



MARLONN DELLA BRUNA

**LUZES, CÂMERA, AÇÃO! - ENTENDENDO PSICODRAMA
ATRAVÉS DO CINEMA**

Trabalho apresentado ao curso MBA em Desenvolvimento Humano de Gestores, Pós-Graduação *lato sensu*, Nível de Especialização, do Programa FGV Management da Fundação Getúlio Vargas, como pré-requisito para a obtenção do Título de Especialista.

Edmarson Bacelar Mota

Coordenador Acadêmico Executivo

Gianfranco Muncinelli

Orientador

Curitiba – PR

2019

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS

PROGRAMA FGV MANAGEMENT

MBA EM DESENVOLVIMENTO HUMANO DE GESTORES

O Trabalho de Conclusão de Curso,

Luzes, Câmera, Ação! - Entendendo o Psicodrama Através do Cinema,

elaborado por Marlon Della Bruna e aprovado pela Coordenação Acadêmica, foi aceito como pré-requisito para a obtenção do certificado do Curso de Pós-Graduação *lato sensu* MBA em Desenvolvimento Humano de Gestores, Nível de Especialização, do Programa FGV Management.

Curitiba, 22 de novembro de 2019.

Edmarson Bacelar Mota

Coordenador Acadêmico Executivo

Gianfranco Muncinelli

Orientador

TERMO DE COMPROMISSO

O aluno Marlonn Della Bruna, abaixo assinado, do curso de MBA em Desenvolvimento Humano de Gestores, Turma DHG9-Curitiba (2/2017) do Programa FGV Management, realizado nas dependências da instituição conveniada ISAE, no período de 17/11/2017 a 26/05/2019, declara que o conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **Luzes, Câmera, Ação! - Entendendo o Psicodrama Através do Cinema**, é autêntico e original.

Curitiba, 22 de novembro de 2019.

Marlonn Della Bruna

A Sofia e Alice, minhas obras-primas.

A Joseane

“Tudo o que eu já fiz até agora na minha vida é fazer um caminho na tua direção”

As Pontes de Madison

Agradecimentos

Agradeço a todos que contribuíram de alguma forma para concluir esse trabalho. Ao meu orientador Gianfranco, aos demais professores da FGV, em especial a professora Joceli Drummond pelo incentivo. A minha família pelo apoio incondicional. A Joseane pela compreensão nos momentos de ausência. Aos meus amigos pela força na hora do café e aos Pinot Noir por me trazerem serenidade.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo compreender alguns conceitos do psicodrama através de uma análise de filmes. Um mesmo filme pode ter várias maneiras de ser interpretado e essa análise depende da experiência de quem está analisando e do contexto na qual ele é inserido. Após a contextualização inicial, será abordada uma relação entre psicodrama e cinema e ressaltada a importância deste como recurso para o aprendizado dos conceitos psicodramático. Para apoiar essa proposta, serão utilizados dois filmes e uma trilogia para ilustrar alguns conceitos do psicodrama. Inicialmente será apresentado o conceito de Matriz de Identidade e por meio do filme *O Quarto de Jack* (original: *Room*, Abrahamsom, 2015) buscar-se-á compreender como a matriz foi constituída para os primeiros anos de vida do personagem-título em um cativo. Em seguida, em *Escritores da Liberdade* (original: *Freedom Writers*, LaGravenese, 2007) serão conhecidas as técnicas de Fases de Grupo e como ela foi utilizada como objeto de transformação, auxiliando no aprendizado de uma turma considerada por muitos problemática. Por fim, serão conceituadas as Teoria de Papéis e de Clusters e, dentro da trilogia *O Poderoso Chefão* (original: *The Godfather*, Coppola, 1972, 1974, 1990) serão ilustradas o padrão comportamental de um personagem da trama e das relações que o cercam. Com isso, será percebido que o cinema pode ser um importante aliado nas ilustrações para facilitar o entendimento dos conceitos psicodramáticos e, como consequência, no melhor entendimento das ações humanas.

Palavras Chave: Psicodrama. Sociodrama. Cinema. relações

Abstract

This paper aims to understand some concepts of psychodrama through a film analysis. The same movie can have many ways of being understood, and this analysis depends on the experience of the person who is analyzing it and the context in which it is inserted. After the initial contextualization, a relationship between psychodrama and cinema will be approached and the importance of psychodrama as a resource for the learning of psychodramatic concepts will be emphasized. To support this proposal, two films and a trilogy will be used to illustrate some concepts of psychodrama. Through analyzing *Room*, (Abrahamsom, 2015) the concept of Matrix of Identity will be presented and used to understand how the matrix was constituted for the first years of the title-character's life. In *Freedom Writers* (LaGravenese, 2007), will be known the techniques of Group Phases and how it was used as a tool of transformation, helping in the learning of a class considered by many problematic. Finally, in the *Godfather* trilogy (Coppola, 1972, 1974, 1990), the Role Theory, Cluster Theory will be conceptualized and with them will be illustrated the behavioral pattern of a character from the plot and the relationships surrounding him. After that, it will be realized that cinema can be an important ally in illustrations to support understanding of psychodramatic concepts and, as a consequence, a better understanding of human actions.

Key Words: Psychodrama. Sociodrama. Movie. Relations

Índice

11

1.1 POR QUÊ UTILIZAR O CINEMA COMO FERRAMENTA DE ESTUDO DO PSICODRAMA?11

12

13

13

17

24

4. CONCLUSÕES33

5. POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS35

6. REFERÊNCIAS36

36

37

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – MATRIZ DE IDENTIDADE TOTAL	14
FIGURA 2 – MATRIZ DE IDENTIDADE TOTAL DIFERENCIADA.....	14
FIGURA 2 – MATRIZ DA BRECHA ENTRE FANTASIA E REALIDADE.....	15

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – FASES DE GRUPO.....	17
--------------------------------	----

1. INTRODUÇÃO

1.1 Por quê utilizar o cinema como ferramenta de estudo do psicodrama?

Assim como todas as artes, o cinema pode apresentar várias formas de ser interpretado. Uma das muitas maneiras de verificar a qualidade de um filme está justamente em todas as metáforas e símbolos que ele carrega. A riqueza de informações que ele contém, unido a experiência e bagagem de quem o assiste torna a experiência ainda maior e faz com que o filme ultrapasse a linha da sua duração.

No filme *O Labirinto de Kubrick (Room 237, Ascher, 2012)* são exploradas várias leituras possíveis para *O Iluminado (The Shinning, Kubrick, 1980)*. Uma delas é a de que o filme passa uma mensagem, de forma subliminar, sobre o genocídio dos índios americanos no século XIX. Outra é a de que o filme mostra através de mensagens cifradas que Kubrick apoiou a “farsa” do pouso na lua pela Apollo 11. Há ainda quem veja o filme, adaptado do livro homônimo de Stephen King, uma metáfora completa para o mito do Minotauro.

A trilogia *O Poderoso Chefão*, dirigido por Francis Ford Coppola em 1972, 1974 e 1990, que será objeto de estudo nesse trabalho, apresenta dezenas de leituras, dependendo do nível de interesse do analisador. Desde as mais simples, em simplesmente entender como é a dinâmica das famílias mafiosas, passando para uma que exija um pouco mais de atenção de quem assiste, como a teoria das laranjas, de que em todas as vezes que aparecem as frutas em cena elas acabam precedendo a morte de algum personagem, até uma mais complexa dentro do campo da Hermenêutica (PIRES).

A maneira mais trivial e óbvia de *O Bebê de Rosemary (Rosemary Baby, Polanski, 1968)* ser entendido é a de que ele conta a história de uma mulher que engravidou de uma espécie de demônio em uma seita organizada pelos seus vizinhos. Porém, o mesmo filme olhado por um viés psicológico pode ser uma entendida como metáfora de todo o processo de estranhamento que uma mulher sente em seu corpo ao engravidar.

O psicodrama é um método resultando de todo o conhecimento e erudição de seu criador. Jacob Levy Moreno foi médico, filósofo, psicólogo, dramaturgo e apaixonado por teatro, criou esse método de terapia em grupo onde o foco está exatamente dentro do seu significado (drama significa ação em grego). Em 1946, no livro “*Who shall survive?*”, Moreno definia o psicodrama como a busca da “verdade” por meios dramáticos, trabalhando com relações interpessoais e mundos privados (FOX, 2002, p.45). Na descrição do funcionamento

do método psicodramático, ele o divide em cinco instrumentos: o palco, o ator, o diretor, a equipe de ajudantes terapêuticos e plateia.

Mesmo que seja natural perceber que a linha que separa o psicodrama do teatro seja tênue, não é difícil fazer um exercício para conectarmos o psicodrama com a sétima arte. Massaro (2014) realiza um estudo dos conceitos e técnicas do cinema que busca facilitar o processo psicodramático. Não é mera coincidência que o significado de drama em grego é a última palavra da frase que David Llewelyn Wark Griffith, um dos pais do cinema americano, eternizou como sinônimo de início de filmagens a frase: “Luzes, câmera, ação!”.

“Falar sobre cinema e psicodrama implica necessariamente discorrer sobre relações humanas; ser, é estar em relação, é influenciar e ser influenciado pelas impressões causadas pelas relações, e sem relações não há existência, não há vida.”

(ZAMPIERI, DAVOLI, et. al., 2016, p.7)

1.2 Objetivo

Esse trabalho tem por objetivo geral compreender alguns conceitos do psicodrama através de uma análise de filmes e tem como Objetivos Específicos:

- ilustrar como o conceito de Matriz de Identidade constituiu-se para o personagem-título do filme O Quarto de Jack;
- utilizar o filme Escritores da Liberdade para mostrar o conceito de fases de grupos e como as técnicas são importantes para transformar qualquer grupo que tenha alguma dificuldade em uma equipe auto-gerenciável;
- apresentar o conceito de Cluster e ilustrá-lo a partir das relações de um personagem da trilogia O Poderoso Chefão.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 O Quarto de Jack – Matriz de Identidade e Espontaneidade

O indivíduo quando nasce tem como primeiro grupo na qual participa e interage a família, e para o psicodrama ela possui duas funções: para a matriz de identidade e lugar para expressão da espontaneidade (CARNEIRO, 2012).

Para Moreno, a criança nasce dentro de um meio constituído de fatores materiais, sociais e psicológicos chamado de matriz de identidade. Esse meio deve fornecer condições para que esta criança sobreviva e consiga desenvolver suas potencialidades sociais, psicológicas e relacionais (MARTINS, 2012).

“A matriz de identidade é a placenta social da criança, o *locus* em que ela mergulha suas raízes. Proporciona ao bebê humano segurança, orientação e guia.”

(MORENO, 1997, p.114)

A matriz de identidade é única para cada indivíduo e o desenvolvimento dela acontece ainda durante a gestação, de acordo com a configuração do *Locus Nascendi*, que são as condições históricas, culturais e territoriais na qual a pessoa que está gerando a criança está inserida (MORENO, 1997, p.74).

A construção desses vínculos com as demais pessoas que estão ao seu redor faz com que ela componha o seu átomo social, que é menor unidade social e que, unidade a outros átomos, compõe as relações e em uma escala superior, a sociedade.

O Quarto de Jack, filme produzido em 2015 e dirigido por Lenny Abrahamson e roteirizado por Emma Donoghue, que também é a escritora do livro homônimo conta a história de Joy, (interpretada por Brie Larson), e seu filho Jack (Jacob Tremblay), que vivem sozinhos em um quarto sem comunicação com o mundo externo.

Para Moreno, o bebê ao nascer o bebê passa da matriz materna, essa existencial, para a sua matriz de identidade,

“Essa coexistência, co-ação e co-experiência que, na fase primária, exemplificam a relação do bebê com as pessoas e coisas à sua volta, são características da matriz de identidade. Essa matriz de identidade lança os alicerces do primeiro processo de aprendizagem emocional da criança.”

(MORENO, 1997, p.112)

Moreno ainda divide a matriz em duas fases complementares. No primeiro universo, retratado na Figura 1, a criança, com seu mundo infantil representada pelo círculo grande, ao nascer começa a sua existência se confundindo com o meio onde vive, não diferencia as pessoas (círculos pequenos) de objetos (quadrados), não consegue distinguir fantasia de realidade. Essa é a chamada Matriz de Identidade Total.

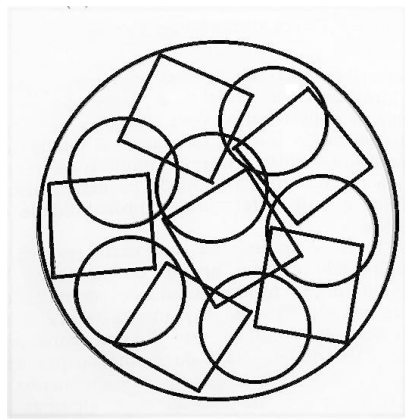


Figura 1: Matriz de Identidade Total

Fonte: MORENO, 1997, p.126

Como vemos na Figura 2, com o passar do tempo, ela começa distinguir objetos de pessoas. Há uma cópia pontilhada para cada desenho do círculo pois já é possível diferenciar uma coisa da outra, mas a criança ainda lhe atribui o mesmo grau de realidade. Essa é a Matriz de Identidade Total Diferenciada.

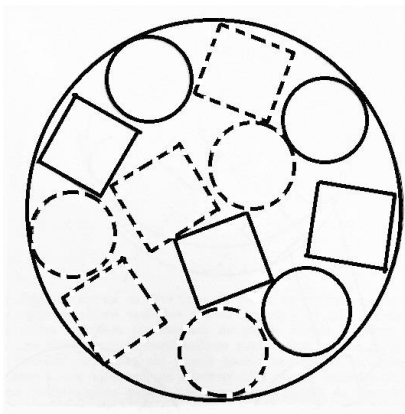


Figura 2: Matriz de Identidade Total Diferenciada

Fonte: MORENO, 1997, p.127

No segundo universo surge a chamada “brecha”, onde a personalidade começa a ficar dividida e começa a se formar dois conjuntos de processos, conforme Figura 3. Um é para os atos de realidade (desenhos sólidos) e outro para os atos de fantasia (desenhos pontilhados). (MORENO, 1997). Nesse ponto o indivíduo começa a desenvolver dois papéis: o social, mais ligado a realidade, e o psicodramático, voltado à fantasia.

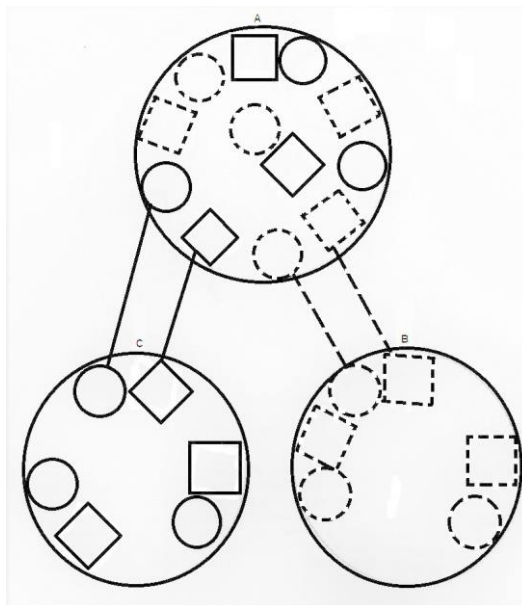


Figura 3: Matriz da Brecha Entre Fantasia e Realidade

Fonte: MORENO, 1997, p.128

Qualquer criança que nasça em condições “normais” e tenha uma infância saudável passará pelos dois universos descritos por Moreno de forma orgânica. Nos primeiros anos, enquanto bebê, a sua unidade com a mãe e com os objetos a sua volta (acessórios, roupas, brinquedos) serão ainda parte indissociável dele. A medida que a criança se desenvolva, ela perceberá que ela é um ser, que os pais, parentes e colegas são outros, que os brinquedos são inanimados, mesmo que com a utilidade de estimular a fantasia. Enfim, surgirá a citada “brecha” acima e ficará claro que ela é uma pessoa.

Em *O Quarto de Jack*, o protagonista-título, por outro lado, vive uma situação incomum, mesmo que por boa parte do tempo não tenha ciência disso. Ele está prestes a completar seus cinco anos e toda a sua vida se resumiu a estar em um galpão de aproximadamente 20 metros quadrados, que era o seu mundo até então. Para Jack não há um “mundo lá fora”, ou não pelo menos na concepção que temos de “lá fora”. Na visão dele, tudo que não é o quarto está fora do seu mundo, no mesmo paralelo que temos com outros planetas, constelações e galáxias. Era

mais fácil o ser humano chegar a Marte do que Jack sair para o jardim. Os programas da TV funcionam como uma espécie de contato com esses outros mundos, e é dissociado do mundo dele. No quarto há uma claraboia onde entram fragmentos de luz durante o dia. Na visão de mundo de Jack, a visão do céu pela claraboia é a visão que temos da lua em uma noite de céu estrelado. A claraboia é ao mesmo tempo a única forma de ver o nosso mundo real através do quarto e a única forma de ver os outros mundos irrealis pela visão de Jack, que sonha ser astronauta e sair do seu mundo pela claraboia.

As únicas pessoas que Jack conhece são a sua mãe, Joy, e o “velho Nick”, homem que os mantém no cativeiro, visita frequentemente Joy para estuprá-la e certamente pai de Jack. Por achar que somente ele e sua mãe estão nesse mundo (Nick, segundo Jack, mora em outro mundo, fora do quarto), ele personificou todos os objetos da casa. Planta, Tapete, Armário, TV e os demais objetos ganham um “bom dia” de Jack ao acordar e não à toa são referenciados, tanto nas legendas do filme como no próprio livro com a primeira letra maiúscula, como se fossem nomes próprios.

Fazendo o paralelo com a teoria da matriz de identidade de Moreno, podemos afirmar que a visão de mundo dos cinco primeiros anos de Jack, ou até o momento da fuga para ser mais específico, era totalmente correlata a Matriz de Identidade Total (Figura 1). Tudo o que envolvia o quarto fazia parte de Jack, não só fisicamente mas também psicologicamente.

Porém, sua mãe planeja uma fuga, enrola Jack no tapete do quarto, mente para o velho Nick que ele morreu e pede para se livrar o corpo. A fuga para o menino significa uma enorme ruptura, onde ele é jogado para um outro mundo. No próprio filme, as imagens de Jack enrolado no tapete são similares às dos astronautas presos aos foguetes sendo catapultados para o espaço.

O que vê-se acontecer com Jack é mudança da Matriz de Identidade Total (Figura 1) direto para Matriz da Brecha Entre Fantasia e Realidade (Figura 3) da forma mais abrupta possível. O choque de não passar pela parte Matriz Diferenciada é similar à de um parto, e é esse o sentimento que Jack tem ao sair do cativeiro. Ao se desvencilhar do tapete na caçamba da camionete do velho Nick, ele vê a luz natural como se estivesse nascendo de novo. Porém, nesse segundo nascimento Jack vai direto para o segundo universo, onde agora é tudo realidade, e não há mais fantasia.

Após a fuga, o filme acaba focando mais em Joy, que teve sérios problemas de depressão e críticas em relação a sua postura dentro da casa. Não abordaremos esse tema nesse trabalho.

O que vemos em Jack no seu renascimento é um processo de aprendizado que lembra o de um bebê após o parto. Nos primeiros dias ele ficava grudado a sua mãe (já que eles são ‘um’), quando sozinho só ficava em posição fetal, e teve dificuldades para descer uma escada pela primeira vez (pois não havia degraus no cativeiro). Jack confessa que possui saudades do quarto, e quando perguntado se não era muito pequeno, responde que “Eu aa pra todas as direções, até o fim. Não tinha limite.”.

Em um momento, Joy mostra para Jack que ele ganhou vários brinquedos, em especial um Lego, e fala para ele construir coisas. Como na ruptura que passou tudo é real, ele não compreendia que o brinquedo é a ponte para o imaginário, e não sabia como brincar com ele.

Aos poucos ele foi se aproximando de outras pessoas e dos familiares de Joy, que conseguiram introduzir a fantasia como parte dos seus dias, com as brincadeiras, com o cachorro e fazendo amigos.

No final do filme, Jack para Joy o levá-lo para o cativeiro. Ela não aprova a ideia, mas acabando fazendo a vontade dele. Chegando no galpão, praticamente vazio, ele desconfia se aquele é realmente o ‘Quarto’ pois é bem menor do que imaginava, mostrando que Jack já está ambientado com o mundo externo. Ela confirma que é o mesmo quarto, e ele diz que só “É o Quarto, se estiver com a porta fechada”. Ela pergunta se quer que feche realmente a porta. Ele diz que não.

2.2 Escritores da Liberdade – Fases de Grupo

Como vimos em *O Quarto de Jack*, todo indivíduo possui a sua matriz, e isso acontece também com o grupo de pessoas. A análise das fases de grupos foi desenvolvida por Drummond (2008), baseada na teoria da Matriz e nos estudos realizados por Bion (2003). Nele constam cada uma das cinco fases de grupo, seguida por uma descrição onde é especificada a necessidade básica e a emoção predominante nesse grupo e a postura e técnica que o líder ou facilitador deve utilizar para buscar apoiar o grupo que esteja nessa fase.

Tabela 1 – Fases de Grupo

FASE, MOMENTO DO GRUPO	CARACTERIZAÇÃO DA FASE	CONDUTA DO FACILITADOR	TÉCNICA A SER UTILIZADA
CAOS, CAÓRDICO	<p>Há desconhecimento, expectativas e necessidades de referenciais.</p> <p>A necessidade básica do grupo é o afeto; aconchego para adquirir confiança e espontaneidade.</p> <p>A emoção básica é o <i>medo</i>.</p>	<p>Dar informações claras, precisas e em quantidade “suficiente” para esclarecer a situação.</p> <p>Requer do diretor, calma, capacidade para dialogar, entender o outro.</p> <p>Ter disponibilidade e estar na relação com espírito de ajuda e proteção.</p>	<p><i>Técnica do Duplo.</i></p> <p>O outro ajuda a explicitar as emoções.</p> <p>Por meio do ego auxiliar ou do jogo, a emoção é expressa pelo protagonista.</p>
ESTRANHAMENTO	<p>Aparecem dúvidas, desconfianças, resistências, questionamentos. O grupo já começa a ganhar autonomia, como quando o bebê engatinha e inicia a separação da mãe.</p> <p>Neste momento o diretor deve dar mais liberdade, mas com limite, e manter o contato afetivo.</p> <p>A emoção básica é a <i>raiva</i>, pois já não se tem o “colo idealizado”.</p>	<p>Continuar esclarecendo, explicitar as diferenças (vantagens/desvantagens, o que era e o que será).</p> <p>Requer segurança e capacidade de argumentação do diretor.</p>	<p><i>Técnica do Espelho.</i></p> <p>Eu me vejo no outro; o protagonista torna-se um espectador de si mesmo.</p> <p>São os jogos com função de reflexão para a autonomia do grupo ou de se ver no “espelho” feito por outro participante.</p> <p>Dependendo do grupo, são feitas filmagens e as leituras das cenas.</p>
DIFERENCIAÇÃO	<p>Compreensão e percepção do que ocorre com o próprio grupo. Justificar ou culpar os outros pelos fatos já não é suficiente para a</p>	<p>Solicitar mais reflexão, pedir esclarecimentos, sugestões e alternativas; expor a situação.</p>	<p><i>Técnica do Solilóquio.</i></p> <p>Cada participante “fala” consigo mesmo: o protagonista</p>

	<p>liberdade desejada. Há ainda resistência às mudanças. É o princípio da emancipação e da espontaneidade, buscar novas respostas a antigos estímulos. Agora as reflexões são mais profundas, a elaboração é para a emancipação de cada participante. A emoção básica é a <i>tristeza</i> (separação do outro).</p> <p>Necessidades do grupo: limites negociados, respeito, porto seguro, orientação para o espaço de cada um.</p>	<p>Requerem da direção flexibilidade, capacidade para ouvir, objetividade.</p> <p>Relação de ajuda: proteção adequada, limites compartilhados e negociações com relativa liberdade.</p>	<p>verbaliza suas emoções. Neste momento são dados jogos ou dramatizações que permitem a manifestação de emoções.</p>
JOGO, INTERPOLAÇÃO	<p>Experimentação de novas respostas, da imitação, descobrimento do novo, empolgação, teste de capacidade. A emoção básica que surge é a <i>alegria</i>.</p> <p>O grupo precisa de proteção reduzida, lembrando os limites, de maior liberdade para que crie suas próprias regras.</p>	<p>Estimular a prática, acompanhar de perto, orientar, ajudar a corrigir os rumos, criar novas situações.</p> <p>Requer o desprendimento da direção, “não querer ser aquele que sabe”, e muita energia com persistência.</p>	<p><i>Técnica da Interpolação.</i></p> <p>Ir além do esperado: a contracenária é alterada, exigindo nova resposta.</p> <p>São jogos de regras e mudanças de regras. Cenas com interpolação, onde se altera a atividade em seu decorrer, inserindo ou intercalando com algo inesperado.</p>
INVERSÃO DE PAPÉIS	<p>Inovação, evolução, criação própria, segurança e busca do domínio de si mesmo.</p> <p>A emoção é o <i>afeto</i>. As necessidades não</p>	<p>Supervisionar, estimulando a absorção de novos conhecimentos.</p> <p>Requer autoconfiança e capacidade para afastar-se (delegar), permitindo</p>	<p><i>Técnica de Inversão de Papéis.</i></p> <p>Troca de papéis: quando se assume o papel do outro.</p>

	estão mais centralizadas no coordenador, mas no próprio grupo, que dá a proteção. Há grande liberdade e o limite deve ser reduzido.	a cada um mais liberdade de ação e criatividade. Relação de ajuda: pouca proteção, limites reduzidos e grande liberdade.	Jogos ou dramatização de <i>role-playing</i> . É quando os participantes também assumem a direção.
--	---	---	--

Fonte: DRUMMOND, 2018, p.17

O filme *Escritores da Liberdade*, filme norte-americano de 2007 dirigido por Richard LaGravenese servirá de apoio para exemplificar como funciona cada fase e as atitudes do facilitador (ou líder) em relação ao grupo. Em uma breve sinopse, o filme se passa em uma escola do subúrbio de Los Angeles, onde Erin Gruwell (interpretada por Hilary Swank), uma professora recém-chegada, precisa trabalhar com uma turma de alunos problemáticos e que apresentam dificuldades de aprendizado. Enquanto busca mecanismos para motivá-los e apoiá-los no processo, encontra uma série de barreiras com os alunos e com a própria escola, que não possui interesse em investir neles. O filme é baseado em uma história real e inspirado no livro *The Freedom Writers*, escrito pela própria professora Erin e seus diversos alunos.

a) Fase Caórdica

Ao chegar nas primeiras aulas com a turma, o cenário era de caos total. A turma era o reflexo do bairro onde ela estava instalada: toda fragmentada por grupos étnicos (negros, asiáticos, hispânicos) e em um constante estado de tensão. Em resumo, um grupo caórdico.

“A necessidade básica do grupo é o afeto; aconchego para adquirir confiança e espontaneidade. A emoção básica é o medo.”.

(DRUMMOND, 2018, p.17)

Os conflitos entre os grupos da turma eram frequentes. As discussões e brigas dentro da sala de aula aconteciam a todo o momento e fora da escola os assassinatos de amigos dos estudantes faziam parte dos seus dias. Os conflitos entre a turma e a professora também acontecem pelo fato dela ser branca e, na concepção deles, privilegiada e, além disso, a acusam de não se importar com os alunos da turma.

O desenho de um aluno caricaturando o colega negro iniciou um debate onde o grupo expressou todo o seu medo de serem minorias rejeitadas e onde todos exprimiram o ódio um dos outros. Drummond (2018, p.17) menciona que em um nível de grupo caórdico o líder deve

utilizar a técnica do Duplo, onde ele deve “Estimular as pessoas a falarem dos possíveis obstáculos e dificuldades para alcançar os resultados esperados”. Nesse momento, a turma exprime todos os seus medos, que orbitam entre a realidade de não terminarem a escola pela (imaginada) limitação de conhecimento e pelas dificuldades da realidade que se encontram.

b) Fase de Estranhamento

Na fase do Estranhamento, a emoção básica que um grupo apresenta é a raiva, e é onde aparecem as dúvidas e alguns questionamentos. O facilitador, nesse caso deve dar total liberdade para que o grupo possa expressar os seus sentimentos (Drummond, 2018, p.18). Após algumas tentativas frustradas de aproximação com os alunos, Erin propõe uma dinâmica chamada “Jogo da Linha”. Nela, ela passa uma fita adesiva no meio da sala e quem se identificasse com as frases que ela ditava deveria ficar em cima da linha ou, caso contrário, ficar fora dela. No início, com perguntas como “Quem ouviu o último álbum do Snoop Dog (cantor de rap norte-americano)?” ou “Quem viu o filme *Os Donos da Rua?*”, onde praticamente todos ficavam em cima da linha a professora demonstra que o grupo, mesmo com suas diferenças culturais, possuía algo em comum. Porém, Erin pede para ficar em cima da linha todos aqueles que perderam pelo menos um amigo na guerra de gangues, e praticamente todos, com exceção do único branco do grupo, ficam na linha. Ela segue pedindo para permanecer na linha àqueles que perderam dois amigos nas brigas, e poucos saem. Repete a pergunta para três amigos. E quando ela pede que fiquem na linha todos que perderam quatro ou mais amigos, boa parte sai, mas alguns ainda ficam. Ao final do exercício, os que restaram na linha falam em voz alta os nomes dos amigos que se foram.

Esse exercício acaba funcionando como a técnica do Espelho para todas as pessoas que ficaram em cima da linha na última frase e para todas as pessoas da sala, que puderam se enxergar uns nos outros, aperfeiçoarem a empatia, e ver que é possível achar a unidade na diferença.

c) Fase da Diferenciação

Após a dinâmica anterior, o grupo acaba tendo a percepção do que ocorre com os seus colegas, mas a professora percebe que a aula ainda é uma espécie de panela de pressão, e precisa agir para que os alunos busquem exprimir os seus sentimentos. E a professora constrói um trabalho interessante para que o grupo possa se soltar. Segundo Drummond (2018, p.18), a característica de grupos nessa fase é a tristeza

Ela pede que todos escrevam um diário, onde se comprometerão a escrever todos os dias, qualquer coisa sobre o seu dia a dia e que, caso tivessem interesse que ela os lesse, que deixassem-no no armário dela no fundo da sala. Com isso ela acaba dando uma oportunidade para que os alunos consigam “falar consigo mesmos”, mesmo que introspectivamente, e verbalizem seus problemas pessoais, suas questões familiares e, como consequência, suas emoções. A ideia funciona e tamanho é o desejo de exprimirem seus sentimentos represados e de, certa forma, se sentirem ouvidos (ou lidos) que poucos dias depois a professora encontra todos os diários no armário, para ela ler.

Após lê-los, ela resolve fazer um pequeno evento para entregar para os alunos livros que ela imagina que eles terão algum tipo de identificação. Porém, ao pegar a sacola, ela propõe que o aluno antes faça um brinde a mudança, lembrando qual voz que os impediam de realizar seus sonhos eles conseguiram calar. A primeira aluna que participa conta que ela sempre namorou nova e ela propõe um brinde ao “não engravide nova como sua mãe”. Outro aluno, que relata que foi expulso de casa pela mãe por ter entrada em uma gangue, faz um brinde para que ela vá a sua formatura e para que ele consiga chegar aos dezoito anos. Uma colega deles brinda para não deixar que ninguém mais abuse dela.

Ao final dos brindes, um aluno se oferece para ler um trecho emocionante do diário dele onde diz das dificuldades do seu dia a dia e como a aula da professora Erin salvou sua vida. “Estou em casa”, termina ele.

Esses dois exercícios, o diário, que fechou com a leitura de um dos alunos e o brinde são parte da técnica do solilóquio, que todo facilitador deve utilizar quando um grupo está na fase da diferenciação. Com eles, os alunos refletiram sobre seus problemas, suas crenças e sobre as ações que precisam fazer para superá-las.

d) Fase de Jogo

Em um certo momento na primeira metade do filme, a professora descobre que apenas um aluno da turma (não por coincidência, o único branco) sabia o que significava o Holocausto. Em uma forma de fazer com que imergissem nesse assunto, ela recomenda a leitura do Diário de Anne Frank. A leitura os surpreende por perceberem que havia uma conexão entre as suas vidas e uma adolescente que morreu há mais de 50 anos em um país que eles mal tinham ouvido falar. Sentimentos como exclusão, preconceito e repressão eram idênticos aos deles.

Para que houvesse um trabalho de imersão ainda mais forte, Erin conseguiu agendar uma visita ao Museu do Holocausto em Washington, onde puderam ver documentos, fotos e encontraram pessoas que estiveram nos campos de concentração e sobreviveram ao massacre realizado pelos alemães. Mesmo sendo um assunto pesado e delicado, percebe-se que os alunos ficaram empolgados, em parte pela identificação com Anne Frank, mas em parte também por perceberem que estava aprendendo alguma coisa. Após a visita, fizeram um debate sobre o que tinham visto e acabam descobrindo que Miep Gies, mulher que abrigou Anne Frank, ainda estava viva. Esse fato os deixou ainda mais empolgados, ainda mais por saberem que poderiam conhecê-la. Para isso, organizaram um evento para juntar dinheiro e viabilizar trazê-la para compartilhar um pouco da sua história.

Na fase de grupo chamada Jogo a emoção básica é a alegria, e apesar dos alunos estarem trabalhando com um sentimento melancólico por se envolverem com a história do Holocausto, a motivação que estão tendo por aprenderem praticamente sobre um mundo novo os estimula. Não só como indivíduos, mas também como grupo. Erin percebe uma coesão mais forte do grupo e os estimula a fazer uma ação (arrecadação de dinheiro para vinda de Miep Gies) em conjunto. Sobre a interpolação:

“Ir além do esperado: refletir sobre possibilidades, limites e contratempos inerentes a situação.”

(DRUMMOND, 2018, p.19)

Nesse sentido a professora explora a curiosidade e a empolgação do grupo, mas atua apenas como participante e deixa que o grupo, que está num status auto-gerenciável, assumir as rédeas da situação.

Como resultado eles conseguem arrecadar o dinheiro, trazem Miep Gies para uma visita, que acabou trazendo uma satisfação dupla ao grupo: pela visita em si onde puderam conhecer uma pessoa tão importante para os registros da segunda guerra e em fazer uma imersão sobre a história do holocausto, como por conseguirem fazer algo tão grande, e com as próprias pernas.

e) Fase da Inversão de Papéis

A última fase do grupo acaba rompendo os limites do filme e é explicada melhor pela vida real, na qual ele é inspirado. Se nessa fase a emoção que predomina é o afeto, isso é demonstrado perfeitamente na última cena, onde os alunos comemoraram que Erin lecionará

para eles mais um ano. Em um grupo que chega a essa fase, com uma alta coesão, entrosados e com uma liderança que possui mais a função apoiar do que direcionar. Para essa fase, a técnica utilizada pela líder, é a Inversão de Papéis, onde os alunos assumiriam o papel do professor e também tomam a direção.

Nessa fase o grupo publicou o livro “Escritores da Liberdade”, uma compilação dos diários dos alunos e um relato de como Erin trabalhou com eles. O grupo também criou uma associação para replicar as dinâmicas utilizadas com eles com outras turmas carentes. Com isso, eles viraram de certa forma professores ajudam alunos que passaram pelo mesmo que eles.

2.3. O Poderoso Chefão – Teoria de Cluster

Poucos filmes são tão psicodramáticos quanto *O Poderoso Chefão*, dirigido por Francis Ford Coppola em três partes. Na primeira, lançado em 1972, acompanhamos os últimos anos da vida de Vito Corleone (interpretado por Marlon Brando) e da ascensão de Michael (Al Pacino), seu filho do meio, como chefe da máfia ítalo-nova iorquina. A segunda, de 1974, narra duas histórias em paralelo: uma retratando a infância e a juventude de Vito Corleone e sua saída da Sicília para Nova Iorque e a outra continuando a história da primeira parte, com o crescimento de Michael nos negócios após a morte de seu pai. E, finalmente a terceira parte, filmada em 1990, com o declínio dos negócios e a fragmentação da família Corleone.

A história da família Corleone é um campo rico para o estudo das relações. São inúmeras as possibilidades de análise. Poderíamos fazer uma leitura da matriz de identidade com a vida de do pequeno Vito Corleone retratada na segunda parte, e como ela influenciou a sua maneira de agir na primeira parte. Outra possibilidade seria estudar os conceitos de átomo social (MORENO, 1997, p.345) para alguns integrantes da família, e como eles foram se modificando durante as três partes.

Contudo, olharemos, como objeto desse trabalho, para uma das personagens mais intrigantes da trilogia, senão a mais de todas, e a analisaremos utilizando um dos conceitos mais conhecidos do psicodrama e uma vertente desse mesmo conceito: Teoria dos Papéis e Teoria do Cluster.

Com a gigantesca rede de relacionamentos que temos desde o início da civilização, seja física ou como nos dias de hoje, virtual, acabamos exercendo vários tipos de papéis de determinadas formas. Em casa vivenciamos o papel de pai, marido e irmão. No trabalho somos

líder, colaborador, CEO. No ambiente social atuamos como amigo, namorado, parceiro, Em cada uma delas há uma matriz de funcionamento e uma característica diferente de se comportar.

“O papel é a forma de funcionamento que o indivíduo assume no momento específico em que reage a uma situação específica, nas quais outras pessoas ou objetos estão envolvidos.”

(MORENO, 1997, p.27)

Os diferentes papéis que exercemos por vezes apresentam as mesmas características, ressaltando que “Os papéis são os embriões, os precursores do eu, e esforçam-se por se agrupar e unificar” (MORENO, 1997, p.25).

Por fim, na conclusão dos seus estudos com crianças, aparece pela primeira vez a Teoria do Cluster (‘cacho’, na tradução) em “Os papéis não estão isolados; tendem a formar conglomerados. [...] A esta influência dá-se o nome de efeito de cacho. (MORENO, 1997, p.230)”.

Como complemento do conceito:

“Quando Moreno diz que os papéis interagem suas experiências, diz que esses se agrupam segundo certa dinâmica. Minha pergunta foi: como se agrupam as ramificações? Tomando como referência a ordem evolutiva podemos pensar que em cada período o bebê incorpora experiências que vão influir fortemente em seu futuro desenvolvimento. Sob esse ponto de vista podemos dividir esta aprendizagem em três grupos: cluster um, cujo complemento é a mãe ou o adulto que a represente; cluster dois, cujo complemento é o pai ou o adulto substituto; e o terceiro é o cluster três, cujo complemento é o irmão ou o seu equivalente.”

(BUSTOS, 1990, p.116, apud CUNHA, 2018)

Portanto, focaremos nesse capítulo em Michael Corleone, e estudaremos suas atitudes e seus relacionamentos pelo prisma do conceito de Cluster de Bustos (2005) e utilizando por vezes a leitura da teoria realizada por Drummond (2008) com o viés organizacional. Olhar *O Poderoso Chefão* por esse lado é totalmente justificável, pois a família Corleone tinha uma fronteira muito tênue na divisão entre família e negócios e as interações sobre os diversos tipos de papéis são constantes.

De forma contrária ao proposto pela bibliografia, iniciaremos abordando o Cluster dois, passando pelo Cluster três, em seguida o Cluster quatro e finalizar com o Cluster um. Essa

ordem proposta tem por objetivo abordar de maneira didática o estudo das relações ocorridos durante os filmes e, como veremos a seguir qual o reflexo delas no Cluster um.

a) Cluster dois ou paterno

“A vivência do cluster materno perde sua dominância gradualmente, à medida que novos organizadores emergem. Com o desenvolvimento, a criança passa a perceber a figura paterna não mais como pano de fundo desse contexto familiar, mas como grande representante, cada vez mais significativo, de uma nova função dentro do triângulo pai-mãe-bebê. O pai simboliza a autoridade e estimula a criança em direção a uma maior autonomia. Um relacionamento afetivo e seguro com a figura paterna gera um aprendizado positivo de aspectos ativos como coragem, ousadia e independência, assim como respeito e autoridade, à lei e à ordem. Essas são características fundamentais para o desenvolvimento de um adulto maduro e responsável, desenvolvidas a partir do cluster paterno ou cluster 2.”

(BUSTOS, 2005, p.358)

Há de se salientar também a importância do aprendizado da autoridade com o cluster paterno bem desenvolvido.

“Se a figura paterna for ‘forte de liderança’, a liderança é incorporada.”

(DRUMMOND, 2008, p.199)

A história da relação de Michael com seu pai se mistura com o seu relacionamento com a própria família. No início do filme, no casamento de sua irmã Connie, interpretada por Talia Shire, Michael chega com sua namorada Kay (Diane Keaton) e logo percebemos que o personagem de Al Pacino não tem uma relação muito próxima da sua família. Com a roupa militar e cheio de condecorações, percebe-se rapidamente que Michael voltou como um herói de guerra e Kay não conhece a família Corleone.

Em certo momento, durante o casamento, ao ver Luca Brasi (Lenny Montana) ensaiando um discurso para Vito Corleone (Marlon Brando), Kay pergunta quem é ele, e Michael comenta que é uma espécie de “apoio” de Vito e relata uma situação onde Brasi apoiou Vito torturando uma pessoa para benefício de um “afilhado” dele. Ao perceber o choque de Kay, Michael é assertivo em dizer “Essa é minha família, Kay. Esse não sou eu”. Essa fala

demonstra que Michael não aprova a maneira com que seu pai trabalha e demonstra um certo distanciamento da relação com ele. E entende-se o motivo de Michael estar no exército, e não ajudando nos negócios da família.

“Quando essa fase não foi vivenciada, temos um profissional que somente sabe seguir regras e procedimentos, ou, no outro extremo, sempre é agressivo ou não aceita o líder (é visto por ele como chefe).”

(DRUMMOND, 2018, p.28)

Tudo muda, porém, quando Vito Corleone sofre um atentado dos capangas do rival Virgil Solozzo (Al Lettieri), uma represália por Vito ter se recusado entrar no mercado de narcóticos e utilizar sua influência política como proteção com a polícia. Após esse evento, Michael começa a participar da proteção do pai (que sobrevive ao ataque) e a se envolver nos negócios da família, inclusive tendo total protagonismo no assassinato de Solozzo no Louis Restaurant.

Na sequência, como será visto no Cluster 4, Michael assumirá aos poucos a liderança da família com um perfil totalmente diferente com que Vito comandou a família e, por consequência, os negócios, por quase 40 anos.

b) Cluster três ou fraterno

“A vivência no cluster fraterno ou cluster 3, ligado à fraternidade, à igualdade, propicia ao indivíduo, de forma crescente, o aprendizado das relações com dinâmica mais simétrica: cooperação, competição, rivalidade..., enfim, a essencial capacidade de compartilhar, tão importante na dinâmica do casal.”

(BUSTOS, 2005, p. 362)

Como acompanhamos nos três filmes, em especial nos dois primeiros, Michael tem uma relação controversa com dois dos três irmãos, além de ter um casamento conturbado do início ao fim, mostrando também pouco equilíbrio na condução dos papéis desse Cluster.

Após Michael assassinar Solozzo, ele abandona tudo, inclusive Kay, e parte para um exílio na Sicília com o objetivo de que o tempo esfrie a tensão que cresceu com os últimos acontecimentos. Enquanto isso, Sonny, seu irmão mais velho, interpretado por James Caan, sofre um brutal assassinato que, descobre-se mais tarde, foi arquitetado com a ajuda de Carlo Rizzi (Gianni Russo), marido de Connie e, portanto, seu cunhado.

“Um trabalho em grupo requer maturidade para permitir as relações simétricas de forma a compartilhar e proteger a equipe para que não entre em clima de rivalização. [...] Reparação saudável nesse cluster: a união faz a força, eu posso e o outro também pode: posso conquistar sem destruir o outro; podemos compartilhar.”

(DRUMMOND, 2008, p.121)

Aqui mostra que um dos conceitos do Cluster, o compartilhamento, não foi executado, pois após a morte de Vito Corleone, Michael começa a liderar a família e os negócios, e ao descobrir a traição de Carlo manda assassiná-lo sem consultar ninguém, nem seu pai, nem Tom Hagen (Robert Duvall), irmão adotivo e *consigliere* de Vito. Quando Connie descobre o falecimento do marido, acusa o irmão de ter tramado tudo, coisa que ele não confessa. Nesse momento Michael mostra que os mecanismos que tanto atacou no começo do filme sobre o comportamento da família começam a ser seus também, e a transparência para a família acaba ficando em segundo plano. Michael também mostra pouca articulação política, qualidade que o seu pai era reconhecido, e procura compensá-la com força sem medir maiores consequências. Essa característica, como veremos no Cluster 4, será sua ruína e de toda família Corleone.

Esse atributo também se refletiu na maneira com que Michael precisou tratar a sua relação com Fredo (John Cazale). Com algum tipo de “síndrome do filho do meio”, Fredo parece não ter se encontrado e mantém sempre uma postura desinteressada dos negócios da família e com foco somente a sua vida boêmia. Fredo resume seu perfil na cena do atentado a Vito, onde não conseguiu segurar na arma para defender o ataque ao seu pai. Sua postura é recíproca por parte do pai, que o considera fraco, lento intelectualmente e passa a ele somente trabalhos insignificantes para realizar.

Talvez em uma busca por autoafirmação misturada com certa ingenuidade, na segunda parte da trilogia, Fredo acaba sendo aparentemente enganado e se alia a alguns inimigos dos Corleone que, com informações privilegiadas, tentam tirar a vida de Michael. Rapidamente percebe que seu irmão era o traidor, reforçado por uma confissão em um momento que Fredo estava bêbado.

“A negociação é essencial nas relações do cluster 3. Os pactos, os acordos nascem desse cluster. A construção do nós é a característica desse cluster; é quando são assegurados os pactos, o ceder e o avançar. O consentimento assegura uma relação que não se sustém somente com o domínio. [...] Se não souber, nesse cluster, lidar bem com essa agressividade, destruiremos

o outro ou a nós mesmos. As manifestações agressivas do cluster 3 tomam caráter destrutivo quando a discussão, o enfrentamento, se dá a partir da lógica ‘tenho razão a qualquer preço’.”

(DRUMMOND, 2018, p.29)

O que acontece entre Michael e Fredo é exatamente o oposto da definição acima. Mesmo que uma traição seja eticamente reprovável, tanto no aspecto familiar ou em um ambiente altamente inflamável e corrosivo como a máfia, era esperado que houvesse ao menos um dilema a ser enfrentado. Entretanto, o Corleone-caçula apresentou uma enorme frieza ao dar dizer para seu irmão em uma festa ao pé do ouvido: “Eu sei que foi você, Fredo. Você partiu meu coração”. Em seguida, após a morte da matriarca da família, os capangas o assassinam pelas costas. Para a família, ele morreu afogado.

d) Cluster quatro: eu

Com a permissão de Bustos, cria-se o quarto cluster do eu, onde justifica:

“[...] a partir dos três clusters trabalhados, cria-se um espaço de consciência do profissional que vai se percebendo internamente e interagindo nas relações.”

(DRUMMOND, 2018, p.30)

Ressalta-se também a relação direta entre o ‘eu’ e os três primeiros clusters:

“[...] uma pessoa espontânea vive o momento e percebe o outro. Uma pessoa com baixo teor de espontaneidade vive presa dentro de seu passado, seus papéis evoluíram fixados a um complementar primário ao qual chamo de complementar interno patológico. Quando esses papéis básicos permanecem fixados ao que foi seu complementar primário, todos os papéis que emergem dele (cluster ou cachos) se verão afetado pela mesma dinâmica.”

(BUSTOS, apud DRUMMOND 2018, p.30)

Como já foi retratado, Michael Corleone no início do primeiro filme assume para Kay o distanciamento da família, deixando claro está seguindo a direção contrária dos seus familiares até então, voltando de uma guerra com todas as condecorações possíveis e com o status de “herói”. Porém, não imaginava que os acontecimentos já descritos aqui, praticamente o tragassem para a jornada da família dos Corleone, quase que numa espécie de maldição.

“Esse primeiro estágio da jornada mitológica - que denominamos aqui ‘o chamado da aventura’ - significa que o destino convocou o herói e

transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida.”

(CAMPBELL, 2004, p.41)

Esse chamado às avessas acontece no atentado ao seu pai, transforma a metade da primeira parte e as duas próximas em uma espécie de jornada do “anti-herói”, onde ele abre uma brecha para uma onda de ódio e fúria entremeada pela frieza com que trata familiares mais próximos, em especial sua esposa Kay.

Para ilustrar o quão reprovável estava a conduta de Michael, sinal claro de um Cluster quatro mal trabalhado, reforçamos sua conduta com Kay, que a abraçou e disse, olhando nos olhos dela, que não havia matado seu cunhado. Essa cena é seguida da tomada final da primeira parte onde uma porta se fecha na cara de Kay, significando o abandono do que resta da sua humanidade e da sua antiga vida ao lado da esposa.

“Há algo ainda mais emblemático em sua personalidade. Como alguém que tinha aversão ao pai se torna a exata cópia dele, talvez até mais cruel? Uma das maneiras que a mente primitiva encontrou para enfrentar um demônio é se identificando com ele. Os antigos maias nos rituais religiosos se vestiam como os animais que os ameaçavam. Outras tribos reverenciavam a chuva incorporando-a em seus rituais sagrados. Michael Corleone não foge a essa identificação projetiva de ódio.”

(MATTOS, 2017)

d) Cluster um ou materno

“O primeiro vínculo, vivido com a figura materna, é chamado de cluster materno ou cluster um; sua dinâmica é incorporativa, passiva e dependente (ser alimentado, cuidado, aconchegado...). Ao mesmo tempo que aprende a receber, aceitar e desfrutar de cuidados, a conviver com a dependência e a vulnerabilidade, a criança vivencia e apreende também as características desse papel complementar primário desempenhado pela sua mãe;”

(BUSTOS, 2005, p.356)

Como consequência, Bustos, continua, definindo que o ‘cuidar’ é, assim, como a autoridade no cluster paterno, desenvolvido pela criação do cluster materno.

“A possibilidade de cuidar do outro, que aparecerá mais tarde, é apreendida basicamente por intermédio da vivência do ‘ser cuidado’, assim como a capacidade de amar se desenvolve a partir do ‘ser amado’.”

(BUSTOS, 2005, p.357)

Drummond relaciona os princípios do cluster materno a aspectos de liderança:

“As palavras-chave são ‘dependência’ e ‘confiança’. Aprender a depender e confiar é essencial para o desempenho da vida adulta. Saber receber, aceitar momentos vulneráveis dependem da experiência nessa fase. Na vida adulta, o papel de liderança é o de dependência. O líder depende da equipe ou ele ‘morre profissionalmente’”.

(DRUMMOND, 2018, p. 27)

Como relatado nos clusters anteriores, Michael inicia sua saga como herói de guerra e mantém uma postura de não-pertencimento da sua família, depois é engolido pelos acontecimentos, sofre uma série de reveses (atentado a Vito, assassinato de Sonny) e acaba assumindo os negócios da família numa onda de ódio e vingança utilizando ações que poderiam ser reprovadas inclusive pelo seu pai.

Mesmo que a figura de Vito seja sempre controversa, o *capo* dos Corleone é sempre referenciado como uma figura de liderança ou, no mínimo, que possui alguns princípios que são admirados em líderes por aí. Vamos abordar alguns desses pontos utilizando frases ditas por Vito durante o primeiro filme e mostrar que Michael assumiu a chefia da *famiglia* na direção contrária em todos eles, ou seja, tendo trabalhado mal seu Cluster materno.

“Algum dia, e esse dia pode nunca chegar, eu vou lhe pedir para fazer um serviço para mim. Mas até esse dia, aceite essa justiça, como um presente.”

Quando Vito diz essa frase a Amerigo Bonasera (Salvatore Corsito) como condição para “fazer justiça” com um homem que abusou de sua filha, ele sintetiza um dos pilares que sustentam os negócios da *famiglia*: a rede de relacionamentos. Totalmente apoiada em favores, Vito constrói uma comunidade leal de contatos que não hesitarão em “devolver o favor” quando acionados.

Já Michael, como acompanhamos durante os três filmes exerceu a liderança baseado no medo e acabou afastando pessoas que poderiam ser aliados importantes nos momentos de necessidade, o que resulta em um isolamento cada vez maior a medida que o tempo ia passando.

“Se dedica a família? Um homem que não se dedica a família nunca será um homem de verdade.”

Mesmo atuando no ramo da contravenção, Vito prezava muito a família, mesmo que de uma forma distorcida e misturada com os negócios, como podemos ver no início do filme no casamento de Connie. No entanto, Vito acreditava que era primordial que se dedicassem aos seus familiares. Quando disse a frase, estava mandando um recado, mesmo que indireto, para seu primogênito Sonny, que segundo ele, tinha uma postura muito promíscua e não dava o devido valor a sua esposa.

O filho mais novo dos Corleone, porém, teve raros momentos onde de fato pareceu dar preferência a seus familiares. Além disso, misturou negócios e família numa escala muito maior do que seu pai jamais fizera. No dia do batismo do seu filho, por exemplo, aproveitou para mandar executar um massacre na qual assassinou praticamente todos os chefes das famílias inimigas. Como já mencionado anteriormente, após a morte de seu pai, um dos seus primeiros atos foi confirmar a traição de seu cunhado e ordenar a sua execução, sem o conhecimento de sua irmã. Ato parecido também após o falecimento da sua mãe, onde mandou executar seu irmão Fredo, sem dar a ele a chance de uma explicação ou de outra forma de punição.

Contudo, o distanciamento que teve de Kay reflete perfeitamente a importância que Michael dava a família. A última cena do primeiro filme, onde Michael mente olhando nos olhos de Kay que não matou seu cunhado e após ela dar as costas, um *consigliere* fecha a porta na sua cara simbolicamente é a representação de que se antes Michael se declarava como distante da sua família onde nasceu, agora ele está distante da família que ele criou com Kay.

“Mantenha os amigos por perto. E os inimigos mais perto ainda.”

Vito, mesmo considerando sua ética distorcida e questionável, em várias reuniões demonstrara um tom mediador, e antes que qualquer decisão mais drástica devesse ser tomada, e foram tomadas várias, sempre buscava a conciliação e um caminho mais apaziguador. Ele sabia que partindo com um tom mais moderado diminuiria o risco de uma retaliação. Michael, por outro lado, tomou todas as ações necessárias para afastar todos os inimigos ao seu redor. Executou inimigos, puniu exemplarmente possíveis (e reais) traidores e não poupou nem os familiares mais próximos, como vimos com seu cunhado e irmão. Isso gerou vários momentos de instabilidade durante os anos.

É importante salientar que no terceiro filme, Michael possui um comportamento diferente do apresentado nos dois primeiros. Ele adota um tom mais pacifista, procurando

legalizar os negócios da família, romper com os gângsters aliados e demonstrar certa preocupação com os filhos Anthony (Franc D'Ambrosio) e Mary Corleone (Sofia Coppola).

Sua mudança de conduta pode ser explicada em partes pela culpa em assassinar Fredo, que fica evidente quando tem uma crise de diabetes evoca pelo nome do irmão morto e num momento da confissão, onde ele diz entre outras coisas que “*traiu sua mulher*”, “*traiu a si mesmo*” e “*mandou matar seu irmão, o filho da sua mãe e do seu pai*”.

A redenção, porém, veio tarde demais, pois Michael sofre um atentado, mas é Mary quem acaba assassinada. A cena do assassinato mostra Michael dando um primeiro grito mudo e chamando mais a atenção do que a sua filha morta. Para todos que viram a cena, Michael também morreu ali.

Ao final da terceira parte, vemos Michael falecer, sozinho, em Don Tommasino, o vilarejo natal de Vito Corleone.

4. CONCLUSÕES

O objetivo desse trabalho foi demonstrar que é possível estudar os conceitos psicodramáticos através da análise de filmes.

Começou-se com o filme *O Quarto*, onde foi demonstrado como funciona o desenvolvimento da Matriz de Identidade e de que forma ela foi construída em Jack, um menino que viveu os cinco primeiros anos da sua vida em um cativeiro.

Em seguida, foi abordada a teoria das Fases de Grupo com o filme *Escritores da Liberdade*. Mostramos a importância de um líder que atue como facilitador das mudanças, os obstáculos que um grupo desacreditado precisa enfrentar para tornar-se auto-gerenciável e que em qualquer grupo onde tenha diferença é possível buscar a unidade.

Por fim, foi analisada a trilogia *O Poderoso Chefão* pelo aspecto dos conceitos de Cluster. Foi mostrado que após o atentado contra seu pai, Michael Corleone assumiu os negócios da família e teve dificuldades para trabalhar os quatro Clusters, que resultaram em um fim trágico para ele e sua família.

Conclui-se, portanto, que ao término desse trabalho os objetivos foram alcançados. Percebe-se que é realmente possível utilizar o cinema como ponte para o entendimento do

psicodrama e, além do mais, que ambas, andando juntas, tornam-se uma ferramenta ainda mais poderosa para conhecer as relações humanas.

5. POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS

Os caminhos para prosseguir com esse trabalho são infinitos. Não é possível enumerar a gama de filmes que podem ser lidos psicodramaticamente. Há diversas filmografias, como as de Bergman e Almodóvar, que estão totalmente baseadas em relações humanas e que poderiam ser estudadas com os conceitos de Moreno e Bustos. Considerando filmes isolados e mais recentes, poderiam ter sido explorados em aspectos semelhantes aos que foram trabalhados “*O Diabo Veste Prada*” (no original, *The Devil Wears Prada*), dirigido por David Frankel em 2006, onde pode ser realizada uma interessante análise utilizando os conceitos de Cluster, *A Origem (Inception)*, dirigido por Christopher Nolan em 2010, pode ser lido de uma maneira bem promissora sob os conceitos de Fases de Grupo. *Boyhood – Da Infância a Juventude (Boyhood)*, dirigido por Richard Linklater em 2014, poderia ser perfeitamente utilizado para estudos dos conceitos da matriz de identidade do menino Mason Evans (interpretado por Ellar Coltrane).

Em determinado momento no trabalho foi mencionado que a jornada de Michael Corleone seria uma espécie de jornada do anti-herói, fazendo referência ao estudo das mitologias de Joseph Campbell (2004). Aprofundando esse tema, pode-se avançar nos estudos que levam a matriz de identidade e a espontaneidade no desenvolvimento dos arquétipos de Campbell. Também pode-se procurar pesquisar como esses arquétipos se relacionam nas perspectivas de átomo social.

6. REFERÊNCIAS

6.1. BIBLIOGRÁFICAS

BION, W. Experiências com Grupos. São Paulo: Imago, 2003.

BUSTOS, D. O Psicodrama: Aplicações da Técnica Psicodramática. São Paulo: Ágora, 2005.

CAMPBELL, J. O Herói de Mil Faces. São Paulo: Cultrix, 2004.

CARNEIRO, I.; RASERA, E. Família, espontaneidade e crise social: o psicodrama de "A vida é bela" Rev. SPAGESP vol.13 no.1 Ribeirão Preto. 2012. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702012000100004 Acesso em 01 set. 2019.

CUNHA, A. Reflexões sobre a dinâmica das relações fraternas na vida adulta. Rev. bras. psicodrama vol 26 n.2 São Paulo jul/dez. 2018. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932018000200010 Acesso em 13 ago. 2019.

DRUMMOND, J.; SOUZA, A. Sociodrama nas organizações. São Paulo: Ágora, 2008.

DRUMMOND, J. Apostila de Psicodrama do curso de psicodrama do DHG FGV. São Paulo: 2018.

FOX, J. O Essencial de Moreno. São Paulo: Ágora. 2002.

MARTINS, A.; LUZ, I. Um diálogo sobre a construção da capacidade simbólica do ser humano a partir das teorias de Moreno e Winnicott. Rev. bras. psicodrama vol.20 no.1 São Paulo jun. 2012. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932012000100010 Acesso em 01 set. 2019.

MASSARO, G. E se o psicodrama tivesse nascido do cinema? São Paulo: Ágora. 2014.

MATTOS, F. O Poderoso Chefão: o perfil psicológico da família Corleone. Disponível em <https://papodehomem.com.br/o-poderoso-chefao-o-perfil-psicologico-da-familia-corleone> Acesso em 01 set. 2019.

MORENO, J. Psicodrama. São Paulo: Cultrix. 1997.

PIRES, C. O Poder do Chefão: Uma Abordagem Hermenêutica Sobre o Mito da Máfia no Filme The Godfather. Disponível em

https://www.academia.edu/19948878/O_PODER_DO_CHEF%C3%83O_UMA_ABORDAGEM_HERMEN%C3%84UTICA_SOBRE_O_MITO_DA_M%C3%81FIA_NO_FILME_THE_GODFATHER Acesso em 01 ago. 2019.

ZAMPIERI, DAVOLI, et al., Psicodrama, cinema e processos de subjetivação. São Paulo: FiloCzar, 2016.

6.2. AUDIOVISUAIS

A ORIGEM. Direção: Christopher Nolan. Distribuição: Warner Bros. 2010. DVD. Cor. 148 min. Título Original: Inception

BOYHOOD – Da Infância a Juventude. Direção: Richard Linklater. Distribuição: Universal Pictures. 2014. DVD. Cor. 165 min. Título Original: Boyhood

ESCRITORES da Liberdade. Direção: Richard LaGravenese. Distribuição: Classicine. 2007. DVD. Cor. 124 min. Título Original: Freedom Writers.

O BEBÊ de Rosemary. Direção: Roman Polanski. Distribuição: Paramount Pictures. 1968. DVD. Cor. 136 min. Título Original: Rosemary's Baby

O QUARTO de Jack. Direção: Lenny Abrahamson. Distribuição: A24. 2015. DVD. Cor. 118 min. Título Original: Room

O ILUMINADO. Direção: Stanley Kubrick. Distribuição: Warner Bros. DVD. Cor. 144 min. Título Original: The Shining

O LABIRINTO de Kubrick. Direção: Rodney Ascher. Distribuição: IFC Midnight. 2012. Streaming Canal Philos. Cor. 102 min. Título Original: Room 237

O PODEROSO Chefão. Direção: Francis Ford Coppola. Distribuição: Paramount Pictures. 1972. DVD. Cor. 175 min. Título Original: The Godfather

O PODEROSO Chefão – Parte II. Direção: Francis Ford Coppola. Distribuição: Paramount Pictures. 1974. DVD. Cor. 200 min. Título Original: The Godfather Part II

O PODEROSO Chefão – Parte III. Direção: Francis Ford Coppola. Distribuição: Paramount Pictures. 1990. DVD. Cor. 162 min. Título Original: The Godfather Part III