáticos, encontrados na análise das respostas dos participantes de uma mesma psicotea, que nortearam a compreensão sobre os elementos que buscamos compreender ao longo da pesquisa, pois, nos indicaram padrões que, na verdade, demonstravam-se cada vez mais diversos.

Na subjetividade de cada resposta, foi possível verificar mecanismos de defesa que se repetiram em todas as respostas. Participantes reconhecendo os próprios modelos disfuncionais, assumindo novos posicionamentos e, ainda, sinalizando percepções corpóreas, senso de urgência e sentido prático à mudança. Conseguimos compreender a complexidade e a diversidade de processos de tomada de consciência e, acima de tudo, a evidência de que o processo se dá na decisão individual pela constância: constância em discutir-se, rever-se, confrontar-se, mas também em decidir, agir, pensar de modo diferente. Isso é possível apenas para aqueles que se colocam dispostos a rever e compreender os próprios modelos disfuncionais e que possuem a coragem de tornar a mudança um diferencial prático em seu dia a dia.

A psicotea, como um instrumento que intervém na situação atual de uma pessoa, proporciona uma vivência prática por meio de um teatro, que é espelho das dialéticas da existência, e o processo de tomada de consciência proporcionado por este instrumento não é linear. Por isso, o operador em psicotea precisa ser um hábil conhecedor, não apenas do teatro ou da metodologia ontopsicológica, mas também de cultura geral, dos mecanismos e linguagens inconscientes, dos mecanismos de defesa que podem se apresentar durante a intervenção, a qual não ocorre apenas na segunda fase, mas sim em todas as três fases da psicotea.

A partir da análise dos resultados desta pesquisa, concluímos que os processos de tomada consciência são compostos por um arco vivido em diferentes especificidades emocionais e psicodinâmicas, que produzem impacto a posteriori. A qualidade deste impacto, entretanto, depende da continuidade dada pelo participante, no seu cotidiano, de um *training* individual, com acompanhamento de um psicoterapeuta, para garantir que os avanços obtidos na psicotea possam ser historicizados.

Para futuras pesquisas, permanecem importantes campos de conhecimento a

serem explorados sobre este tema, em especial a possibilidade de entrevistar os participantes que responderam aos questionários apresentando eixos como reposicionamento, senso de urgência e sentido prático ou ainda percepção corpórea, a fim de visualizar os resultados alcançados em suas vidas após a aplicação das mudanças evidenciadas e trazidas para a consciência como necessárias durante as três fases da psicotea.

## 7 REFERÊNCIAS

- ALES B. Angela. **Introdução à fenomenologia**. Bauru: Edusc, 2006.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1995.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- BLEGER, José. **Psicologia de la Conduta**. Buenos Aires: Eudeba, 1973.
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. Tradução de Anna Viana. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- GARDNER, Howard. **Mentes que Mudam**: A arte e a ciência de mudar as nossas ideias e as dos outros. Tradução de Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artmed/Bookman, 2005.
- GRINBERG, León; LIBERMAN, David **Identificación Projectiva y Comunicación de la Mania y la Psicopatía**. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1966.
- GONÇALVES, Martin. **O autor e a obra**. In: STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima, 29 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.
- HUSSERL, Edmund. **A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental**: uma introdução à filosofia fenomenológica. Tradução de Diogo Falcão Ferrer. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2012.
- INCARBONE, Giuseppe. **Nota histórica sobre a psicotea**. In: MENEGHETTI, Antonio. **Psicotea**, 2 ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2019.
- MENEGHETTI, Antonio. **A imagem e o inconsciente**. 3. ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2021.
- MENEGHETTI, Antonio. **A percepção organísmica**. In: Conferência. Recanto Maestro, Brasil. 49 min. Transcrição: Fundação Antonio Meneghetti, 2024.
- MENEGHETTI, Antonio. **A semente da Ontopsicologia**. In: Conferência. Lizari, Letônia. 26 set. 01h 7min. Transcrição: Fundação Antonio Meneghetti, 2024.

- MENEGHETTI, Antonio. **A visão ôntica**. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2012.
- MENEGHETTI, Antonio. **Manual de melolística**. 2. ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2018.
- MENEGHETTI, Antonio. **Manual de Ontopsicologia**. 4. ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2022.
- MENEGHETTI, Antonio. **O Em Si organísmico**. In: Conferência. Moscou, Rússia. 14 abr. 2000. 41 min. Transcrição: Fundação Antonio Meneghetti, 2024.
- MENEGHETTI, Antonio. **Psicotea**. 2. ed. Recanto Maestro: Ontopsicológica Editora Universitária, 2019.
- MENEGHETTI, Antonio. **Velhos hábitos do empreendedor**. In: Conferência. Niotan, Rússia. 12 jun. 2009. 43 min. Transcrição: Fundação Antonio Meneghetti, 2024.
- KUSNETZOFF, C. Juan. **Introdução à psicopatologia psicanalítica**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.
- LOPES, S. Laura; MARTINS G. Fernanda. **A cultura teatral na operação da psicotea: o teatro como tecnologia para promover a revisão crítica da consciência**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ONTOPSICOLOGIA E DESENVOLVIMENTO HUMANO, VI., 2024, Recanto Maestro.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- POPE, Catherine; MAYS, Nicholas. **Pesquisa qualitativa na atenção à saúde**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- ROZA, G. A. Luiz, **Freud e o inconsciente**. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- SPAEMANN, Robert. **Personas: acerca de la distinción entre “algo” y “alguien”**. Tradução de José Luis del Barco Collazos. 2. ed. Navarra: EUNSA, 2010.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. 29. ed., Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.
- VIDOR, B. Heloise. A emoção e o ator: Stanislavski, Brecht, Grotowski. **Urdimento**, Florianópolis, n. 4, p. 32-42, 2002.

## 8 APÊNDICES

### 8.1 Perguntas Plateia: pós-palco

- 1) Com quais personagens você mais se identificou e porque? Você se viu agindo do mesmo modo que eles em seu dia a dia? O que pensou ou sentiu ao perceber isso?
- 2) Você consegue fazer uma relação com o que observou durante o teatro com outros momentos da sua vida?
- 3) Em quais momentos você mais se emocionou, isto é, se ficou brabo, alegre, triste, etc. Você teve alguma lembrança? Imagem? Pode relatar brevemente?
- 4) Em sua opinião, quais foram os personagens que mais acertaram ou erraram durante as cenas e porque?
- 5) Em algum momento você se deu conta de que algo que estava acontecendo em cena era bem parecido com algumas situações do seu dia a dia? Poderia relatar quais foram esses momentos e quais atitudes gostaria que os personagens tivessem tomado?
- 6) Participar dessa Psicotea fez com que você tomasse consciência sobre algum comportamento que você precisa modificar? Poderia relatar esse momento de tomada de consciência?
- 7) Na sua visão, há alguma mudança que precisa ser feita em relação a esses comportamentos? Por que?

### 8.2 Perguntas Plateia: pós-análise

- 1) Durante a análise da Psicotea, com quais personagens você mais se identificou e porque? Quais são as principais semelhanças e comportamentos que você enxerga em relação a você e ao personagem em questão?
- 2) Que relação você faz agora, após a análise da Psicotea, com o que observou durante o teatro com outros momentos da sua vida?
- 3) Após a análise da Psicotea, você consegue entender porque se emocionou em alguns momentos específicos durante o teatro? Poderia relatar como foi essa tomada de consciência?
- 4) Após a análise, você conseguiu compreender a sua opinião sobre quais foram os personagens que mais acertaram ou erraram durante as cenas? Conseguiu tomar consciência sobre algum ponto individual seu que precisa ser trabalhado?



- 5) Após a análise da Psicotea, as atitudes que você descreveu que gostaria que os personagens tivessem tomado são as mesmas ainda? Poderia relatar que lição principal essa análise da Psicotea fez você ter agora?
- 6) Depois da análise da Psicotea, você tomou consciência sobre como e quais comportamentos individuais precisam ser modificados? Poderia relatar esse momento de tomada de consciência?
- 7) Após a análise da Psicotea, você tem mais claro consigo quais comportamentos seus precisam ser modificados? Por que?

### **8.3 Perguntas atores: pós-palco**

- 1) O que aconteceu internamente, nos momentos em que você mais se emocionou, em que sentiu, por exemplo, raiva, tristeza, alegria etc. Você teve alguma lembrança? Imagem? Pode relatar brevemente?
- 2) Você consegue fazer uma relação com o sentimento vivido no teatro com outros momentos da sua vida?
- 3) Em algum momento você se viu “sem saída”? Comente a respeito: como vc se sentiu, o que pensou, como viveu esse momento?
- 4) Você se identificou de algum modo com o seu personagem ou com o de algum outro participante? Com qual e porquê?
- 5) Em algum momento você se deu conta da relação entre o papel que você estava executando e os seus comportamentos no dia a dia?
- 6) Participar dessa Psicotea fez com que você tomasse consciência sobre algum comportamento que você precisa modificar? Poderia relatar esse momento de tomada de consciência?
- 7) Na sua visão, há alguma mudança que precisa ser feita em relação a esses comportamentos? Por que?

### **8.4 Perguntas atores: pós-análise**

- 1) A partir da análise da Psicotea você se deu conta da relação entre o que você sentiu internamente, das lembranças e imagens que teve durante a encenação, e o que você tem feito durante o seu dia a dia e que precisa mudar?
- 2) Conseguiu perceber de modo mais claro após a análise da Psicotea a relação do sentimento vivido no teatro com outros momentos da sua vida e porque?

- 3) Após a análise da Psicotea você conseguiu perceber porque se viu “sem saída” durante alguns momentos da sua encenação? Comente a respeito: como isso está conectado com a sua vida cotidiana, você consegue identificar como sair dessas situações agora?
- 4) Você conseguiu perceber, após a análise da Psicotea, porque se identificou com o seu personagem ou com algum outro durante o teatro? Poderia descrever porque e em que passagens da análise percebeu isso?
- 5) Após a análise da Psicotea você conseguiu identificar quais comportamentos do dia a dia você repetiu em cena? Poderia descrever quais seriam esses comportamentos e porque são ou não funcionais para você?
- 6) Depois da análise da Psicotea, você tomou consciência sobre como e quais comportamentos individuais precisam ser modificados? Poderia relatar esse momento de tomada de consciência?
- 7) Na sua visão, após a análise da Psicotea, você percebe que precisa fazer alguma mudança em relação a esses comportamentos? Por que?

### **8.5 Perguntas atores e plateia: pós-vídeo**

- 1) Qual o seu nome?
- 2) Você faz ou já fez consultoria de autenticação?
- 3) Após assistir ao vídeo da psicotea na qual você participou, seja como ator ou como plateia, com quais personagens você se identifica hoje e por quê? São os mesmos com os quais você se identificou após a Psicotea no último Escola Ontopsicológica?
- 4) Desde a sua participação na psicotea do último módulo da Escola Ontopsicológica, você identificou alguma mudança em algum aspecto que foi apontado durante a análise? Se sim, qual e como foi fazer essa mudança? Se não, isso aconteceu porque você não identificou nenhum ponto de mudança, ou porque não conseguiu colocar em prática o que visualizou após a análise?
- 5) Ao assistir a gravação da psicotea, quais foram as cenas que mais lhe causaram algum tipo de estranhamento, incômodo etc. e por quê? Isso mudou desde a análise da última psicotea, ou são as mesmas cenas que lhe causam esse sentimento?

- 6) Você consegue perceber algum ponto que ainda precisa mudar em relação a si mesmo e que havia esquecido desde a última análise? Se sim, qual e como pretende colocar essa mudança em prática a partir de agora? Consegue identificar o motivo do esquecimento?

## 9. ANEXOS

### 9.1 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Prezado(a)senhor(a),

Você está sendo convidado a participar, voluntariamente, da pesquisa intitulada:“Os processos de tomada de consciência na Psicotea: um estudo teórico e prático sobre o teatro existencial”,pertence grupo de pesquisa "Intervenção em Ontopsicologia", sob a responsabilidade da Prof.Dr'. Fernanda Martins e da Bacharelanda em Ontopsicologia Laura Scortegagna Lopes,que poderão ser contatadas através do número (51) 99324-1969 e (51) 98653-5668 e do e-mail laura.scort.lobes@gmail.com.

Esta pesquisa tem como objetivo compreender, de modo prático, como acontece o processo de tomada de consciência de uma pessoa em relação ao que ela precisa mudar e melhorar em si mesma, durante e depois da sua participação em uma Psicotea, seja palco ou da plateia. Isto é,como a Psicotea pode proporcionar a um indivíduo a revelação sobre um ponto pessoal de mudança, seja em seu modo de agir ou pensar sobre si mesma e as situações que ocorrem durante o seu dia a dia.

Na sua participação, você responderá a alguns questionários a respeito de como se sentiu durante a sua participação no instrumento de intervenção da Ontopsicologia, a Psicotea, ou seja, quais foram os momentos que mais lhe chamaram a atenção, o que percebeu em si mesmo, no sentido de tomada de consciência sobre seus próprios pontos de melhoria etc. Além disso, você também autorizará o uso de imagem e voz que será captado através de uma filmagem, durante a encenação no palco,no decorrer da Psicotea.

Sua participação é possível, pois atende aos critérios de inclusão previstos na pesquisa, os quais são pessoas que participarão da aplicação de um instrumento de intervenção da Ontopsicologia: a Psicotea. Sua participação consiste em fornecer as suas respostas a dois questionários, formulados pelas pesquisadoras, sobre o que sentiu, viu, pensou, percebeu ou evidenciou durante a sua participação na Psicotea. Serão ao todo 14 perguntas que nos auxiliaram a compreender melhor o processo de tomada de consciência do participante em relação aos próprios comportamentos,hábitos etc., durante e após a Psicotea ser realizada e analisada pelo(a)operador(a). Além disso, caso você participe da Psicotea como ator no palco, você também fornecerá a captação da sua imagem e voz, para que em um próximo momento possamos reutilizar a filmagem

para aplicar o estudo sobre a terceira etapa deste instrumento de intervenção que consiste em olhar e analisar o vídeo da encenação.

Os participantes podem desistir de participar da pesquisa caso se sentirem desconfortáveis com alguma questão. Sua resposta a todas as perguntas é de extrema importância para a pesquisa,mas você não é obrigado a responder aquilo que não se sentir confortável. Nessa condição,é possível que alguns desconfortos aconteçam, como: cansaço ou aborrecimento por causa do tempo tomado para o preenchimento do questionário. Os riscos/desconfortos, se ocorrerem,serão minimizados da seguinte forma: para garantir a confidencialidade dos dados coletados, estes serão armazenados pelos pesquisadores responsáveis em um computador único sem compartilhamentos entre eles,apenas quando já colocados na redação do texto e será cuidado com extrema cautela para que nenhuma informação revele a sua identidade. As perguntas serão coletadas por meio de um questionário impresso que será entregue duas vezes para os participantes: a primeira será antes da análise realizada pelo operador, isto é, logo após a encenação da Psicotea, e a segunda será após a análise do operador, para que seja possível identificar a tomada de consciência dos participantes,antes e depois da análise. Após você finalizar as suas respostas, elas serão entregues às pesquisadoras e em nenhum momento da pesquisa você será identificado, mesmo quando os dados forem publicados, sua identidade permanecerá em sigilo. Nesta pesquisa, não há possibilidade de ganho ou gasto financeiro para o entrevistado ou terceiros.

A sua participação também trará benefícios, visto que agregará em um estudo sobre a tomada de consciência individual, durante a participação em um instrumento de intervenção da Ontopsicologia, ao qual muitas pessoas ainda não possuem conhecimento e que pode proporcionar a elas uma nova descoberta de criatividade, bem-estar, novidade e transformação próprias.

Para sua participação nessa pesquisa você não terá nenhuma despesa com transporte, alimentação,exames, materiais a serem utilizados ou despesas de qualquer natureza. Ela também não fornece nenhum tipo de benefício monetário pela sua participação.

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, \_\_\_\_\_, CPF \_\_\_\_\_ declaro que autorizo a minha participação neste projeto de pesquisa, pois fui informado/a, de forma clara e detalhada, livre de qualquer forma de constrangimento e coerção, dos objetivos, da justificativa e dos procedimentos que serei submetido, dos riscos, desconfortos e benefícios,assim

como das alternativas às quais poderia ser submetido, todos acima listados. Ademais, declaro que, quando for o caso, autorizo a utilização de minha imagem e voz de forma gratuita pelo pesquisador, em quaisquer meios de comunicação, para fins de publicação e divulgação da pesquisa, desde que eu não possa ser identificado através desses instrumentos (imagem e voz).

Fui, igualmente, informado/a:

a) da garantia de receber resposta a qualquer pergunta ou esclarecimento a qualquer dúvida acerca dos procedimentos, riscos, benefícios e outros assuntos relacionados com a pesquisa;

b) da liberdade de retirar meu consentimento, a qualquer momento, e deixar de participar do estudo, sem que isto traga prejuízo à continuação de meu cuidado e tratamento;

c) da garantia de que não serei identificado quando da divulgação dos resultados e que as informações obtidas serão utilizadas apenas para fins científicos vinculados ao presente projeto de pesquisa;

e,

d) do compromisso de proporcionar informação atualizada obtida durante o estudo; ainda que esta possa afetar a minha vontade em continuar participando.

Local:

Data:

\_\_\_\_\_

Nome e assinatura do voluntário

\_\_\_\_\_

Nome e assinatura do responsável pela  
apresentação deste Termo de Consentimento

Livre e Esclarecido

Aceito participar da pesquisa