

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**

**PUC-SP**

**FACHS- Curso de Psicologia**

Martim Ralston Botelho Bracher

**A Pedagogia do Fracasso - O Riso como Instrumento no Psicodrama**

Trabalho de Conclusão de Curso como exigência parcial para graduação no curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo sob orientação da prof<sup>a</sup>Me. Carla Regina Calderoni.

**São Paulo**

**2022**

## **Resumo**

**Introdução:** A presente pesquisa se trata de um processamento e elaboração de um ato psicodramático, com o tema "Pedagogia do Fracasso", realizado tal como proposto por Jacob Levy Moreno. **Objetivo:** Promover uma reflexão sobre os próprios fracassos e medos de fracassar em alunos ingressantes da PUC-SP. Os exercícios dramáticos foram baseados na proposta de trabalho de máscaras e criação de personagem desenvolvido pelo artista teatral Jacques Lecoq, a partir do método do psicodrama. **Método:** O projeto pretendeu propor um ato psicodramático na PUC-SP, com a participação de alunos ingressantes do curso de Psicologia de Bacharelado oferecido pela Universidade.

**Palavras chave:** Psicodrama, Comédia Física, Palhaço, Pedagogia do Fracasso.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	04
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
O Riso, O Palhaço e o Psicodrama.....	07
3. MÉTODO.....	15
4. PROCESSAMENTO PSICODRAMÁTICO.....	18
5. DISCUSSÃO.....	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	27
ANEXOS .....	29

## 1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem por objetivo realizar uma reflexão sobre o tema do fracasso, tomando como base a pedagogia do fracasso, que foi proposta pelo artista, mímico, ator e professor de teatro Jacques Lecoq (1921 - 1999). Através de um ato psicodramático, tal como proposto por Jacob Levy Moreno (1889 - 1974), trabalhamos cenas neste tema e apresentamos um processamento seguido de reflexão.

Jacques Lecoq nasceu em Paris. Se tornou mais conhecido pelos seus métodos de ensino em teatro físico, movimento e mímica, lecionou de 1956 até sua morte na escola que fundou em Paris, conhecida como *École Internationale do Teatro Jacques Lecoq*. Era conhecido como o único instrutor de movimento notável e pedagogo de teatro com formação profissional em esportes e reabilitação esportiva no século XX. Desenvolveu uma pedagogia para o ensino da qual ele chamou de "máscaras", que são diferentes linguagens do teatro, que incluíam, entre outras, a máscara do palhaço. Para esta, Lecoq entendeu que o palhaço simboliza um ser que não só aceita a própria natureza fracassada, mas de certa maneira, a celebra, se diferenciando do que é mais comum na experiência humana, onde o fracasso nos é constrangedor. Além disso, pensou que aquilo que é cômico está ligado ao que é trágico e real, portanto o erro espontâneo cria comicidade para o público. Nesse sentido, ensinou aos seus alunos a linguagem dessa máscara, elaborou a pedagogia do fracasso, onde estes procuram buscar espontaneidade em cena, e aceitar os erros que cometem, abraçando-os, como um palhaço o faria. (FREIXE, 2018).

A partir do *Teatro Espontâneo*, criado por Moreno no século XX, o Sociodrama e o Psicodrama surgiram como uma forma de analisar relações de grupo, considerando seus conflitos e sofrimentos. Colocando sujeitos em um ato psicodramático com o objetivo de fazê-los refletir e superar um conflito específico proposto neste, por meio de jogos cênicos. Segundo Moreno:

*“O verdadeiro sujeito do sociodrama é o grupo (...) Há conflitos nos quais estão envolvidos fatores coletivos (...) supra-individuais (...) e que têm que ser compreendidos*

*e controlados por meios diferentes. (...) pode-se, na forma de sociodrama, tanto explorar, como tratar, simultaneamente, os conflitos que surgem entre duas ordens culturais distintas e, ao mesmo tempo, pela mesma ação, empreender a mudança de atitude dos membros de uma cultura a respeito dos membros da outra” .(1975, p. 413-415)*

No sociodrama e no psicodrama as práticas sociais são voltadas para uma abordagem grupal, onde todos envolvidos se influenciam e são influenciados mutuamente. É um método de pesquisa-ação, que *“possibilita a investigação de conflitos e sofrimentos específicos, enquanto propõe não só a reflexão sobre estes, mas também a elaboração de instrumentos para a superação dos mesmos.”*(DA PENHA NERY, MARIA, 2006).

Na apresentação do presente trabalho, faz-se necessário entendermos a importância do riso para o processo terapêutico, a função do palhaço para o “fazer rir” , e como o psicodrama se encaixa nesse contexto como um método plausível.

O objetivo desta pesquisa é propor um ato psicodramático utilizando dois exercícios do aprendizado da máscara do palhaço, em alunos ingressantes da PUC-SP e analisar a visão dos participantes sobre os próprios fracassos e como o riso pode ajudar no alívio da angústia que estas situações trazem, de maneira cênica, a partir do desenvolvimento da escuta e do estado cômico do palhaço, levando em conta as histórias de fracasso que são levantadas.

Para a realização deste estudo, o pesquisador dirigiu um ato psicodramático, fundamentado no método do Psicodrama de Moreno, associado a exercícios elaborados por Jacques Lecoq, da Pedagogia do Fracasso, fazendo uma intervenção de grupo operativo, e analisando os resultados. Este ato, que parte da ação como instrumento fundador, como proposto por Moreno, é constituído por três etapas: aquecimento, dramatização, e compartilhamento.

Dessa forma, organizamos esse texto em cinco sessões. Na segunda sessão, apresentamos a fundamentação teórica na qual baseamos esse estudo, a saber: o riso, o palhaço e o psicodrama. Na terceira sessão, expomos o método utilizado. No quarto item explicamos o processamento, conceito da teoria psicodramática que compõe sua quarta etapa e explica como se dá esse ato. E finalmente, o item 5, apresenta as discussões finais com as reflexões que produzimos nesta pesquisa.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA - RISO, O PALHAÇO E O PSICODRAMA

Não existe uma sociedade no mundo que não tenha alguma forma de risada. Rir é um impulso, um instinto primitivo que se encontra em qualquer ser humano, independentemente de sua cultura, O riso foi essencial para o desenvolvimento de nossa espécie. As mais prováveis funções adaptativas do riso foram argumentadas pelo neurologista Vilayanur S. Ramachandran (1998). Segundo o autor, o riso coletivo transmite a sensação de segurança para o grupo, ao mesmo tempo que causa medo em outros animais que possam estar por perto, afugentando possíveis predadores (WRIGHT, 2006).

A exemplo, se alguém caísse, todos à volta viveriam um breve momento de tensão, sem saber se está tudo bem com aquele que se encontra no chão. Se a pessoa gemesse de dor, não se ouviria uma risada, a tensão continuaria e os outros prestariam os devidos socorros. Mas se o acidentado desse uma gargalhada, estaria transmitindo que não se machucou, e todos ririam juntos, liberando a tensão acumulada do susto. A partir deste fator do riso de passar a sensação de confiança, ele também foi útil para a formação de laços entre sujeitos, principalmente quando não haviam desenvolvido uma linguagem, ou falavam línguas diferentes. (WRIGHT, 2006).

Mas por que rimos? Henry Bergson (1978) diz que *“não há comicidade fora do que é propriamente humano”*.

“Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu.” (Bergson, 1978, p.7)

Portanto, aquilo que é cômico apenas pode existir entre nós, enquanto algo que é compartilhado pela experiência humana. Rimos daquilo que conseguimos identificar,

mas que temos a tranquilidade de não se abalar emocionalmente (BERGSON,1978). O riso necessita do sentimento de segurança para que possa existir, sem este sentimento, um tropeço se torna uma tragédia e não algo cômico. (WRIGHT, 2006).

A diferença, no teatro, entre um personagem trágico e um personagem cômico está na consciência de si mesmo. Um personagem cômico tem a razão de suas ações invisíveis para si, tornando-as visíveis para todos que as veem. Fazendo com que este, ao ser julgado por outros olhares, tente mudar seu comportamento, ou pelo menos escondê-lo dos outros. Enquanto um personagem trágico tem tamanha consciência e convicção do porque faz o que faz, que ninguém pode convencê-lo do contrário. (BERGSON, 1978). Assim, coloca Bergson:

“Um personagem de tragédia em nada alterará a sua conduta por saber como a julgamos; ele poderá perseverar, mesmo com a plena consciência do que é, mesmo com o sentimento bem nítido do horror que nos inspira. Mas um defeito ridículo, uma vez se sinta ridículo, procura modificar-se, pelo menos exteriormente.” (Bergson, 1978, p. 13)

Com isso, podemos pensar na frase em latim *castigat ridendo mores*, que diz que é rindo que se castiga os costumes, dando ao riso uma característica de transformação social, algo que nos obriga a “*cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser, o que um dia acabaremos por ser verdadeiramente.*”(BERGSON, 1978).

O homem já foi definido como “*um animal que ri*”. Mas este poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se algum animal fosse cômico, ou um objeto inanimado, nós iríamos rir a partir da semelhança que estes teriam com algo da experiência humana, algo que identificamos em nós e projetamos nestas figuras.(BERGSON, 1978).

As figuras cômicas têm a função de fazerem seus espectadores rirem, mas junto ao riso também fazem uma exposição de como vivemos, como agimos, como sentimos, nos levando a mudar a maneira de como o fazemos.(NOGUEIRA, 2006).

Desde as primeiras civilizações pode se observar a formação de figuras que encarnam a imagem do ser que vive pela função de fazer rir. (NOGUEIRA, 2006). Em nossa cultura atual, tal inferência costuma estar vinculada ao palhaço, dada a forte influência que esta linguagem teve na Europa e em diversos lugares do mundo, principalmente nos séculos XIX e XX. (NOGUEIRA, 2006).

Entretanto, esta imagem pode assumir diversas nomenclaturas. Como o bobo da corte, o bufão, que é o único que ousa dizer as mais “cabeludas” verdades ao rei, ou pajés e xamãs em tribos, que usavam do riso em seus rituais. (NOGUEIRA, 2006).

“Na tradição dos índios Pueblo, os palhaços foram criados no início dos tempos, para entreter as pessoas e curá-las através do riso. Eles tinham permissão para fazer tudo o que quisessem e foram instruídos a não considerar nada sagrado. Assim, tornaram-se seres poderosos por virtude dessa licença que lhes foi concedida pelos deuses. Eles andam pelas praças, brincando com tudo e todos. Ninguém é imune ao seu humor penetrante.” (Freese, 1991, p. 3)

Os palhaços se originam no circo, como artistas que aparecem entre os números de grandes proezas, para divertir o público enquanto o próximo malabarista, ou trapezista estivesse se preparando. A palavra clown vem de “clod” que se liga, etimologicamente, ao termo inglês “camponês” e ao seu meio rústico, a terra. E palhaço vem do italiano, de *paglia* (*palha*), material utilizado no revestimento de colchões de pessoas rurais. Representavam seres que tinham extrema simplicidade e sagacidade ao mesmo tempo, que divertiam o público por não verem os problemas da mesma forma e serem extremamente observadores, sendo capazes até de rir de si mesmos e de suas próprias tragédias. (COSTA, 2005).

Existe um “porque”, dos palhaços usarem sapatos maiores que o pé, roupas maiores ou menores que o tamanho do corpo. Simbolizam, o que esse palhaço representa, ou seja, alguém que não pode comprar o próprio sapato, e ter a necessidade de usar o que achou e, do tamanho que for. O mesmo é observado para as vestimentas, o que também se incorpora no símbolo metafórico do palhaço, materializado nas roupas, de que ele não se encaixa no mundo da mesma forma que

uma pessoa normal, algo exacerbado ou diminuído, sempre em constante desequilíbrio, caindo, mas sempre dando um jeito de se levantar. Até o nariz vermelho pode ter origem em figuras à margem da sociedade; algumas teorias sobre essa mencionam que representa o nariz de alguém que pegou muito frio, ou até um alcoólico, pois o nariz avermelhado era um símbolo de alcoolismo na época. (COSTA, 2005).

Existem dois tipos clássicos de palhaços, ou *clowns*: o branco e o augusto. O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral. Tradicionalmente, tem rosto branco, vestimenta de lantejoulas, chapéu cônico e está sempre pronto a ludibriar seu parceiro em cena. O augusto é o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal, Adoum (1988) afirma que a relação destes dois tipos de clowns acaba “representando cabalmente a sociedade e o sistema e isto provoca a identificação do público com o menos favorecido, o augusto”. (COSTA, 2005).

“O clown é a exposição do ridículo e das fraquezas de cada um, logo, ele é um tipo pessoal e único. Assim, uma pessoa pode ter tendências ao clown branco ou ao clown augusto, dependendo de sua personalidade. O clown, portanto, não representa, ele é – o que faz lembrar os bobos e os bufões da Idade Média. Não se trata de um personagem, ou seja, uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos (como nos clods), portanto “estúpidos” do nosso próprio ser. François Fratellini, membro de tradicional família de clowns europeus, dizia: “No teatro os comediantes fazem de conta. Nós, os clowns, fazemos as coisas de verdade”. (Etaix, 1982: 162).” (COSTA, 2005, p. 46)

No início, o aprendizado da arte do palhaço e o saber de suas origens era algo que permanecia dentro das famílias circenses, não era ensinado para qualquer um. Um palhaço de certo circo ensinava para seu filho e assim seguia. Foi apenas no início do século XX que sociólogos, antropólogos, dentre outros, passaram a pesquisar sobre a

origem e o desenvolvimento da figura do palhaço, e à medida que os circos foram diminuindo, tal figura foi sendo incorporada ao teatro e ao cinema, e passou a ser ensinada em escolas. (NOGUEIRA, 2006).

Um dos grandes pesquisadores e educadores dessa arte foi o francês Jacques Lecoq, que pesquisou diversas figuras das artes cênicas, Ele fez uma extensa pesquisa sobre a figura do palhaço (ou Clowns) com o intuito de formar um método de aprendizado desta para atores, algo que conseguiu fazer com excelência em uma escola que existe até hoje na França. Ele influenciou grande parte da visão sobre palhaços formada no teatro moderno, que se difere um pouco do palhaço do Picadeiro (Circo). (FREIXE, 2018).

Na criação do aprendizado para a máscara do palhaço (ou Clowns), Lecoq diz:

“Eu configurei o picadeiro e todos apareceram com a única obrigação de nos fazer rir. Foi terrível, ridículo, ninguém ria; os clowns-estudantes tomaram o “fracasso” por angústia geral; E, à medida que cada um passava, o mesmo fenômeno era renovado. O clown desiludido ia se sentar, envergonhado (...) e foi quando começamos a rir dele. A pedagogia foi encontrada, a do “fracasso”. (LECOQ, 1999, p.116)

Desta maneira Freixe (2018) menciona-que:

“O postulado da pedagogia do *clown* de Lecoq é um pouco o seguinte: somos todos *clowns*, no sentido de que todos nos queremos ser lindos, inteligentes, fortes (...) enquanto todos temos nossas fraquezas, nossas zonas de fragilidade, nosso “ridículo” (...) é isso que, ao se expressar, saindo em plena luz do dia, faz uma risada”. (FREIXE, 2018, p. 4)

A máscara do palhaço é seu nariz vermelho ,ele usa de seu ridículo para tornar as tragédias do mundo menos amedrontadoras. Entretanto, ele faz parte da sociedade, não representa uma camada com grandes poderes e alta hierarquia, muito pelo contrário, está no completo outro extremo, mas é livre e pleno, que é o que mais costuma chamar a atenção nesta linguagem da comédia física. Nisto, o palhaço é uma representação da aceitação de nossa própria natureza fadada ao fracasso, onde

aprendemos a conviver com nossas próprias falhas e imperfeições. (NOGUEIRA, 2006).

A Pedagogia do Fracasso, como proposta por Jacques Lecoq, ensina a como usar da nossa própria frustração com expectativas não atingidas e ilusões destruídas, para auxiliar no aprendizado da máscara do palhaço. Abraçando a ideia de que isso faz parte da experiência humana, e que é dessa experiência cheia de falhas, decepções, tristezas, raiva e desespero, mas também de acertos, conquistas, beleza e alegria, que criamos a comicidade, rimos de tragédias das quais nos identificamos, e ao rir, nós enfrentamos estas tragédias, e o o poder paralisante que estas têm sobre nós.

Desta maneira, estes fracassos podem ser selecionados como objetos de estudos em um ato psico ou sociodramático, fazendo com que os participantes destes reflitam sobre seus próprios medos de errar, e também analisem a sociedade onde vivem, e quais obstáculos ela coloca diante deles.

Também, os jogos cênicos propostos a partir da comicidade física, podem colocá-los em uma abordagem destes temas que não se torne desesperadora, e sim divertida, onde o cômico, o riso e a graça permita que temas difíceis se tornem mais acessíveis e palpáveis.

O método psicodramático foi elaborado pelo médico Jacob Levy Moreno. Nascido em 1889, conheceu Freud durante seu tempo na faculdade de medicina de Viena, e fez trabalhos de cunho terapêutico com um grupo de prostitutas e em um campo de refugiados durante seu período universitário, até se formar em 1917. Tinha grande interesse no teatro, dizendo que neste existiam *“possibilidades ilimitadas para a investigação da espontaneidade no palco experimental”*, e fundou, em 1921, o Teatro Vienense da Espontaneidade, onde as cenas tinham grande teor de improvisação, algo que era muito novo para a época. Essa forma experimental de teatro, mais tarde, serviu de base para suas ideias de psicoterapia em grupo e psicodrama.(GONÇALVES, 1988).

O teatro espontâneo de Moreno foi recebido com grande crítica pelo público, que, quando a improvisação dos atores não formavam boas cenas, argumentam que tal forma era falha, e quando as cenas agradavam o público, estes duvidavam que teriam sido realmente improvisadas. A partir dessas dificuldades, Moreno criou o “Jornal Vivo”, depois denominado de “Teatro Dramatizado”, onde era feita uma junção entre o jornal diário e o teatro. Utilizava as manchetes do dia para serem dramatizadas para o público, deixando assim menos plausível as hipóteses de que as cenas haviam sido ensaiadas, ao mesmo tempo que trabalhava acontecimentos sociais e culturais através dessas notícias. Isso acabou, mais tarde, se tornando as raízes do que ele denominou de Sociodrama.(GONÇALVES, 1988)

Ainda não satisfeito com os resultados de seus trabalhos teatrais, Moreno decidiu aplicar o teatro espontâneo em pacientes psiquiátricos. Transformou aqueles atores que seguiram trabalhando com ele em “egos-auxiliares”, que eram figuras que participavam das dramatizações assim como os pacientes, mas por terem maior experiência, auxiliavam para que estas acontecessem de maneira mais fluida. Nesta etapa do Teatro Espontâneo, o erro de atores em cena era mais aceito, pois como era um “clima terapêutico” e não um trabalho voltado para um público, que julgaria seu sucesso, as imperfeições e irregularidades que apareciam eram melhor acolhidas.(GONÇALVES, 1988)

Durante esse trabalho com pacientes, em 1923, surgiu o caso Bárbara-Jorge. Bárbara era uma das atrizes do Teatro Espontâneo, conhecida por fazer papéis meigos, de figuras alegres, e Jorge um poeta e autor teatral que havia se apaixonado por ela. Após o casamento dos dois, estes começaram a ter problemas no relacionamento, Jorge procurou a ajuda de Moreno, dizendo que Bárbara era extremamente agressiva. Moreno decidiu começar a propor que Bárbara interpretasse papéis mais vulgares, como o de uma prostituta que fora assassinada por um estranho. Tempo após essa mudança dos tipos de papéis interpretados pela atriz, Jorge informou que sentiu grande diferença na esposa, dizendo que estava mais calma, e que toda vez que esta começava a ficar mais agressiva, percebia a similaridade de suas atitudes com as figuras que dramatizava, e ria de si mesma. Isso ajudou o casal a reconciliar

seu relacionamento, e assim o Teatro da Espontaneidade se transforma no Teatro Terapêutico, e depois, no Psicodrama.(GONÇALVES, 1988)

### 3. MÉTODO

O presente estudo foi caracterizado como uma pesquisa de campo, descritivo, exploratório, com análise qualitativa dos dados. O realizamos em uma sala da PUC-SP, em São Paulo, SP. A população deste estudo foi composta por alunos ingressantes da faculdade. Os alunos deveriam ser do primeiro ou segundo ano da faculdade, para que não tivessem tido muito ou nenhum contato com vivências psicodramáticas pelo curso, assim ficando menos suscetíveis à uma pré- concepção do que constitui um ato psicodramático.

A divulgação da pesquisa foi feita através de visitas às salas de aula do curso de psicologia do primeiro e segundo ano da PUC-SP. Onde uma breve apresentação da dinâmica foi feita, e um contato foi passado para aqueles que se interessassem.

O ato foi iniciado por um aquecimento que propôs uma apresentação de cada participante, onde estes disseram seu nome, idade, e um jogo que gostavam de jogar na infância. Ainda na etapa do aquecimento os participantes começaram o primeiro exercício proposto pelo pesquisador, que se chama “Jogo dos Jogos”. Neste, um participante propõe um jogo dizendo: “eu tenho um jogo!”, e os demais respondem: “qual jogo?” e então o jogo é proposto, e todos o jogam, assim que um dos participantes se cansa do jogo, ele diz: “eu tenho um jogo!”, e o ciclo se repete. Este exercício tem o intuito de fazê-los entender quando a graça de um jogo termina, para que este finalize e outro possa começar.

Após o fim do primeiro exercício, todos se sentaram em roda, e foi pedido que alguns participantes (aqueles que quiseram) contassem uma história de fracasso (algo que não ocorreu como o esperado na vida destes). Após as histórias serem compartilhadas com o grupo, aqueles que não contaram as suas, tiveram que eleger o fracasso contado que seria dramatizado.

Partindo para a segunda etapa proposta por Moreno, iniciamos a dramatização, na qual, participantes foram escolhidos para interpretar os diferentes personagens da cena, que foi feita de maneira espontânea, com a orientação do diretor, que

repetidamente trocou os sujeitos que estavam dramatizando cada personagem, e em dado momento pediu que os participantes em cena resolvessem o conflito desta, finalizando a dramatização.

Por fim, na terceira etapa do ato psicodramático, o compartilhar, todos se sentaram em roda, em uma conversa sobre tudo o que aconteceu, o que sentiram durante os exercícios, e do que riram ou não riram durante a dinâmica.

Para a análise dos resultados, foi usado como base o livro “Pesquisa Qualitativa e Psicodrama” (2006), dos autores Devanir Merengué, André Maurício Monteiro e Valéria Brito. Para uma análise justa destes, é preciso uma delimitação das hipóteses iniciais que nortearam o trabalho, conjuntamente a uma seleção do conteúdo coletado. Por se tratar de um ato psicodramático, a espontaneidade dos participantes durante a dinâmica foi essencial para os exercícios, o que gerou um material bruto bastante subjetivo e diversificado. A proposta do ato foi proporcionar aos participantes que refletissem sobre o tema do fracasso, e a análise foi realizada a partir de como foi feita essa reflexão por cada participante.

As informações colhidas pelo Sociodrama advém de cinco elementos: as variáveis sociométricas, por exemplo, modo de constituição de grupos e subgrupos; a sociodinâmica, apontada nos sentimentos e falas presentes na ação dos participantes em relação à polêmica; os tipos de cenas, personagens e conflitos; a atuação do(s) protagonista(s) e a participação dos membros do grupo no compartilhamento final. As análises desses dados desvelam os estados co-conscientes e co-inconscientes do grupo (Moreno, 1974).

A análise sociodramática é uma leitura socionômica dos fenômenos grupais, que considera: a história da constituição do grupo; a atuação dos agentes do Psicodrama: diretor, egos, unidade, protagonista, platéia; a escolha do protagonista, os personagens e temas protagônicos; as hipóteses terapêuticas relacionadas aos temas protagônicos; as fases da sessão (aquecimento e sua manutenção, dramatização, compartilhamento); o procedimento e as técnicas usadas no método sociodramático; os tipos de direção; o encadeamento das etapas do Psicodrama e suas hipóteses; a

sociometria (co-criação); variáveis sociométricas; as fases do grupo; as suas configurações; seu momento e clima afetivo; a sociodinâmica: variáveis sócio dinâmicas – papéis sociais/culturais versus papéis latentes – e suas funções; os vínculos internos versus externos; o clima afetivo do grupo e nível do compartilhar; a análise social – momento do grupo versus da sociedade. Todos estes fatores pertencentes à análise sociodramática se relacionam com a construção conjunta do saber produzido durante a pesquisa interventiva. (DA PENHA NERY, MARIA, 2006)

A coleta de dados a que se destina este estudo ocorreu antes que houvesse o envio do projeto ao comitê de ética em pesquisa da PUC. A ideia primeira era após o projeto ter sido avaliado pela comissão científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP) e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da PUC, realizar o trabalho prático com a anuência do comitê, para que a pesquisa pudesse ser publicada. Entretanto, por motivos pessoais que fogem ao objetivo do trabalho, foi optado por não enviar a pesquisa para tal comitê. Ainda assim, o trabalho foi realizado com as apresentações necessárias a respeito à ética em pesquisas com seres humanos, e optamos por não revelar a identidade de nenhum participante. Para participar da pesquisa, todos os sujeitos que mostraram interesse, tiveram acesso aos objetivos da pesquisa e ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Uma vez que os participantes aceitaram, puderam participar da dinâmica referente a esta pesquisa. Seguindo também os critérios da Resolução nº 466/2012 do CNS, declaramos aos participantes da pesquisa o respeito aos seus direitos, sigilo e privacidade das informações pela ética em pesquisa em seres humanos, segundo normas do CEP PUC.

Cabe contextualizar que o processamento é um conceito do psicodrama que diz respeito a uma quarta etapa de uma sessão ou de um ato, no qual há a descrição de todo o processo da sessão, desde seu início, no aquecimento, seguindo a dramatização, até o compartilhar.

## 5. PROCESSAMENTO PSICODRAMÁTICO

O ato psicodramático começou às 16h30 numa sexta-feira, com 14 participantes, sendo 11 do primeiro ano, 1 do segundo, e o ego auxiliar, que é do terceiro ano.

### **Aquecimento**

Começamos sentados em roda, onde cada um apresentou-se dizendo seu nome, e um jogo que gostava de jogar na infância. Muitos jogos e brincadeiras foram ditos, alguns mais comuns como pega-pega, esconde-esconde e polícia e ladrão, outros menos como pino-bola (uma junção de boliche com bocha), e até algumas brincadeiras mais particulares, como a de um participante, que disse que gostava de brincar de “banda”, que consistia em escolher uma música pra ele e seus amigos fingiam que estavam tocando, e então decidiam quem seria o guitarrista, o vocalista e etc.

Depois de cada um apresentar-se, todos se levantaram, e começaram a andar pelo espaço da sala, durante este momento, o pesquisador propôs o primeiro exercício, no qual sugeriu ao grupo que eles propusessem jogos nos quais todos jogassem, e que, assim que o jogo perdesse a graça para algum deles, esse sujeito propusesse outro, e assim em diante. O pesquisador apontou para que eles se entregassem aos jogos, tentassem se divertir com estes, sem o medo de parecerem ridículos.

Demorou um pouco para que o primeiro jogo fosse proposto, mas depois de alguns minutos, alguém propôs pega-pega, e eles começaram. Se entregaram completamente ao jogo, rindo e correndo um dos outros, ao ponto até de algumas pessoas escorregarem e caírem no chão ao tentarem fugir do pegador. Demoraram bastante tempo neste primeiro jogo, então o ego auxiliar propôs outro: batatinha um, dois, três. Jogaram duas partidas deste, eles pareciam querer jogar o jogo até o final, ninguém queria interromper um jogo no meio. Após a segunda partida, uma participante propôs esconde-esconde. Ao ouvirem este terceiro jogo, os participantes hesitaram, pois não havia muitos lugares para se esconder na sala, portanto não

parecia um jogo muito prático. Percebendo a hesitação, o pesquisador disse que eles teriam que se virar, e que se este era o jogo, teria que ser jogado. Eles se organizaram, disseram que a primeira pessoa a ser achada seria a que iria perder, e a participante que estivesse com a função de procurar, apenas precisaria achar esta primeira pessoa. Após acertarem as regras, começaram a se esconder enquanto a contagem regressiva ocorria, alguns se esconderam atrás de cortinas no fundo da sala, outros se juntaram atrás de colchonetes que estavam empilhados em outro canto, e alguns poucos, pegaram alguns destes colchonetes e simplesmente o seguraram a sua frente, tapando o corpo. Todos rindo bastante de si mesmos com o teor ridículo das suas tentativas de se esconder. Após a contagem terminar, a participante que era a pegadora, primeiramente ficou um pouco surpresa com a percepção de que, por mais que fosse óbvio onde as pessoas estavam, todas conseguiram se esconder, começou a procurar e rapidamente encontrou uma das pessoas atrás do colchonete. Com o fim deste jogo, finalizamos o exercício.

O pesquisador sugere, então que todos se sentassem em roda novamente, explicou um pouco do sentido do exercício que havia sido passado, que todo jogo tem um momento em que a graça acaba, e é neste momento que devemos trocar de jogo. E que isso também acontece em cenas de teatro, quando uma cena fica longa demais ou acaba antes da hora, e o mesmo acontece na vida, onde às vezes ficamos insistindo em algo que já não faz mais sentido, ou quando desistimos muito cedo de algo que poderia ainda dar resultados.

O pesquisador explicou, então, melhor sobre o título da vivência: “Pedagogia do Fracasso”, onde falou que a proposta era que nós tentássemos usar dos nossos erros, imperfeições, quebras de expectativa que tivemos, para nos conhecermos melhor, e nos ajudarmos a trabalhar a angústia que temos ao pensar nestas partes que, inevitavelmente, todos temos em nossas vidas.

Foi solicitado para quem quisesse, que contasse para o grupo uma história de sua vida, que considerasse uma história de fracasso. Muitas pessoas se interessaram em contar suas histórias. Pretendíamos ouvir cinco delas e passar para a próxima

etapa, mas tantas pessoas queriam contar seus fracassos, que ouvimos seis histórias diferentes.

A primeira, contada por uma participante, era uma história que se passava em seu intercâmbio; ela estava hospedada na casa de uma família local, e numa tarde que estava sozinha nesta, decidiu fazer um agrado para seus anfitriões, um pudim. Pegou a forma, e começou a produzir a massa e o caramelo, mas ao colocá-los na forma, não havia visto que o fundo desta era removível, e acabou deixando cair todo o caramelo no chão, que instantaneamente grudou neste, e ela teve que passar o resto da tarde o limpando, para que o fracassado agrado não se tornasse uma situação constrangedora.

A segunda, contada por um participante, se passava no colégio, o participante começou explicando que não tinha uma dicção muito boa, e que sofria com isso quando era mais novo. Então contou que uma vez, no colégio, havia aprendido uma piada muito boa, e queria impressionar e divertir seus amigos com ela, mas ao começar a contá-la, percebeu que os amigos estavam rindo dele, por sua dicção, e não da piada em si. Ele queria alcançar o riso dos amigos, mas seu fracasso foi quando viu que não estavam rindo com ele, e sim dele.

A terceira história foi contada por uma participante, e assim como a primeira, se passava no exterior. Ela havia chegado extremamente atrasada no seu segundo dia de trabalho, levando uma bronca do chefe, e ficando extremamente envergonhada com não ter mostrado profissionalismo.

A quarta se passava em uma gincana do colégio, a classe estava sendo dividida, cada grupo de crianças fazia alguma atividade específica. A participante queria estar no grupo de pular corda, pois era muito boa nesta. Ficou segurando a bexiga durante a divisão para não perder sua vez, mas acabou não conseguindo, e correu ao banheiro. Ao voltar, o grupo de pular corda já havia sido definido.

A quinta história foi sobre uma sucessão de “tropeços”, a participante tinha uma importante prova de balé no dia. Mas logo antes do horário do teste, ficou presa para

fora de casa, e impossibilitada de pegar seu material, eventualmente conseguiu entrar, pegou suas coisas e correu para a prova, mas chegando lá, teve seu pé atropelado por um carro, dirigido por seu pai, que estava a caminho para ajudá-la, foi surpreendido com ela na rua e não freou a tempo. Ela ficou bem e pôde fazer a prova em outro dia.

A sexta história era sobre uma aluna e uma professora, a participante tinha que entregar uma monografia como seu trabalho final do terceiro ano do colegial. Sua orientadora para esta tarefa era uma professora que ela respeitava muito. No entanto, o processo de conclusão da monografia foi duro; a orientadora nunca estava satisfeita com o trabalho, sempre dizendo que não estava bom, mas sem também mostrar o caminho certo. Acabou sendo um processo difícil, que deixou uma mágoa. A participante considerava que seu fracasso era o de ter se deixado levar tanto pela opinião de sua professora.

Após essas histórias serem contadas e rapidamente comentadas, passamos para a próxima etapa, a dramatização, onde o pesquisador pediu aos participantes que não haviam contado nenhuma história votassem naquela que tivessem mais se identificado. A que ganhou mais votos foi a da monografia, e assim, disse então que eles teriam que dramatizar essa história, que teria três personagens; A aluna, a professora e o trabalho. Iríamos começar com três participantes, um para cada papel, e ao sinal do pesquisador a cena congelaria, e ele (pesquisador) trocava os participantes que faziam cada papel, utilizando aqueles que estavam assistindo. No psicodrama essa troca de papéis é nomeada como a técnica da inversão ou troca de papéis.

### **Dramatização**

A cena começou com a participante que havia contado a história tomando o lugar dela mesma nesta, da aluna, e outros dois como a professora e o trabalho. Era possível ver na dramatização da aluna a intimidade que esta tinha com sua história, falando sobre sua frustração sobre a atitude da professora de nunca estar satisfeita com o resultado do trabalho, mas também não deixando claro o que deveria ser melhorado. Enquanto a professora dizia que ela estava sendo crítica daquela maneira, justamente pelo fato de

que tinha uma alta expectativa sobre a aluna. Enquanto a angústia vivida pelo personagem que representava o trabalho era o fato de que este não era valorizado por nenhuma das duas, e que constantemente era deixado de lado, enquanto elas brigavam entre si.

Essa linha de argumentação foi sendo mantida pelas personagens à medida que os participantes que as dramatizaram iam trocando. A aluna e a professora discutindo sem chegar a um acordo ou entendimento, e o trabalho reclamando de sua posição secundária no conflito que cada vez mais se tornava algo mais pessoal entre as duas. Em diversos momentos, as falas do trabalho eram recebidas pelos espectadores com risadas, existia uma comicidade nesta personagem, não apenas pelo fato de ser um objeto inanimado que havia ganhado vida na história, mas também pela sua angústia de ter suas dores sendo constantemente ignoradas pela professora e aluna.

Quando o conflito da cena foi definido e trabalhado, foi pedido que cada um dos personagens apresentasse sua angústia para os espectadores, quebrando a “quarta parede” da cena. E então cada personagem expôs as frustrações ditas no parágrafo acima, mas de maneira mais organizada e concisa.

Por fim, foi pedido que os três participantes em cena resolvessem este conflito, e dessem um fim à dramatização. Inicialmente, os participantes não conseguiram atingir essa resolução, continuando cada um imerso nas próprias angústias de seus personagens, sem ceder nada um ao outro. O pedido foi refeito, e então eles conseguiram chegar a um acordo, a aluna combinou de encontrar com a professora em outro dia, para que esta pudesse dizer mais claramente o que tinha que ser modificado e melhorado na monografia, a professora concordou, e o trabalho pôde ser escutado. E a cena foi finalizada.

## **Compartilhar**

Com a conclusão da dramatização, sentamos todos em roda, para conversar sobre o que havia sido visto e experienciado. Sobre o primeiro exercício, um dos participantes disse que se sentiu bem em poder brincar com seus colegas, sem o medo

de ser ridículo, e que ficou surpreso com como se divertiu nas brincadeiras. Sobre o segundo exercício, foi apontado como algo interessante, o fato de que os participantes tiveram dificuldades em concluir a cena, ficando apegados demais às angústias de seus personagens. Sobre o papel da monografia, e o fato desta ter causado uma comicidade à cena, foi dito que essa comicidade se deu principalmente pela angústia deste nunca estar sendo ouvido, e pelo fato de não ser uma personagem humana. E sobre a conclusão da cena, a participante que havia contado a história disse que, por mais que não imaginaria isto acontecendo na vida real, sentiu que conseguiu trabalhar melhor a dor que essa história a trazia, sentindo um alívio depois do exercício.

## 5. DISCUSSÃO

Para começar a entender e analisar o que se passou, primeiro é interessante pensar nos participantes, que eram em sua maioria alunos do primeiro ano de psicologia. Portanto, pessoas que nunca haviam tido contato com a linguagem psicodramática, o que acreditamos que os ajudou a se animarem com o que era proposto, pois não tinham julgamentos sobre a linha psicológica. Também, muitos lá se conheciam, o que ajudou para que pudessem ter menos medo de se soltarem de suas próprias vergonhas durante a vivência, e com que se relacionassem melhor entre si.

Sobre o primeiro exercício, acreditamos que este foi um bom aquecimento, cumprindo seu dever de colocar os participantes em um estado de brincadeira e riso, se divertindo como um coletivo. Foi interessante perceber que eles não cortavam o jogo no meio, sempre jogavam até o fim da partida para que comesçassem outro, mostrando um certo respeito que o grupo tinha pelo jogo proposto pelo colega, sem querer cortá-lo prematuramente, assim como também pode significar que, como fazia anos que muitos ali não brincavam destes jogos de teor infantil, eles aproveitaram o momento para se divertirem, se perdendo dentro de cada brincadeira.

No último jogo, o esconde-esconde, também foi muito peculiar a reação a proposta de um jogo que estava fadado ao fracasso, já que na sala não haviam muitos lugares para se esconder. Primeiramente os participantes hesitaram, quase que esperando que o pesquisador barrasse o jogo por não ser possível naquele ambiente, ao verem que teriam que se virar sozinhos, se organizaram, e muitos risos puderam ser ouvidos, enquanto iam se escondendo em bandos nos poucos lugares que havia na sala. E alguns participantes foram até mais longe em abraçar a própria ridicularidade da situação, pegando objetos e simplesmente os segurando na frente do corpo, como alguém que segura um livro na frente do rosto para se esconder, uma ação que lembra a mentalidade de uma criança, ou de um palhaço.

Sobre a etapa em que as histórias de fracasso foram contadas, o interessante foi observar o que cada participante via como um fracasso. Seja a piada que acabou se tornando um constrangimento, chegar atrasado no trabalho, perder a chance de

mostrar uma habilidade que tinha pelo fato de ir ao banheiro na hora errada, não conseguir chegar a tempo na prova de balé, ou fazer um agrado para seus anfitriões, ou agradar sua professora. Em todas as histórias, foi possível enxergar um jogo de poder, como temos nos palhaços branco e augusto, sendo o branco este alguém que manda ou oprime, que está mais alto na hierarquia, como os amigos que caçoaram da dicção do colega, a prova de balé, o chefe no trabalho, a professora da monografia, os anfitriões do intercâmbio ou o fim das vagas para as crianças que iriam pular corda na gincana, e o augusto sendo este alguém que deve obedecer ou agradar, mas fracassa, que em cada história era vivido por quem a estava contando. Portanto, podemos pensar que em toda história de fracasso há um jogo de poder vivido por duas forças diferentes, é preciso que primeiro alguém te veja como um fracasso, para que você se sinta um. Vivemos uma sociedade onde o fracasso não é bem visto, ele é aceitável em crianças, e com o tempo, se torna constrangedor, a partir desse pensamento que nos é introduzido, mesmo que não tenha uma pessoa ou algo que diga que fracassamos, nós mesmos fazemos o papel de nos reprimir e sentir vergonha ou tristeza. Da mesma maneira, o fracasso, seja do cotidiano ou algo importante na vida do sujeito, é algo que todo ser humano convive do momento em que nasce até o dia da morte, um fantasma que nos assombra a vida inteira, e um professor que nos ensina. Não foi à toa, que a história que gerou mais identificação no grupo, foi a situação entre uma professora e uma aluna, com participantes que eram todos alunos universitários.

No último exercício pudemos ver esta história ser trabalhada, e como, ao dar vida aos personagens, mesmo a personagem que representava o poder (a professora), tinha seu lado, e era humanizada a partir do momento que compartilhava suas próprias angústias. Os momentos em que a cena focava na briga entre ela e a aluna tinham um teor de realidade, pois sabíamos que era algo parecido com aquilo que tinha acontecido, podíamos sentir a dor da aluna, e às vezes também entender o lado da professora. Como havia dor, não havia riso. Entretanto, toda vez que o trabalho falava, havia comicidade, as pessoas riam, por quê? Se o trabalho também tinha sua angústia, porque quando ele a expunha, era recebido com risos? Pensamos que pode ser porque todos lá sabiam que aquela dor não era real, o trabalho não sente dor, a pessoa que estava o dramatizando sabia disso, e os espectadores também, nós achamos

engraçado porque conseguimos entender a dor dele, nos identificar com ela, mas apenas nos permitimos rir, pois sabemos que é uma brincadeira, o trabalho é um pedaço de papel sendo dramatizado por um ser humano, não existe alguém real que está sofrendo ali, enquanto no caso das outras personagens, existe, e isso tira o humor, deixando apenas a angústia.

Dessa forma, a vivência trouxe algumas reflexões ao pesquisador e possivelmente aos participantes, considerando seus relatos no compartilhar. A vivência trouxe questionamentos como: de onde vem o fracasso, o que está envolvido para que essa noção apareça em nossas vidas? Onde o riso e o fracasso coexistem e se alimentam de maneira benéfica para o ser humano, em se aceitar com um ser que irá fracassar, e continuará vivo, e onde que estes também não se encontram, e o fracasso é vivido apenas através da angústia, da vergonha e do arrependimento.

A partir da dinâmica, foi possível fazer uma reflexão através da ideia de fracasso, e como ele é visto pela sociedade. Além disso, podemos pensar em como o riso pode ser um instrumento para atos psicodramáticos, conseguindo adentrar temas que seriam paralisantes, mas a partir do cômico, se tornam acessíveis.

## 5. BIBLIOGRAFIA:

BERGSON, Henri // **O Riso - ensaio sobre a significação do cômico** - Título original: Le Rire Traduzido da 375ª edição francesa, publicada em 1978 por Presses Universitaires de France, de Paris, França Copyright © 1940 by Presses Uniyersitaires de France

Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

Freixe // **O Clown no Ensino de Jacques Lecoq** - Rev. Cena, Porto Alegre, n. 24, p. 37-45, jan./abr. 2018 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

Costa, Alexandre Rocha // **Os bufões e os cômicos populares: a importância do riso em sociedades pós-modernas**. No de folhas: 81. - Monografia do Curso de Especialista em Turismo: Cultura e Lazer, Unversidde de Brasília, Centro de Excelência em Turismo (CET). - Orientador: Marcelo de Brito - Brasília – DF, junho de 2005

Wellington Nogueira, **DOUTORES DA ALEGRIA: O LADO INVISÍVEL DA VIDA** // 2006 // Livro // [www.doutoresdaalegria.org.br](http://www.doutoresdaalegria.org.br)

John Wright - **WHY IS THAT SO FUNNY? A PRATICAL EXPLORATION OF PHYSICAL COMEDY**// 2006 // LIVRO // NICK HERN BOOKS // [www.nickhernbooks.co.uk](http://www.nickhernbooks.co.uk)

Fernando Cavarozzi – **MANUAL E GUIA DO PALHAÇO DE RUA** –CONTRAMAR EDITORA // TRADUÇÃO JEFF VASQUES // 2 EDIÇÃO // 2016

POR QUE O PALHAÇO NÃO MORRE? - Roberta Machado Silva, Vânia Dolores Estevam de Oliveira - **Revista Mosaico**, v. 13, p. 30-38, 2020. e-ISSN 1983-7801 DOI 10.18224/mos.v13.n0.7555

**Paidéia, 2006, 16(35), 305-313 305 - O SOCIODRAMA COMO MÉTODO DE PESQUISA QUALITATIVA**<sup>1</sup> Maria da Penha Nery Liana Fortunato Costa<sup>2</sup> Maria Inês Gandolfo Conceição **Universidade de Brasília.**

**Lições de psicodrama: introdução ao pensamento de J. L. Moreno -** Camilla Salves Gonçalves - publicado em janeiro de 1988

ANEXOS:

Anexo 1: Termo Livre e Esclarecido (TCLE) dos participantes da pesquisa

1.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Amanda Mathew Faccidi, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralson Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Amanda M. Faccidi

Assinatura do pesquisador: Martim

Assinatura do orientador: Carla Calderoni

2.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Mathias Nagao Himada, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de junho de 2021.

Assinatura do participante: Mathias Nagao Himada  
Assinatura do pesquisador: Martim  
Assinatura do orientador: Carla Calderoni

3.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, MARINA ROSSI ABUD, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Marina Rossi Abud

Assinatura do pesquisador: Martim M

Assinatura do orientador: Carlos Calderoni

4.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Helino Duarte Bellio, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralson Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralson Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Helino  
Assinatura do pesquisador: Martim  
Assinatura do orientador: Carlos Caldioni

5.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, João Pedro E. de Souza, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralson Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralson Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: João Pedro E. de Souza

Assinatura do pesquisador: Martim

Assinatura do orientador: Carlos Caldeoni

6.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Lorena Naísa Resin, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Lorena Naísa Resin

Assinatura do pesquisador: Martim

Assinatura do orientador: Carla Caldaroni

7.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Taina Silva Barros, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralson Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralson Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Taina Silva Barros

Assinatura do pesquisador: Martim Ralson Bracher

Assinatura do orientador: Carla Caldioni




PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA


Autorização para realização de pesquisa

Eu, Luano Miguel Pury, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: 

Assinatura do pesquisador: 

Assinatura do orientador: 



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Samyê Loung Raha, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Samyê Raha

Assinatura do pesquisador: Martim Bracher

Assinatura do orientador: Carlo Coldroni



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Luiz Ferraz Costa Furtado, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralson Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralson Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: \_\_\_\_\_

Assinatura do pesquisador: Martim Ralson Botelho Bracher

Assinatura do orientador: Carla Calderoni



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

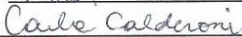
Autorização para realização de pesquisa

Eu, Ellen Saugde Oliveira, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: 

Assinatura do pesquisador: 

Assinatura do orientador: 



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Tom Branninkmeijer, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralston Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralston Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Tom

Assinatura do pesquisador: Martim Ralston Botelho Bracher

Assinatura do orientador: Caule Caldaroni



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE PSICOLOGIA

Autorização para realização de pesquisa

Eu, Daniela Cláudia, aluno da Pontifícia Universidade Católica, venho por meio desta informar a V. Sa. que autorizo o(a) pesquisador(a) Martim Ralson Botelho Bracher aluno(a) do curso de Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP a utilizar dos dados adquiridos com a minha participação (com o devido sigilo de minhas informações pessoais) no trabalho de conclusão de curso intitulado A Pedagogia do Fracasso no Psicodrama, realizado por Martim Ralson Botelho Bracher, para a realização desta.

São Paulo, 15 de Junho de 2021.

Assinatura do participante: Daniela Sayuri P. Cláudia

Assinatura do pesquisador: Martim R. Bracher

Assinatura do orientador: Carla Calderoni

