

# O palhaço, a psicanálise e o sujeito na contemporaneidade

Juscelino Moreira de Assis

Coautoras

Terezinha de Camargo Viana

Daniela Scheinkman Chatelard

Márcia Cristina Maesso

## Resumo

O presente trabalho busca apresentar a relação da linguagem artística do palhaço a partir de seu processo criativo por meio dos recursos psicanalíticos do humor, do cômico e do chiste. Com base nesses mecanismos e por meio do contato com o outro, o palhaço proporciona uma reflexão sobre a questão do sujeito na contemporaneidade, possibilitando um diálogo com a cultura. Para tanto, a pesquisa tem uma abordagem psicanalítica caracterizada por uma breve revisão de literatura acerca das temáticas envolvidas, enlaçando a arte e a psicanálise e incluindo o riso como um importante fator de laço social.

**Palavras-chave:** Arte, Psicanálise, Riso, Sujeito do inconsciente, Contemporaneidade.

## Apresentação

O interesse pelo estudo entre a arte, a psicanálise e a clínica surgiu a partir do trabalho de dissertação *O riso pela lógica do palhaço na clinicância do sofrimento psíquico grave* (ASSIS, 2010), cujo objetivo principal foi analisar a prática da atuação artística de palhaços na clínica das psicoses e transtornos correlatos. O cenário de tais intervenções artísticas foram as unidades de internação do Hospital São Vicente de Paulo (HSVP), instituição pública psiquiátrica do Distrito Federal.

Os palhaços atuaram em dupla e apresentaram atividades dentro da perspectiva de humanização, de acordo com a linguagem artística e o processo criativo. Os resultados obtidos compuseram um *corpus* com as seguintes categorias de análise: riso, brincadeira, socialização, ressonância afetiva e expressão subjetiva. Tal proposta se apropriou de uma concepção inovadora

como ferramenta de reabilitação psicossocial e mesmo recurso clínico.

Já o presente artigo pretende investigar a relação da linguagem artística do palhaço com seu processo criativo, por meio de aspectos psicanalíticos do humor, do cômico e do chiste, para assim fazer uma reflexão sobre a questão da subjetivação na cultura, além de tecer um diálogo com a psicanálise a partir da vertente do palhaço, ao trazer para a cena o sujeito do inconsciente, identificando, assim, possíveis relações entre essa arte e a psicanálise.

Trata-se de uma breve investigação bibliográfica por meio de estudos qualitativos baseados na arte do palhaço, bem como levantamento inicial de acervo teórico de alguns escritos psicanalíticos sobre humor, cômico e chiste em Freud. Além disso, a questão do sujeito contemporâneo é retratada de forma geral, visando explorar e proporcionar um melhor entendi-

mento sobre a correlação entre tais temas.

A abordagem, portanto, é psicanalítica, e com base em tais estudos é feita a análise dos elementos que o palhaço utiliza para compor seu repertório de ação ao dialogar com a cultura, o que subsidia uma reflexão sobre o sujeito moderno.

### *Um breve diálogo entre a arte, a psicanálise e o sujeito contemporâneo*

Quanto ao pensamento do sofrimento na contemporaneidade, várias questões advêm sobre as formas de como lidar com fatores que há muito a ciência não consegue alcançar de maneira efetiva, como a subjetividade e o inconsciente, aspectos que requerem um olhar mais singular e humano.

Na busca de enxergar o belo como padrão de bem-estar social, a sociedade exige cada vez mais das pessoas, com um consumo alarmante de objetos que lhes aliviem qualquer desconforto. Vários exemplos poderiam ser citados, mas o que está realmente em jogo?

A psicanálise em diálogo com a arte busca reconstruir o espaço de forma que seja possível transitar o corpo que contém o sujeito do inconsciente com suas manifestações e expressões subjetivas, portanto um sujeito social.

Para Amendoeira (2008), as ideias da psicanálise têm um papel fundamental na aproximação com a arte. Conforme a autora, o artista tem a capacidade de se relacionar de certa forma, com seu próprio inconsciente, por meio da realização de potencialidades que são ofuscadas comumente na sociedade de maneira geral:

[...] a arte e a poesia são recursos para revelar tramas profundas e insuspeitadas do inconsciente, do cotidiano e do destino humano (AMENDOEIRA, 2008, p. 47).

O estudo da felicidade e a abordagem sobre o mal-estar na civilização por Freud ([1930] 1980) demonstram que o sofri-

mento nos ameaça em três direções: nosso próprio corpo, o mundo externo e nossos relacionamentos com outros homens. E alguns métodos podem auxiliar na fuga do desprazer, como o trabalho, a arte e a autointoxicação.

É interessante que Freud comenta sobre a religião a partir de um grande poeta e pensador que coloca o seguinte: “*Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion; Wer jene beide nicht besitzt, der habe Religion!*” [Aquele que tem ciência e arte também tem religião; aquele que não tem nenhuma das duas, que tenha religião!].

Essa passagem tem embutida certa crítica sobre a contemporaneidade, uma sociedade que tenta preencher de alguma forma um mal-estar por vezes avassalador. Nesse sentido, Freud elucida que a felicidade existe apenas como uma manifestação episódica.

A arte procura, então, refletir sobre o moderno de uma forma que mal consegue explicar, até mesmo pela complexidade de fenômenos que dizem sobre o sujeito. Amendoeira (2008) reflete as obras de arte pela importância dada ao testemunho visual que a vida do mundo moderno oferece e que, de certa forma, concretiza a consciência do caráter simbólico das atividades humanas.

Dessa forma, a arte convoca o sujeito a um contato que possibilita um canal de expressão emocional a partir da invenção, que Abreu (2008) aponta ser uma das saídas sublimes frente ao desamparo em que vivemos. Portanto, o movimento da arte com a psicanálise é trazer para a cena o sujeito.

### *Humor, cômico e chiste como recursos do palhaço enquanto riso e laço social*

“Clown”, no inglês, segundo Ruiz (1987) está ligado ao termo camponês *clod*, ao rústico, à terra. Enquanto “palhaço” vem do italiano *paglia* (palha), utilizada para revestir colchões: a roupa do palhaço era feita de tecido do colchão, grosso e listra-

do. Existe uma origem de “palhaço” na língua celta, que designa um fazendeiro, tido como um indivíduo desajustado e engraçado, aos olhos do povo da cidade (ULANOV, 1977). Mas se costuma dizer que não há nenhuma diferença entre a palavra “palhaço” e a palavra “clown”, pois as duas convergem para essências cômicas.

Segundo Puyuelo ([1973] 1987, p. 53), o palhaço

[...] desencadeia a excitação, testemunha os desejos libidinais e agressivos, porém os inocenta através da participação do outro na comunicação do riso.

Fellini (1983, p. 105) pontua:

O clown encarna os traços da criatura fantástica, que exprime o lado irracional do homem, a parte do instinto, o rebelde a contestar a ordem superior que há em cada um de nós. É uma caricatura do homem como animal e criança, como enganado e enganador. É um espelho em que o homem se reflete de maneira grotesca, deformada, e vê a sua imagem torpe. É a sombra. O clown sempre existirá. Pois está fora de cogitação indagar se a sombra morreu, se a sombra morre. Para que ela morra, o sol tem de estar a pique sobre a cabeça. A sombra desaparece e o homem, inteiramente iluminado, perde seus lados caricaturescos, grotescos, disformes.

De acordo com Lopes (1990, p. 169),

[...] para encontrar o germe do *clown*, é preciso descobrir as nossas falhas como seres humanos, é necessário desnudar o ator na busca da aceitação de seu lado ridículo e de tudo aquilo que nos torna ridículos aos olhos dos outros.

Burnier (1994, p. 263) complementa:

[...] o difícil está aí: não interpretar, mas ser. A máscara do *clown*, o nariz, é a

menor do mundo, a que menos esconde e mais revela.

Assim, a relação com o público se define quando o ator, mediante uma renovação contínua de sua atitude pessoal, chegará com seu corpo à socialização com o outro e sempre será de “amarás a teu próximo” (BARBA, 1991, p. 137). Dessa forma, a técnica do *clown* é determinada e orientada pela base de relação com o público (WUO, 1999).

Outra característica é a própria *persona* do palhaço. Sobre isso, Masetti (1998, p. 39) explana:

O palhaço pode ser representado por duas figuras, de acordo com sua atitude, chamadas de branco e augusto. A primeira é representada por seu comportamento inteligente, lúcido, elegante, perfeito. A segunda, ao contrário, comporta-se atrapalhadamente, é desajeitada e imperfeita em suas tentativas de realizar o que deseja. O branco e o augusto representam duas atitudes psicológicas do homem: a razão e o instinto, a perfeição e a imperfeição, o certo e o errado.

A linguagem artística e o processo criativo do palhaço consistem na base da relação que é estabelecida com o outro, em que resultam descobrimentos pessoais e revelações tanto humorísticas como cômicas e mesmo chistosas. Conceitos de difícil entendimento na psicanálise. Quanto à composição de seu processo criativo, o palhaço pode usar qualquer um desses mecanismos do riso. Contudo, cada palhaço tem sua maneira singular de transpor tal lógica.

Para Freud ([1927] 1980), o processo humorístico é representado tanto para o eu do indivíduo que faz a atitude humorística quanto para o outro, ocasionando uma produção semelhante de prazer em ambos. O criador da psicanálise, assim, traduz o humor como algo rebelde, mas

com grandeza e elevação, sendo, portanto, liberador ao tratar da crueldade dos acontecimentos reais. Por fim, deixa uma pergunta: Em que consiste a atitude humorística? Para ele, o humor é a sabedoria de rir do próprio sofrimento humano ou mesmo da possibilidade da morte.

Sobre o cômico, Freud ([1905] 1980, p. 20) diz:

[...] aquilo que, em certo momento, pareceu-nos ter um significado, verificamos agora que é completamente destituído de sentido. Eis o que, neste caso, constitui o processo cômico.

A comicidade como um fator inusitado determinado por um *nonsense*. Sendo assim, um efeito de imagem, situação ou cena que disfarça o espírito, mostra certo automatismo psíquico e revela o sujeito do inconsciente.

Quanto ao chiste, Freud ([1905] 1980) enfatiza que sua estrutura tem a ver com a linguagem e se caracteriza por três “pessoas”: a primeira a que conta a piada, a segunda aquela que é alvo da história, e a terceira que é o ouvinte. Nesse sentido, Freud ([1905] 1980, p. 168) acrescenta: “[...] um chiste é a mais social de todas as funções mentais que objetivam a produção de prazer”.

Desse modo, trazer essa reflexão do riso em jogo tanto com o humor quanto com o cômico, permite ao mesmo tempo envolver o chiste, em se tratando de linguagem e laço social. É interessante o comentário de Slavutzky (2005, p. 209) sobre a confusão que Freud faz em relação à piada e ao humor, “[...] ao escrever que é próprio do humor fazer uma piada”.

Freud ([1927] 1980) chega à conclusão de que o prazer no chiste advém de uma economia da inibição; o cômico, da idealização, e o humor, do sentimento. Porém, parece mesmo que não há diferenças quanto ao resultado esperado diante de tais processos. O que resulta é o riso.

Talvez o maior efeito esteja no riso como potência a se conquistar, nessa intenção vazia e artística do palhaço. Poderia ser dito que o riso seria o clímax dos encontros de cada sujeito com essa figura, além de várias conexões desencadeantes, delineando um espaço que se permite estabelecer.

O palhaço lida com o erro, declarando e assumindo o seu ridículo e é recompensado com o riso e a continuidade da vida.

### Reflexões

Sabe-se que a arte vem tomando espaço nas diferentes áreas e diante das alterações agudas ou crônicas do processo saúde-doença (INCHOSTE *et al.*, 2007). Essa proposição faz aumentar o campo transdisciplinar de atuação, com a possibilidade de gerar novos conhecimentos e novas práticas.

A visão de Freud de que a arte satisfaz necessidades psíquicas é posta para significar sua origem no inconsciente, unindo prazer e realidade, enquanto Jurist (2006) foca a emoção como fundamental para experiências subjetivas, que para ele são uma forma potencialmente saudável de comunicação.

González *et al.* (2004) pontuam que a arte tem dois componentes: o social, que apresenta a realidade histórica de uma época ou momento específico; e o individual, que é representado por um processo de criatividade, singular e sem repetição. Segundo eles, levado por atitudes, emoções específicas, convicções e elementos conscientes e inconscientes, o ser humano sintetiza, organiza e elabora suas experiências, suas cognições e suas emoções mediante o uso de códigos simbólicos.

A conformação da subjetividade se dá essencialmente no registro do social. São duas as posturas possíveis: a de alienação, submissão à subjetividade transmitida, e a de expressão e criação, reapropriação dos componentes da subjetividade, produzindo o que se chama de processo de

singularização (GUATARRI, 1986), aspecto valioso para a arte diante do sujeito social.

Dessa forma, a arte e o riso nela embutido vêm contribuir com uma parcela daquilo que é entendido como modo de representação humana, na medida em que se permite rir do que é mais cruel: a própria morte. Eis uma questão simbólica possível na arte e pela arte, em que há uma construção da mediação do processo de laço social de forma sublime.

Como o riso é um processo de difícil compreensão, ainda não são tão claras as diferenças que existem entre o humor, o cômico e o chiste. Essa concepção tece um laço no sentido do indizível largamente explorado no chiste, por suposto elo com o inconsciente, até mesmo sem deixar significá-lo por completo, situando a palavra fora de lugar. Já no humor, o que importa é rir de si mesmo, antes de tudo; enquanto no cômico ocorre um efeito de imagem, tudo isso no riso.

Com base nesses mecanismos, o palhaço revela uma ordem ao contrário, do avesso. Na tentativa de acertar, acaba no tropeço, marcando o modo de funcionamento do inconsciente, o que não é certo ou errado, mas que aparece de repente, de forma inesperada. Ele age no presente, como se desvelasse algo a todo o momento, sem se dar conta de seu percurso. Vale destacar que o palhaço não é um personagem, mas sim a própria pessoa, ampliada em seu universo subjetivo, em que há um estado que se liga ao instante.

Segundo Masetti (1998), imerso na arte, o palhaço tem seu lugar garantido ao abrigar a lógica da complexidade: ideias que parecem incoerentes ou absurdas, o duplo sentido, o erro, a irracionalidade. Ele se caracteriza por se colocar à margem da sociedade, questionando a estrutura da ordem social, tratando do reprimido, ligando o homem à sua essência e à sua condição.

A cena é feita a partir da relação do palhaço com o público. E disso percebe-se,

então, que o palhaço subverte a ordem, inverte as estruturas, leva tudo ao pé da letra e ainda pergunta se “letra tem pé”. Esse esqueleto de palavras significativas por vezes diz mais do que se a própria palavra fosse escrita, ou se a palavra “coisa” fosse pronunciada, já que expressa outras diversas palavras e não ela própria. Questões que escapam e que não se deixam ser vistas, eclodindo no não sentido.

Para Lacan ([1957] 1998, p. 136), esse não saber resulta em riso, que é o efeito de um “desmascaramento”, o que faz pensar no palhaço como possibilidade de representar o infantil total como expressão. Assim, o jogo do saber que não sabe nada ou sabe tudo é apenas um jogo, pois dá a impressão de que isso não existe, o que acaba dentro de uma impossibilidade e certo vazio, ponto de articulação com a psicanálise.

Ao se considerar o diálogo entre a arte e a psicanálise, é interessante pontuar o fator político que envolve tais dimensões em relação à clínica, à cultura e à sociedade. Sobre a saúde psíquica, Freud ([1924] 1980) aponta o ato criativo, que transforma o mundo, caminho perpetuado pelo palhaço.

Considera-se, portanto, que o palhaço (a intervenção artística de palhaços, a atuação do palhaço, a arte do palhaço, tal significante) tece laço social ao trazer à tona o sujeito do inconsciente e resgatar a autonomia pelo riso social, refazendo as relações.

Ao tirar do lugar as estruturas e admitir a complexidade do ser humano a partir do encontro com aquilo que é singular, ele valida as várias formas de expressão. O palhaço no espaço em que o sujeito se expressa subjetivamente a partir do jogo estabelecido nos diversos lugares.

Assim, fica a questão: Como o palhaço desenvolve seu processo criativo por meio da teoria psicanalítica e, assim, reflete sobre a questão do sujeito na contemporaneidade? φ

## THE CLOWN, THE PSICOANALYSIS AND THE SUBJECT IN THE CONTEMPORANEITY

### Abstract

This study aims to present the relation of Clown artistic language from his creative process through psychoanalytical resources humor, comic and joke. Based on these mechanisms and through contact with the other, the Clown provides a reflection on the question of the subject in the contemporaneity, enabling a dialogue with culture. Therefore, the research has a psychoanalytical approach characterized by a brief review of literature about the issues involved, linking Art and Psychoanalysis and including laughter as an important factor of social bond.

### Keywords

Art, Psychoanalysis, Laughter, Subject unconscious, Contemporaneity.

## Referências

ABREU, D. N. A prática entre vários: a psicanálise na instituição de saúde mental. *Revista Estudo e Pesquisa em Psicologia*. Rio de Janeiro, 8, 1, p. 74-82, 2008.

AMENDOEIRA, M. C. R. O trabalho da arte e construção da subjetividade no feminino. *Revista Brasileira de Psicanálise*, Rio de Janeiro, 42, 4, p. 41-54, 2008.

ASSIS, J. M. *O riso pela lógica do palhaço na clínica do sofrimento psíquico grave*. 2010. 223 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) - Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 2010.

BARBA, E. *Além das ilhas flutuantes*. Campinas: Hucitec/Unicamp, 1991.

BURNIER, L. O. *A arte de ator: da técnica à representação, elaboração, codificação e sistematização de ações físicas e vocais para o ator*. 1994. 223 f. Tese (Doutorado em Cultura e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1994.

FELLINI, F. *Fellini por Fellini*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

FREUD, S. A perda da realidade na neurose e na psicose (1924). In: \_\_\_\_\_. *O ego e o id e outros trabalhos (1923-1925)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 203-209. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 19).

FREUD, S. O humor (1927). In: \_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 163-169. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).

FREUD, S. O mal-estar na civilização (1930 [1929]). In: \_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 67-148. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 21).

FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 8).

GONZÁLEZ, H. M.; LÓPEZ, L. S.; PÉREZ, M. J. S. arte, salud y comunidad. *Revista del Hospital Psiquiátrico de la Habana*, Boyeros, 1, p. 1, 2004.

GUATARRI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

INCHOSTE, A. F.; MENDES, P.; FORTES, V. L. F.; POMATTI, D. O uso da música no cuidado de enfermagem em hemodiálise. *Revista Nursing*, São Paulo, ano 10, n. 109, p. 276-280, jun. 2007.

JURIST, E. L. Art and emotion in psychoanalysis. *International Journal of Psychoanalysis*, 87, p. 1315-1334, 2006.

LACAN, J. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud (1957). In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Revisão técnica de Antonio Quinet e Angelina Harari. Preparação de texto de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 496-533. (Campo Freudiano no Brasil).

LOPES, E. P. *A máscara e a formação do ator*. 1990. 366 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

MASETTI, M. *Soluções de palhaços: transformações realidade hospitalar*. São Paulo: Palas Athenas, 1998.

PUYUELO, R. *Le corps du rire* (1973). In: PUYUELO, R. (Ed.). *Bonjour gaieté. La gènesse du rire et de la gaieté du jeune enfant*. Paris: ESF, 1987. p. 47-58.

RUIZ, R. *Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil*. Rio de Janeiro: Inacen/Minc, 1987.

SLAVUTZKY, A. O precioso dom do humor. In: SLAVUTZKY, A.; KUPERMANN, D. (Orgs.). *Seria trágico... se não fosse cômico - humor e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 201-228.

ULANOV, A.; ULANOV, B. *The witch and the clown: two archetypes of human sexuality*. Nova Iorque: Quadrant Summer, 1977.

WUO, A. E. *O clown visitador no tratamento de crianças hospitalizadas*. 1999. 207 f. Dissertação (Mestrado em Estudos do Lazer) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1999.

**Recebido em:** 18/11/2016

**Aprovado em:** 11/04/2017

#### **Sobre o autor**

##### **Juscelino Moreira de Assis**

Enfermeiro do Hospital  
São Vicente de Paulo de Brasília.  
Docente da Escola Superior  
de Ciências da Saúde  
e da Universidade Católica de Brasília.  
Especialista em Saúde Mental  
pelo Ministério da Saúde  
e pela Universidade de Brasília.  
Mestre em Psicologia Clínica e Cultura pela  
Universidade de Brasília.  
Doutorando em Psicologia Clínica  
e Cultura pela Universidade de Brasília.

##### **Endereço para correspondência**

E-mail: <juscelinomassis@gmail.com>

