



---

## RESGATANDO O ARQUÉTIPO DO PALHAÇO NO PSICODRAMA

---

*Cybele Maria Rabelo Ramalho<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Este artigo trata do tema arquetípico do palhaço, objeto de estudo da Psicologia Analítica, associando-o à proposta do Psicodrama de J. L. Moreno, ao tempo em que propondo uma abordagem de intervenção vivencial socio-psicodramática do mesmo. Nosso interesse pelo estudo dos mitos, contos de fadas e demais temas arquetípicos através do Psicodrama Junguiano como estratégia de intervenção, já vem sendo desenvolvida em trabalhos anteriores. Enfocamos neste artigo uma revisão filosófica e teórica da importância do riso, em especial no Psicodrama, considerando-o uma abordagem eficaz para acessar o criativo transformador, possibilitando maior plasticidade, renovação e libertação. E propomos uma estratégia de trabalho sócio-psicodramático nesta direção, que reforça uma ética psicodramática voltada para o devir-herói-criança.

**Palavras-chave:** psicodrama; psicologia analítica; psicologia arquetípica; Psicodrama Junguiano; Riso.

## RESCUING THE ARQUÉTIPO OF THE CLOWN IN THE PSICODRAMA

**ABSTRACT:** The objective of this article is to develop the theory about the clown's archetypal – subject of study from Analytical Psychology – associated to the Psychodrama proposal of Moreno, the same time that proposes a socio-psycodramatical vivencial approach. Our interest in studying myths, fairy tales and others archetypes themes through the Jungian Psychodrama as an intervention strategy, lead us to a deep study in this proposition. In this article, we amplify our theoretical understanding about the archetypal theme that lead us to happiness, as subject of interest and of the Psychodrama practical. We emphasize a philosophical and theoretical revision about the importance of the laugh in the Psychodrama, consider it as an efficacious approach to access the spontaneous-creative transformable potential, offering possibility better movement, renewal and liberty. We also propose a strategy of socio-psycodramatical work in this direction, which emphasizes a psycodramatical ethic focused on the devir-hero-child.

**Key words:** Psychodrama; Analytical Psychology; Archetypal Psychology; Junguian Psychodrama; crowning.

---

<sup>1</sup> Psicóloga, Psicodramatista-didata-supervisora e diretora da PROFINT(SE), Professora da Universidade Federal de Sergipe, Psicoterapeuta. Especialista em Psicologia Clínica pela PUCMG. Especialista em Psicoterapia Junguiana pelo IJBA. Membro da Federação Brasileira de Psicodrama e Membro do IAGP – Associação Internacional de Psicoterapia de. E-mail: [rabelo.ramalho@hotmail.com](mailto:rabelo.ramalho@hotmail.com). Site: [www.profint.com.br](http://www.profint.com.br)



## INTRODUÇÃO

*“O grau de liberdade que há em qualquer sociedade é diretamente proporcional ao riso que nela existe”*  
(Zero Mostel, in *Humor Judaico*)

Pesquisando a respeito do significado do Palhaço, encontramos a existência de uma figura cômica contestadora e questionadora da ordem, presente na trajetória cultural da humanidade (tanto no oriente quanto no ocidente).

O palhaço foi considerado por C. G. Jung como um representante do *trickster*, uma figura arquetípica do herói trapaceiro, ambíguo e contraditório, que zomba e transgredir normas. O palhaço teria ligações estreitas com o *trickster* e seria, acima de tudo, uma exteriorização de algo íntimo, universal, primitivo e puro do indivíduo, que se encontra no riso e no exagero. Figura que pode ser amada, admirada ou temida por todos, que assume a dor, a ternura e o ridículo, integrando estes opostos.

Fazendo uma breve retrospectiva histórica do “palhaço”, encontramos já na Idade Média as figuras do bobo da corte ou bufão sábio. A trupe dos saltimbancos surgiu nas festividades da Idade Média e no Renascimento. Nesta época, a concepção do cômico opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, feudal e religioso da época. Encontramos esta figura cômica também como o “coringa” dos baralhos e como o “louco”, na carta 22 do Tarô. Somente se tornou realmente a figura do “palhaço” na Renascença italiana com a *Commedia dell’arte* (com a dupla “Branco e Augusto”). Passou a frequentar os palcos das festas populares, representando uma “concepção carnavalesca do mundo, uma segunda vida do povo”, assim como o lado jocoso, grotesco e alegre, recusando o poder instituído e afirmando a vida (Bakhtin, apud Sampaio, 1992, p.40). Surge, assim, uma visão do homem e das relações humanas alternante, necessária e revigoradora. Mas, este poder regenerador positivo do palhaço vai

decrecendo após o século 17, mantendo-se atenuado em algumas formas do cômico sobreviventes, ligadas ao folclore, ao circo e à feira.

Mas, qual o significado psicossocial e cultural do Palhaço? Ele se entrega ao improvisado, se joga no desconhecido. Representa uma energia viva, com a sinceridade de assumir ser limitado, de assumir a sua dor e de ser capaz de rir dela, com o objetivo de transgredi-la. É uma figura que se expõe em sua tolice e estupidez, que põe a mão no fogo e que dá a cara à tapa. Ele não conta uma história engraçada, ele próprio é a graça, o risível, mas ao mesmo tempo é considerado uma peça importante da cultura e de nós mesmos.

O *trickster* é considerado por Jung uma imagem arquetípica do inconsciente coletivo, que se insurge para brincar com a lei. É uma imagem eterna, arquetípica. Um herói mítico que é solitário, mas que se efetiva na relação com o outro, embora se volte sempre para si. O *trickster* é a imagem arquetípica do brincalhão com impulsos infantis, de natureza ambígua (animal e humana, sublime e grotesca). É o aspecto infantil no adulto, o infrator de normas. Na nossa cultura temos como exemplo o personagem Macunaíma, da mitologia indígena brasileira.

Para Jung, ele é temido porque qualquer um pode ser o alvo da sua brincadeira. Jung descreve a lógica do *trickster*:

*Ele é mais estúpido que os animais, caindo de um ridículo desajeitado a outro. Embora não seja propriamente mau, comete atrocidades, devido à sua insensatez e inconsciência. É um ser originário cósmico, de natureza divino-animal. Por um lado superior e, por outro, inferior ao homem (JUNG, 2000, p. 259).*

Enfim, a lógica do palhaço é a espontaneidade infantil, pois ele é um gênio



criador por excelência, que tudo pode. O palhaço é um transgressor, que rompe com as conservas culturais. Ele é uma personificação de espontaneidade, um porteiro da alegria. Mesmo de forma sutil, oferece novas possibilidades para aquilo que se encontra rígido na cultura. Acaba sendo um questionador social, já que possui a permissão para brincar e reverter muitos padrões. Personifica assim o criativo, o insólito, o não usual, a não-norma. Por isto, usa roupas, sapatos, maquiagem, nariz e cabelos que estão livres de modelos conservados.

Na figura do palhaço, personagem simplória, grotesca, desafortunada e desajeitada, que tropeça nos seus erros e nas normas sociais, encontramos encarnada “*uma dimensão positiva e criadora do riso, que faz renascer um mundo múltiplo e fervilhante*” (Sampaio, 1992), e que nos convida à ruptura com as regras de eficiência e da razão. Ele veicula uma nova posição frente à vida, uma lógica da disponibilidade para o humor e para o riso, encantando-se e vibrando com o mundo. Isto se deve à lógica do humor, que procede embaralhando e desembaralhando a realidade, constitui-se de jogos com os opostos e paradoxos que encontramos nas brechas da estrutura do cotidiano, ou seja, localizando, no mundo, as brechas para o riso. Ao ver as coisas com humor, uma perspectiva nova se impõe: à medida que o palhaço incorpora, pela ação, pantomina e palavra, a coexistência de realidades opostas da vida, brincando com estas oposições sem tentar reconciliá-las, ele nos conecta com a mobilidade do mundo, com sua graça e vibração, não com a estrutura conservada do mundo. Assim, ele nos leva a experimentar o mundo de forma plástica e imaginativa (Sampaio, 1992).

A figura do palhaço enquanto agente social, coloca em jogo o inesperado, o indefinido, desrespeitando no nível imaginário, a própria ordem social. Mas, o palhaço atuante no palco do teatro ou do circo, provoca um efeito catártico passivo, que reforça a própria ordem social (revelando

a todos a desordem que poderia se instalar, se por acaso as normas realmente viessem a se dissolver). Todavia, o palhaço no palco questiona a ordem social, mas não exatamente a modifica. Como podemos utilizar a força arquetípica do palhaço em sua vertente transformadora?

Investigando o espírito cômico, observamos que ele é dialético, costuma dizer “não” a um “sim” aceito, ou dizer “sim” a um “não” aceito e conservado culturalmente. Tem a capacidade de criar a súbita inversão, na qual a familiaridade do mundo comum é posta em questão, para que possamos ver a surpresa e experimentar o espanto que o familiar tende a esconder. A piada, por exemplo, depende muito de uma espontânea e súbita inversão do comum, da conserva cultural, da ordem das coisas geralmente aceitas. Por isto, há um certo atrativo inevitável na brincadeira.

Segundo Richard Underwood (apud Campbel, 2001, p. 166), “*é cômico ver a súbita inversão da certeza ou familiaridade, em incerteza ou surpresa*”. Ou até pode ser trágico, indicando uma íntima ligação dialética entre tragédia e comédia. Como diz um velho cancionista popular, “*o que dá pra rir dá pra chorar, questão só de peso e medida*”. Segundo Ana Rita Ferraz (1997, p.17),

*grande parte dos estudos sobre o riso evidencia o seu caráter subversivo e restaurador. O aspecto restaurador, segundo a perspectiva de Rabelais, advém do rebaixamento ao corpóreo e à materialidade da vida, de tudo o que está no alto, partes do corpo e valores tidos como superiores; o baixo como lugar da história-destino, da ambivalência e da afirmação do pensamento-corpo.*

Segundo esta autora, a relação entre os poderes oficiais e o riso é antiga, pois eles compreenderam a importante arma que é o riso, estrategicamente incorporando-o à sua dinâmica, desde os bobos na Corte e calendários festivos da igreja na Idade Média



e Renascimento, até a mediatização do humor na contemporaneidade.

O alardeamento do riso é, hoje, um modo de silenciá-lo, posto que, se todos riem, cessam as tensões e, conseqüentemente, o jogo. O sentido trágico não pode padecer da falta de ambivalência e do diálogo. O riso, por essência ambivalente, histórico e imanente, necessita da seriedade e da forma, como promessas restauradoras – diga-se, aqui, da seriedade aberta que reconhece a transitoriedade dos fenômenos (Ibidem, p. 18).

J. L. Moreno (1889-1974), criador do Psicodrama, tinha plena consciência da força da brincadeira, da alegria e do jogo no trabalho terapêutico, submetendo-o como via de acesso ao diálogo, em seu aspecto restaurador. Afirmou que devolveu a alegria à Psiquiatria e que buscou, no jogo, dramático ou não, o clima lúdico e o riso como condições para promover um estado espontâneo-criador, que ele considerava condição fundamental à saúde mental. Diremos que Moreno desenvolveu um método que visava também despertar o espírito cômico, com seu caráter transformador e transgressor, para que o sujeito com ele pudesse rir do seu drama, ver além da sua tragédia, além do seu *modus operandi* submerso e submetido às conservas culturais, a atitudes e padrões estereotipados.

Moreno deu, assim, credibilidade e valor à brincadeira como via de acesso ao poder criativo, e em especial no seu poder de colocar em questão o familiar, o conservado, desmontando “certezas”, princípios ou objetivos fixos, cristalizados e não questionados. Vai buscar na atitude lúdica a sua força criativa, para desmontar, desorganizar ou destruir certezas absolutas, pesquisando suas origens, numa perspectiva também genealógica.

Afirmamos que o Psicodrama está embasado no gênio ou espírito cômico, que é o gênio da dialética, inspirado também na pedagogia socrática. Moreno diz um “não” à atitude de séria preocupação das abordagens mais conservadoras da sua época. Não estava também preocupado com a instauração de

mais um sistema de conceitos, racionalmente estruturado. Mas, com a busca de uma “centelha divina”, da espontaneidade criadora, do *locus, matriz e status nascendi* que despertasse e desenvolvesse o gênio criador de cada ser humano, em seus múltiplos papéis. Para tal, valorizou o acesso à imaginação, a uma realidade suplementar e ao lúdico, como elementos essenciais do seu método sócio-psicoterápico.

No trabalho psicodramático, a maioria dos psicodramatistas se depara muitas vezes com algo além do cômico, que é o irônico. A ironia é aquela que fica entre o cômico e o trágico (a exemplo da dialética socrática, que se apresenta também como ironia), representando o tragicômico. Visando também obter uma perspectiva que atravessa e que vê através do ritual e das convenções sócio-culturais, para vislumbrar novas possibilidades viáveis. Pois, “*o segredo da dialética, é que ela sai de uma visão primordial, passa entre o trágico e o cômico e penetra no irônico, introduzindo um novo estado de consciência*” (Underwood, apud Campbel, 2001, p.174).

O Psicodrama pode começar dizendo “não” ao já estabelecido, com o riso, o improviso, o lúdico, o cômico que subjaz à tragédia. Mas, vai se transformando num instrumento de crítica dialética e irônica. Pois, este “não” surge de um “sim” ainda mais forte, um “sim” subjacente que procuramos como afirmação da vida mesma, ou do *élan vital*, que se exige anunciar, como um chamado interno.

O Psicodrama procura, deste modo, o nascimento de um novo *status nascendi*, um novo nascimento, a saída de uma alienação ou do desespero humano. Lembrando da mitologia grega, poderemos afirmar que funcionaria como o fio de Ariadne, que orientou Teseu para encontrar a saída do labirinto e enfrentar o Minotauro?

Seria o enfrentamento desta realidade primeira da nossa caverna interior (nossas, sombras, labirintos, monstros) o



objetivo último deste Psicodrama que começa no lúdico?

Afirmamos que sim. Para tal, na busca do enfrentamento de nós mesmos, apelamos para a re-significação, para trazer o conhecimento novamente à luz, uma re-orientação mais integrada destas partes alienadas ou desconhecidas. No Psicodrama, este “salto do ser” é possibilitado pelo *insight* dramático e pela catarse de integração, promovendo uma ampliação da consciência, um salto auto-assertivo ou heróico. O ser passa, a partir daí, a desenvolver novos símbolos de interpretação da sua existência pessoal, social e cósmica.

Atentamos assim para uma função mítica também no Psicodrama, quando focamos o processo psicodramático como um processo de iniciação, que conduz o ser humano ao confronto com a própria psique, a própria história, guiando-a em direção ao seu crescimento e realização. Pois, segundo Joseph Campbell, esta é uma das funções da Mitologia, que se assemelha à solução de Ariadne: a função de guia, para o confronto consigo mesmo.

Destacamos também a perspectiva dionisiaca presente do Psicodrama e na figura do palhaço. Dioniso, deus mitológico grego, é um deus do povo, da natureza, do vinho, da liberação pelo êxtase, das emoções, da promoção da vida, da não repressão, da expressão corporal, da dança, do teatro, do sexo e da alegria. Em seu lado sombrio, é o deus da tragédia e da loucura. Mas, é este deus que promove uma via de acesso ao mundo interior, a união das dualidades, do princípio masculino com o feminino, da luz e da sombra, do divino e humano, do alegre e triste, do bom e mau.

Na mitologia e na tragédia grega, é Dioniso quem aponta para a condição humana, que nos vem ensinar o mesmo que os poetas sempre transmitiram: que a vida é um jogo de pares de opostos, e estes são parte de uma unidade permanente. Segundo Albor Reñones (2002, p. 148), “*por trás de cada herói e cada sofrimento, ali estaria o deus*

*Dioniso, apontando seu bastão para a nossa cara e dizendo: dance*”. Para combater os excessos e a falácia da seriedade, aponta para a dança, para a permissão da alegria e da embriaguês, pois o mundo dá voltas e nada permanece, devendo a cada um de nós entendê-lo como passagem. Este autor (Ibidem, p. 156) nos aponta: “*ante a insolubilidade da dor, temos a possibilidade de uma ação solidária, quando não amorosa*”. Diríamos que nos resta a poesia, que também está presente na alegria.

Segundo López-Pedraza (2002, p.44-45), “*Dioniso permite uma perspectiva arquetípica para se relacionar e para diferenciar emoções, como uma via de acesso ao mundo interior*”. Segundo Alvarenga (2000, p.143) Dioniso “*prega a interação eu-outro de forma simétrica, restituindo a dinâmica do coração*”. Dioniso é entendido com representante do arquétipo canalizador da agressividade, da força ou da corporalidade, transformando-a em manifestações criativas. Ao contrário de Apolo (deus do sol, da consciência, da ordem e do pensamento, defensor do patriarcado), Dioniso defende o feminino, é o deus lunar, do inconsciente, da intuição e do sentimento. Representa a dinâmica da alteridade, das relações simétricas, pós-patriarcal (Sousa, apud Alvarenga, 2007). Similarmente, o Psicodrama vai ter suas raízes no teatro espontâneo, trabalha com a dinâmica das relações grupais, visando aproximar pessoas através da tele percepção, da intuição, do sentimento, via expressão corporal-sensorial, via manifestação criativa – dentro de um dinamismo não patriarcal.

Ao privilegiar o trabalho em grupo, o trabalho com a ação corporal, com a sensibilidade, a intuição, em interações grupais, o Psicodrama trabalha com situações e cenas que afetam e são afetadas pelo co-inconsciente grupal, revelando que fazemos parte, todos, de uma trama comum, invisível. Uma trama que atravessa este grupo, que o constitui, que pode ser constituinte da história inconsciente deste grupo, mas que também



pode ser comum à humanidade, em seus princípios primordiais, serem conteúdos do inconsciente coletivo. E em especial, ao trabalhar com contos, sonhos e mitos, que são carregados de conteúdos arquetípicos, o Psicodrama possibilita chegar à consciência de que tais conteúdos nos ligam a todos, a uma herança inconsciente comum. Porque o arquétipo, presente no mito, no conto ou no sonho, apontam sinais para sabermos um pouco mais de quem realmente somos, num sentido mais amplo (Underwood, 2001).

Um dos filósofos que influenciou J. L. Moreno foi Henri Bergson, que em seu livro “*Ensaio sobre a significação do cômico*”, comparou o riso à espuma que fica na praia após a onda do mar recuar, mantendo em si um gosto bem mais salgado e amargo que a água da onda. Ele assinala:

*O riso nasce como uma espuma, ele assinala, no exterior da vida social, as revoltas da superfície. Ele desenha instantaneamente a forma movente destes abalos. É também uma espuma salgada. Como a espuma salgada ele crepita. É a alegria. O filósofo que o toma nas mãos para sentir-lhe o gosto, há de encontrar, por vezes, uma pitada de matéria, certa dose de amargor (Bergson, apud Revista Junguiana, 1992, p.4).*

Diante do paradoxo e da indivisibilidade da vida, com seus pares de opostos, outros autores assinalam a ambivalência do riso, que este pode ter como fonte uma dor, uma defesa, um temor, mas ao mesmo tempo uma sabedoria. De fato, ainda é difícil definir o senso de humor, embora Shopenhauer já tenha afirmado que a única qualidade divina de um homem era o seu senso de humor. Por outro lado, sabemos que o ser humano é um ser lúdico, ele é apenas completamente humano quando está brincando, um importante anseio humano é o de jogar.

Mas, o que significa o humor? Indicando algo que flui, líquido, a palavra “humor” simboliza também o movimento de forças inconscientes que gradualmente se desenvolvem. Para haver humor no sentido positivo deverá haver, além do riso, consciência e afetividade. Charles Williams, no seu livro *All Hallow’s eve* (apud Luke, 1992, p.16) considerava que “*aqueles que apreciam e compreendem, penetram no riso, no coração das coisas. A humildade está intimamente relacionada com senso de humor*”. Há muitos tipos de riso, ele pode ocultar uma rejeição destrutiva ou o desprezo, e quando nos rendemos a isto perdemos o senso de humor, que sempre fortalece a compaixão, onde todas as nossas dores e alegrias se tornam inteiras. Ressentimentos, humilhações, culpas, etc. podem ser aceitos com dor e conhecidos também como ocasiões para o riso que cura.

Ainda segundo Williams, no meio da dor emocional é importante manter o senso de humor sobre a própria importância e a dos outros, com a intenção de alegria. Quando nos sentimos absolutamente comuns, adquirimos a simplicidade e o senso de humor; assim, poderemos começar a brincar, na liberdade e na simplicidade da criança, poderemos alcançar a filosofia do momento, também defendida por J. L. Moreno, e vivermos no aqui e agora, presentes em cada momento.

Quando Jesus Cristo afirmou que “*aquele que não receber o reino de Deus como uma criança pequena, nele não entrará*” (São Marcos, 10:15), estava se referindo a esta sabedoria divina do riso. Jung considerava que, além da ética essencial, além da beleza da ciência, filosofia, psicologia e teologia, além de todos os esforços da humanidade para compreender o bem e o mal, ainda restava uma porta final para encontrar a liberdade: o caminho para a brincadeira espontânea, não imatura, mas inocente, do espírito feminino. Segundo Luke (1992, p. 17), sem isto não haverá “*qualquer criação que conheça a eternidade, depois da longa*



*jornada de retorno, na dimensão do tempo. Ela está e sempre esteve brincando no mundo, na alegria da Criança escondida em cada um de nós*". É quando se encontra maior liberdade de convenções e não se importa mais em mostrar as deficiências, como um palhaço. O Tolo ou a Criança dentro de nós nunca é ingênua, pois é a própria sabedoria brincando no mundo.

J. L. Moreno, por sua vez, acreditava nesta criança eterna e livre que deveria ser despertada, com sua centelha divina da espontaneidade, desenvolvendo seu método para trabalhar o acesso a este senso de humor, a este riso, a esta alegria, esta criança livre do aprisionamento das conservas culturais. Ao trabalhar numa realidade suplementar, Moreno valorizava o poder do mágico, do ilusionista, da liberdade transformista de multiplicar formas e possibilidades, produtora de mundos impensados. Neste ponto, afirmamos que Moreno e Jung se encontram num mesmo diapasão: ambos percebem no riso a afirmação de um princípio criador.

Quando um sujeito está em crise, quando o poder ordenador e racional do ego se descontrola, a tensão é demasiada e o ser se sente fragilizado - é preciso que se imponha outra força, em alternância. E o que surge como força capaz de propor outros sentidos à trágica situação, é o expediente da comédia e da magia que existem dentro de cada um.

O palhaço em particular, traz a visão carnavalesca, dionisíaca, ousada e grotesca do mundo, anteriormente citada. E o seu valor de renascimento, regenerador e de renovação positiva, "*pois ao inferiorizar, rebaixar, aproxima da terra, favorece a comunhão com a parte inferior do corpo, conduz à comunhão com uma força regeneradora e criadora*" (Bakhtin, apud Sampaio, 1992). Segundo Bakhtin, o riso renascentista está ligado ao novo, ao futuro, ao nascimento, a abrir caminhos. A figura do palhaço nos leva a enxergar o mundo de modo diferente, mais móvel, imprevisível, intenso e imaginativo.

Defendemos a idéia de que o Psicodrama trabalha com esta força alternativa do princípio universal do "riso renascentista", em sua força criadora, regeneradora e positiva, que assegura a cura e a libertação, tal como defendida por Bakhtin (1987). Ele retoma esta dimensão do riso, afirmando a possibilidade de assumir no viver uma força criativa, zombeteira e libertadora, com um senso de humor que afasta o indivíduo da fatalidade em que a seriedade o mantém, zombando até um pouco de si mesmo, tomando-se num outro registro, o registro das intensidades. É uma libertação das amarras que detêm o pensamento sitiado dentro dos parâmetros exclusivos da consciência, dos papéis cristalizados, fazendo renascer da infância, da dinâmica do coração, o cômico, em seu princípio criador, representando o mundo não oficial, o alegre mundo desbaratado dos saltimbancos ou palhaços da Idade Média, mas acrescentando e reforçando seu poder catártico cômico.

Quem se refere à catarse criativa cômica na literatura psicodramática é Reñones (2002). Ele nos lembra que tragédia e comédia podem ser vistas como uma coisa só e que "*comédia é coisa séria*" (ibidem, p. 165), pois pode nos levar a outras possibilidades de compreensão do conflito. Segundo Reckford (apud Renões, 2002, p. 173) a comédia levaria a uma tríade: relaxamento, resgate e reconhecimento. Estas três etapas são reconhecidamente trabalhadas no método psicodramático, no aquecimento, dramatização e compartilhar. Neste método, o aquecimento permite um campo relaxado e um afastamento relativo do problema, para melhor abordá-lo em seguida. O resgate e o reconhecimento vêm simultaneamente, como na etapa da dramatização no Psicodrama, quando após o confronto com o conflito vivido,

*"recupera-se a possibilidade de cogitar o que não se tem, mas se deseja, uma vez que se pode imaginá-la. Reconhece-e o que se*



*perde ficando na situação atual, e o que se ganharia com o advento desejado. Receita para a catarse cômica” (Ibidem, p. 177).*

A visão cômica do conflito permite uma catarse cômica, que é uma forma de catarse de integração, “*processo transformador que permite integrar elementos psicológicos, imaginários, sociais e mitológicos em nova formação, mais flexível e criativa” (Ibidem, p. 178).*

Reñones nos aponta que o modo de trabalhar de J. L. Moreno, com o Psicodrama, é muito semelhante ao realizado na comédia grega. Porém, Moreno acrescentou a etapa do compartilhar, que não existia na comédia. Neste, se continua o processo de reconhecimento, quando se divide com os presentes as ressonâncias, dores e alegrias, novas cenas e imagens associadas ou emergentes. É neste momento que o grupo, através do riso, se compromete com uma transformação. Assim, o Psicodrama se apropria da tragédia e da comédia para ir além dela, não para repetir um humor alienante, que exclui e ridiculariza o ser humano, mas para possibilitar novas alternativas criativas, co-construídas após o “riso doído” ser colocado em cena.

### **O DEVIR - CRIANÇA DO PALHAÇO ENQUANTO REFERÊNCIA PARA UMA ÉTICA DO PSICODRAMA**

Segundo Nafah Neto (1989), a ética do psicodrama se baseia na vida heróica de Moreno, que se fundamentou filosoficamente no Existencialismo Heróico e se tornou defensor dos oprimidos, dos excluídos, buscando a redenção de categorias marginalizadas de poder, reconhecimento e participação social. Moreno em sua vida foi inspirado em Jesus, Sócrates, Moisés, São Francisco de Assis, Baal Shem e outros heróis proféticos; deste modo, a ética do Psicodrama é fundada nos heróis, santos e revolucionários, que buscam o resgate da liberdade, para isto optando entrar em

movimento espontâneo e em uma dinâmica criadora. Consideramos também que é onde a figura arquetípica do palhaço se encaixa, numa ética que também é revolucionária e libertária, pois se dedica à transformação do homem, rompendo padrões estereotipados e resgatando a alegria no cotidiano.

Alfredo Naffah (1989) defende que uma das éticas possíveis do Psicodrama é o Devir-Herói ou o Devir-Criança, e nos remete à ética do herói grego, veiculada pela Tragédia, na tragédia *Édipo-Rei*, de Sófocles. Nesta, observamos inicialmente um Édipo ingênuo do seu orgulho e do seu destino, que no final fura os olhos e busca o desterro. Daí se torna um Édipo que se sente ressentido e culpado pelos seus crimes. Já na peça *Édipo em Colono*, escrita 20 anos depois, há uma mudança de referenciais, onde o herói transforma a culpa e o ressentimento em inocência e alegria. Nesta segunda fase, a cegueira de Édipo é vista como a possibilidade de enxergar num outro registro. Daí, livre da culpa, interpreta os supostos crimes como regidos por forças divinas, como uma grande peça pregada pelos deuses e pelo acaso. Ele atinge a real transmutação dos valores (defendida por Nietzsche), e se torna um sábio. Descobre um *Daimon* interior, que o orienta em suas ações: transformando-se em um intermediário entre os deuses e os homens, passa a guiar, com sua sabedoria, os que o acompanham. Assim, aparece o herói em toda a sua força: alegre, inocente, quase dançarino, leve.

Reverendo a história de Édipo em Colono, Naffah Neto nos lembra do objetivo do Psicodrama, que é possibilitar às pessoas se livrarem do ressentimento e da culpa e a atingirem, mesmo que parcialmente, esse estado de inocência e de alegria que vemos no palhaço, do herói-dançarino, reconquistando a magia, o espanto, a verdadeira sabedoria, o deslumbramento que caracteriza a vida no primeiro universo infantil. Naffah Neto (1989) define este Devir-Herói como um “Devir-Criança”, cujo princípio é propagar uma forma de existir livre de culpas, que não





desconhece os valores conservados, mas apenas não lhes dá importância maior, pois está preocupado em criar, debruçado no *Devir* espontâneo-criativo, na afirmação do acaso e da multiplicidade.

Assim, o Psicodrama se apresenta como uma metodologia aberta a isto, porque tem por objetivo desenvolver papéis com espontaneidade, sensibilidade tética e criatividade. Para Naffah (Ibidem), este tripé promove o desenvolvimento desta ética, como veremos abaixo:

1) A ESPONTANEIDADE, que representa a plasticidade, a mobilidade da conduta, transformando papéis cristalizados em papéis flexíveis. É na cena psicodramática que atuamos esta espontaneidade, que somos conduzidos ao contato com nossas indeterminações, permitindo uma objetivação das singularidades dispersas e o conseqüente ganho de subjetividades.

2) A CRIATIVIDADE se apresenta através da espontaneidade, que por sua vez é o catalisador necessário do processo criativo. O Psicodrama oferece novas oportunidades e possibilidades do protagonista se posicionar novamente - e criativamente - no aqui e agora da sua dramatização.

3) A TELE, definida como a menor distância diferencial entre dois seres humanos, possibilita a cada um se por no lugar do outro e senti-lo, sem se perder de si próprio (o *devir* múltiplo, no registro das intensidades).

Afirma Naffah Neto (Ibidem) que aquele que está envolvido no *Devir-Criança* sabe que terá poucos adeptos, pois esta ética só frutificará pelas bordas, pelos lados, pelos desvios de tudo que já foi até agora instituído.

Mas, ao criar a *Sociometria e a Sociatria*, Moreno pretendia provocar pequenas revoluções microscópicas, revoluções no plano dos valores, de efeito lento e gradual. Pretendia uma *ética da existência heróica*, que se constrói fazendo da própria existência uma criação e uma afirmação de valores. Podemos concluir com

as reflexões de Naffah Neto (1989) que heróico, portanto, é o próprio existir humano, que se lança no mundo sem quaisquer garantias, enquanto se define como espontaneidade e criatividade, tal como se apresenta a figura do palhaço.

## A METODOLOGIA PSICODRAMÁTICA RESGATANDO A TRAJETÓRIA DO PALHAÇO INTERIOR

Pretendemos apresentar a nossa proposta de um trabalho socio-psicodramático tematizado, com o tema arquetípico do palhaço que há em cada um de nós, como uma importante ferramenta de intervenção para trabalhar conteúdos universais e pessoais, em uma abordagem de grupo. Uma proposta que vislumbra a brincadeira como via de acesso ao criativo transformador, numa perspectiva do psicodrama junguiano.

Na proposta do Psicodrama do Palhaço utilizamos todas as etapas do método psicodramático: aquecimento inespecífico e específico; dramatização; compartilhar. Utilizamos também todos os seus cinco instrumentos clássicos: diretor, egos auxiliares, cenário, protagonista e público.

Trabalhamos com a possibilidade da emergência de fenômenos grupais co-criativos e com a emergência de conteúdos co-inconscientes no grupo. Convidamos o grupo para uma “catarse ativa”, criativa, onde cada um vai vivenciar espontaneamente esta personagem arquetípica, que existe em cada um. Talvez uma catarse de integração, se conseguirmos, através da experiência, compreender e integrar novos significados.

Utilizamos como estratégia de aquecimento inespecífico o riso, com a criação de iniciadores lúdicos. A visão dos palhaços no palco, atuados inicialmente por egos auxiliares (e por músicas), serão apenas instrumentos de aquecimento, provocadores da platéia, levando-nos a repensar o mundo e a nós próprios, quebrando as aparências e desfazendo ilusões. O riso é usado como Aquecimento, é visto como prazer sentido,



permitido, doado e colocado em cena, no contexto grupal.

Em seguida, propõe-se um exercício de interiorização que visa pesquisar o cenário do riso na história de cada um, na busca de cenas onde o cômico, o inusitado, o transgressor da alegria, o trapaceiro e o surpreendente aconteceram, ou foram impedidas de acontecer. O grupo é convidado a compartilhar suas cenas e/ou seus impedimentos para expressar o palhaço que existe dentro de si. Ao exteriorizar e compartilhar estas cenas, é construída a possibilidade de trocas e da construção de novas cenas grupais, que sejam representativas do co-inconsciente do grupo, neste momento. Como numa multiplicação dramática, nestas, a co-construção é feita pela tele-sensibilidade desenvolvida no grupo, tendo o riso como catalisador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo último do Psicodrama do Palhaço é trabalhar com uma matéria eterna, a ficção eterna do *trickster*, que retorna sempre em nova roupagem, pois é material do inconsciente coletivo, em cada um de nós. Todos nós temos o nosso palhaço, ele apenas pode se encontrar adormecido, pronto para ser descoberto e atuado. Oferecemos para ele os palcos do Psicodrama, para que possamos nos beneficiar dos aspectos mais positivos e transformadores desta figura arquetípica, que tem o poder de vencer o medo, a tristeza e o terror, através do riso.

Fellini (in *Clowns*, 1970) questiona: Será que o palhaço está morto? Afirmamos que não, ele vive em cada um de nós, vive nos palcos do Psicodrama, na metodologia criada por um homem que, apesar de ter vivido e sofrido os horrores de duas guerras mundiais e de ter sido excluído em vida (enquanto judeu, enquanto profissional que insistia em não separar a arte, a ciência e a espiritualidade), e que pediu para escrever em sua lápide: “*Aqui jaz um homem que devolveu a alegria à psiquiatria*”.

Ao se apropriar da força arquetípica do palhaço, da alegria, da comédia criativa, o Psicodrama vai além, ao desenvolver uma metodologia que não apenas mostra os furos, as contradições, o trágico, o absurdo das realidades conservadas; mas, a partir delas desenvolve formas transformadoras e criativas de lidar com estas realidades.

Defendemos neste artigo este devir-herói-criança que está presente numa ética psicodramática, e que poderá ser expressa para além do jogo, através de um olhar mais específico para o tema da alegria, do cômico, do irônico, do riso, do senso de humor, enfim, do palhaço em si e dos seus efeitos transgressores, visando um resgate, um reconhecimento, um novo olhar, uma transformação do *status quo*, uma renovação ou recriação dos nossos papéis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Maria Zélia. *A dinâmica do coração – do herói dever, heroína acolhimento, para o herói-heroína-amante-amado*. In: Revista Junguiana. N. 18, São Paulo: SBPA, 2000.

\_\_\_\_\_. (org.). *Mitologia Simbólica – estruturas da psique e regências míticas*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *Mitos, Sonhos e religião – nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2001, p. 166.

CORUMBA, R. e RAMALHO, C. *Descobrendo enigmas de heróis e contos de fadas - entre a Psicologia Analítica e o Psicodrama*. Aracaju: PROFINT, 2008.

BAKHITIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1987.

FERRAZ, Ana Rita Q. **Crônicas risíveis da corte universitária**. *Salvador*: Arquivo da autora, 2007.



---

JUNG, Carl Gustav. *A Psicologia da Figura do trickster*. In *Obras Completas*, vol. 9. Petrópolis: Vozes, 2000.

WILLIAMS, Charles. *All Halow's Eve*. New York: Farrar, Strauss e Giroux, 1948.

LOPEZ-PEDRAZA, R. *Dioniso no exílio*. São Paulo: Paulus, 2002.

LUKE, Hellen. *O Riso no coração das coisas*. In: *Revista Junguiana*, vol. 10, São Paulo: SBPA, 1992, p. 10 a 19.

NAFFAH NETO, Alfredo. *Paixões e Questões de um Terapeuta*. São Paulo: Agora, 1989.

\_\_\_\_\_. *A psicoterapia em busca de Dioniso – Nietzsche visita Freud*. São Paulo: EDUC/Escuta, 1994.

RAMALHO, Cybele M. R. *Aproximações entre Jung e Moreno*. São Paulo, Ágora: 2002.

REÑONES, Albor V. *O Riso Dóido – atualizando o mito, o rito e o teatro grego*. São Paulo: Ágora, 2002.

SAMPAIO, Camila P. *Entre palhaços e capitães*. In: *Revista Junguiana*, vol. 10, São Paulo: SBPA, 1992, p.34 a 45.