

CENTRO UNIVERSITÁRIO SÃO CAMILO
Curso de Terapia Ocupacional

Letícia Pereira Santos

A ARTE DO PALHAÇO E A TERAPIA OCUPACIONAL

São Paulo

2013

Letícia Pereira Santos

A ARTE DO PALHAÇO E A TERAPIA OCUPACIONAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Terapia Ocupacional do Centro Universitário São Camilo, orientado pela Profa. Dra. Marisa Samea, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Terapia Ocupacional.

São Paulo

2013

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Pe. Inocente Radrizzani

Santos, Letícia Pereira

A arte do palhaço e a terapia ocupacional / Letícia Pereira Santos. --
São Paulo : Centro Universitário São Camilo, 2013.
35p.

Orientação de Marisa Samea

Trabalho de Conclusão de Curso de Terapia Ocupacional (Graduação),
Centro Universitário São Camilo, 2013.

1. Terapia ocupacional. 2. Arte. 3. Palhaço. I. Samea, Marisa II. Centro
Universitário São Camilo III. Título

CDD: 615.85152

Letícia Pereira Santos

A ARTE DO PALHAÇO E A TERAPIA OCUPACIONAL

São Paulo, 25 de novembro de 2013.

Prof^a. Marisa Samea

Professora Orientadora



Dedico esse trabalho de conclusão de curso ao Professor Doutor Mauro Fantini Nogueira-Martins, coordenador do projeto de extensão acadêmica Palhaços de Plantão do Centro Universitário São Camilo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por ter iluminado meu caminho para que eu conhecesse e me encantasse com essa profissão árdua e ao mesmo tempo incrível que é a Terapia Ocupacional.

Meus sinceros agradecimentos também:

Ao meu pai por sempre ter respeitado minhas escolhas e apoiado com carinho e generosidade, provendo meus estudos e dando as condições necessárias para que eu evoluísse. A minha mãe pela atenção, amorosidade, zelo, parceria e paciência. Tudo que sou hoje e a escolha dessa profissão têm muito do que vocês me ensinaram e eu farei sempre o possível para estar à altura do que desejam e fazem por mim.

Ao Thyago, meu anjo protetor que esteve presente em todos os momentos dessa jornada, sempre apoiando, dando forças e disponibilizando seu tempo e empenho para que tudo ao redor ficasse tranquilo e favorável para o bom desenvolvimento desse trabalho.

À orientadora Marisa Samea, que desde o início acreditou na proposta desse trabalho, contribuindo para que eu desenvolvesse meu raciocínio e articulasse os saberes em Terapia Ocupacional, compartilhando e dedicando seu conhecimento.

Ao Mauro Fantini e seu palhaço Malavazzi, ao Adenilson Medeiros Teixeira e seu palhaço Romão, a todos os palhaços que já passaram e aos que ainda fazem parte do projeto Palhaços de Plantão e a todos os convidados especiais com quem tive a oportunidade de aprender e jogar durante o tempo em que fiz parte do projeto. Agradeço pelos momentos compartilhados com essas pessoas, em oficinas, em visitas aos hospitais, no mundo.

Aos amigos e a todos que aceitaram a missão de dominar o mundo com a arte do palhaço e de alguma forma colaboram para isso diariamente.

Letícia Pereira Santos, palhaça Lita.

*Há um menino
Há um moleque
Morando sempre no meu coração
Toda vez que o adulto balança
Ele vem pra me dar a mão*

*Há um passado no meu presente
Um sol bem quente lá no meu quintal
Toda vez que a bruxa me assombra
O menino me dá a mão*

*E me fala de coisas bonitas
Que eu acredito
Que não deixarão de existir
Amizade, palavra, respeito
Caráter, bondade alegria e amor
Pois não posso
Não devo
Não quero
Viver como toda essa gente
Insiste em viver
E não posso aceitar sossegado
Qualquer sacanagem ser coisa normal*

*Bola de meia, bola de gude
O solidário não quer solidão
Toda vez que a tristeza me alcança
O menino me dá a mão*

*Há um menino
Há um moleque
Morando sempre no meu coração
Toda vez que o adulto fraqueja
Ele vem pra me dar a mão*

(Milton Nascimento)

SANTOS, Letícia Pereira. **A arte do palhaço e a terapia ocupacional**. 2013. 35f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Terapia Ocupacional) – Centro Universitário São Camilo, São Paulo, 2013.

Esse trabalho teve por objetivo estabelecer uma relação entre a arte do palhaço e sua linguagem e a terapia ocupacional, no que diz respeito à formação acadêmica e características do profissional. O palhaço acompanha a humanidade há séculos e sua linguagem vem sendo estudada e aprofundada na área da saúde. As artes na Terapia Ocupacional são compreendidas como meios que possibilitam o estabelecimento de vínculos e permitem a materialização dos conteúdos emocionais, efetivando os processos de expressão e conhecimento de si e do mundo. O tema foi discutido através de revisão da literatura e considerou-se diferentes enfoques teóricos baseados nos conceitos de arte, terapia ocupacional, formação acadêmica e a figura do palhaço e sua linguagem. Foi possível verificar que características trabalhadas na linguagem do palhaço como a corporeidade, a atenção e a escuta também estão presentes na formação acadêmica em terapia ocupacional. Conclui-se que as artes são um recurso importante dentro da Terapia Ocupacional, como meio de comunicação e expressão para os sujeitos atendidos e que o contato com a linguagem do palhaço durante a graduação pode favorecer as características importantes do terapeuta e auxiliar suas relações interpessoais.

Palavras-chave: Terapia Ocupacional. Arte. Palhaço.

SANTOS, Letícia Pereira. **The art of the clown and Occupational Therapy**. 2013. 35f. Course conclusion paper (Occupational Therapy graduation) – Centro Universitário São Camilo, São Paulo, 2013.

This paper has as objective to establish a relation between clown art, and its language, and occupational therapy, when it comes to academic development and professional's characteristics. The clown has been among humanity for centuries and its language has been studied, and more recently an in-depth study, in the health field. Arts in Occupational Therapy are comprehended as means which allows the creation of links and enables the materialization of emotional contents, making effective the process of expression and knowledge of oneself and the world. The theme was discussed through literacy revision and considered different theoretical focus based on the concepts of arts, occupational therapy, academic development and clown's image and language. It was possible to verify that characteristics developed in clown's language such as corporeality, attention and listening are also seen in occupational therapy academic development. It is concluded that arts are an important resource in Occupational Therapy, as a way of communication and expression for the ones assisted and that the contact with clown's language during graduation period may improve all those important characteristics of an occupational therapist and their interpersonal relations.

Keywords: Occupational Therapy. Art. Clown.

SUMÁRIO

Resumo

Abstract

1 INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA	10
2 OBJETIVO GERAL	12
2.1 Objetivos específicos	12
3 METODOLOGIA.....	13
4 TERAPIA OCUPACIONAL E ARTES.....	15
4.1 Experiência estética	19
4.2 O palhaço.....	20
4.3 Histórico	21
5 DISCUSSÃO	24
5.1 A linguagem do palhaço e a terapia ocupacional	24
5.2 Formação acadêmica e a introdução à linguagem do palhaço	27
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
7 REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	33

1 INTRODUÇÃO/JUSTIFICATIVA

Esse trabalho busca imergir no campo da linguagem do palhaço e relacioná-lo com a formação acadêmica em terapia ocupacional e as características do terapeuta que são lapidadas durante a graduação. A imagem do palhaço acompanha a humanidade há séculos e sua linguagem vem sendo estudada e aprofundada em várias esferas e na área da saúde há estudos que descrevem projetos que utilizam a figura e linguagem do palhaço para algum fim, como a visitação de hospitais, o impacto das intervenções nos pacientes e o riso como instrumento terapêutico. Há estudos também que falam sobre a formação acadêmica, como os do Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte e Corpo em Terapia Ocupacional do Curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da USP.

As artes dentro do campo da Terapia Ocupacional, segundo Liberman (2002), são compreendidas como meios que possibilitam o estabelecimento de vínculos e permitem a “materialização” dos conteúdos emocionais, efetivando os processos de expressão e conhecimento de si e do mundo.

Lima et al. (2009), fala sobre a necessidade de propostas que recuperem a dimensão criativa da vida e favoreçam a integração das pessoas com o meio, portanto a presença das atividades artísticas, plásticas e corporais na Terapia Ocupacional são usadas como estratégias junto a outras ações para a prevenção, promoção e reabilitação da saúde, bem como para o enriquecimento das vivências e ampliação de horizontes dos estudantes durante a formação acadêmica.

Imergir nos territórios da Arte, pelo viés da Terapia Ocupacional nos conduz a um confronto com campo de conhecimento, um universo fascinante constituído de materialidade, espiritualidade, criação, referências, dificuldades, um caminho de busca. Este movimento proporciona um fazer que pressupõe sensibilidade, observação, improvisação, expressão e composição através do desenvolvimento das linguagens artísticas. (CASTRO, et al., 2002, p. 2).

É possível verificar que a arte pode ser um recurso terapêutico em potencial quando Castro e Silva (2002, p.4) discorrem sobre o viés das linguagens artísticas advindos da sensibilidade, percepção e experiências dos sujeitos, o que a torna um campo aberto para as experimentações, vivências e descobertas, pois consegue formular a complexidade e a fluidez dos sentimentos e a integração e vários níveis de significados (pessoais, familiares, de um determinado grupo, de uma determinada

cultura, etc.). O mesmo autor afirma que por meio da arte é possível tomar conhecimento das singularidades cada sujeito, identificar suas possibilidades e potencialidades e dar início a novos processos. Ostrower citado por Castro e Silva (2002, p. 4) complementa:

Mas não podem existir formas expressivas pré-estabelecidas, que sejam válidas para todas as pessoas em todas as circunstâncias. Pois o universo que encontramos na arte é o das vivências e da expressão de experiências de vida [...] E são múltiplas as respostas que, em cada caso, podem tornar-se válidas (OSTROWER, 1995, p. 206).

Ao estudar as artes somos levados ao encontro da história das civilizações humanas e compreendemos as transformações nas linguagens como resposta às mudanças de valores e anseios da sociedade sobre sua própria cultura.

Visto isto, no âmbito científico é possível encontrar publicações que discorrem sobre a relação das artes e da terapia ocupacional, sobre a implantação do Laboratório de Estudos e Pesquisa Arte e Corpo em Terapia Ocupacional e do Programa Permanente Composições Artísticas e Terapia Ocupacional na Universidade de São Paulo e estudos sobre a formação em terapia ocupacional e ações na interface da arte e da saúde. Em relação ao palhaço, há publicações sobre experiências de grupos que trabalham com a linguagem do palhaço em hospitais, como os Doutores da Alegria e Enfermeiros do Riso e também há um estudo ainda não publicado sobre a linguagem do clown como ferramenta para a formação humanizada do estudante de medicina realizado pelo coordenador do projeto de extensão acadêmica Palhaços de Plantão.

Até o presente momento não há estudos que discorram sobre o palhaço e a terapia ocupacional, portanto, buscarei relacionar o palhaço e sua complexidade de linguagem e criação com conceitos relevantes que circundam a formação e atuação do terapeuta ocupacional. A pesquisa se mostra relevante para a terapia ocupacional por trazer um novo olhar para um recurso já utilizado na profissão que é a arte, sobre o viés da linguagem do palhaço, que possui um potencial passível de maior e melhor exploração, experimentação e utilização.

2 OBJETIVO GERAL

Essa pesquisa tem por objetivo estabelecer uma relação entre a arte do palhaço e sua linguagem e a terapia ocupacional, no que diz respeito à formação acadêmica e características do profissional.

2.1 Objetivos específicos

Discorrer sobre a relação das Artes e da Terapia Ocupacional.

Apresentar o palhaço e seu histórico.

Pesquisar semelhanças entre a figura e a linguagem do palhaço e os conceitos da Terapia Ocupacional em relação à formação do terapeuta e sua atuação no campo profissional.

3 METODOLOGIA

O tema foi discutido através de revisão da literatura, processo no qual são analisados de maneira ampla e meticulosa publicações que nos permitem verificar como o tema foi abordado em estudos anteriores. Segundo Cruz e Ribeiro (2004), este processo permite destacar discussões e conclusões relevantes para o trabalho atual. Corroborando com isto temos a revisão crítica da literatura como estudos nos quais os autores resumem, analisam e sintetizam as informações disponibilizadas na literatura, mas não seguem necessariamente uma metodologia pré-definida (MANCINI; SAMPAIO, 2006).

Essa revisão permitiu a elaboração dos capítulos sobre “Terapia Ocupacional e Artes” e “O Palhaço”, pois contribuíram para a compilação de informações relevantes para cada capítulo.

A discussão dá-se considerando diferentes enfoques teóricos baseados nos conceitos de arte, terapia ocupacional, formação acadêmica e a figura do palhaço e sua linguagem.

Para o levantamento dos artigos na literatura, com período considerado de 1999 a 2013, realizou-se uma busca nas seguintes bases de dados: Scielo (*Scientific Electronic Library Online*), Lilacs (Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciências da Saúde), Bireme (Biblioteca Regional de Medicina), assim como nas revistas de Terapia Ocupacional do Brasil como, Cadernos de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos, Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo e Revista Centro de Especialidades em Terapia Ocupacional (CETO) e trabalhos do II Colóquio de Psicologia da Arte da Universidade de São Paulo. Foi utilizado também o relatório de atividades de um grupo de palhaços que trabalha em hospitais e teses de mestrado e doutorado.

No texto também são expostas as observações e reflexões da autora sobre sua vivência durante a graduação em terapia ocupacional, quando participou do projeto de extensão universitária do Centro Universitário São Camilo chamado “Palhaços de Plantão” no período de agosto de 2011 a maio de 2013.

A pesquisa foi realizada a partir dos seguintes descritores: artes, terapia ocupacional, *clown*, formação acadêmica. Estas palavras chave foram utilizadas em pesquisa no idioma português e este processo revelou que embora os temas sejam

abordados de forma independente não foi encontrado referencial teórico que satisfizesse a lógica Booleana “E” na pesquisa.

O trabalho apresenta os temas “Terapia Ocupacional e Artes”, no qual são expostas diferentes enfoques sobre a relação da profissão com a arte e “O palhaço”, onde há um panorama histórico desta figura até os dias atuais. Na discussão há as impressões da autora sobre a relação da “Formação acadêmica e a linguagem do palhaço” e também sobre “A linguagem do palhaço e a terapia ocupacional”.

4 TERAPIA OCUPACIONAL E ARTES

Na perspectiva da Terapia Ocupacional, o conhecimento dos componentes intrínsecos da atividade artística é essencial quando o terapeuta faz uso deste recurso. Resgatar a unidade nas atividades dos sujeitos parece ser fundamental nos processos de restabelecimento da saúde. A presença destas atividades na organização do cotidiano estimulam o organismo e atuam como catalisadores dos processos de restabelecimento e melhora da saúde dos indivíduos e, um novo potencial de vida é ativado, novos projetos surgem. (CASTRO; SILVA, 2002, p. 5).

Quando utilizamos a arte no *setting* de terapia ocupacional, buscamos propiciar ao sujeito uma vivência de experimentação, de encontro com o novo e de possível construção de novos projetos singulares. O indivíduo cria a partir de seu próprio contexto e cultura e é amparado pelo procedimento técnico de terapia ocupacional, que segundo Tedesco (1997) citada por Castro e Silva (2002, p. 7) na clínica construímos artesanalmente, ensinando a fazer atividades e a aprender e apreender que o fazer se faz com as próprias mãos, o que torna cada produção única e passível de reconhecimento, dos outros e de si mesmo, por caminhos diversos.

Na terapia ocupacional trabalha-se com a linguagem verbal, mas principalmente com a linguagem não verbal, da qual os pacientes se utilizam muitas vezes para expressar aquilo que não é possível para eles elaborar e verbalizar no momento, por isso, para Castro e Silva (2002, p.5), a arte serve como instrumento para a comunicação entre as pessoas, pois permite o compartilhamento de experiências e a demonstração poética e subjetiva das concepções de seus mundos individuais e auxiliam na compreensão de suas histórias de vida. As autoras, com base no acompanhamento de pessoas atendidas em Terapia Ocupacional na realização das atividades artísticas, puderam verificar que as práticas realizadas com base na livre-expressão têm sua finalidade terapêutica e “[...] permitem conhecer situações vividas e as habilidades do sujeito e, em alguns momentos, é o único instrumento possível para dar vazão à determinados conteúdos expressivos que não podem ser verbalizados.” (CASTRO; SILVA, 2002, p. 6)

Esse sentido é ampliado quando Guatarri (1991) citado por Castro e Silva (2002, p. 5/6) visualiza na arte uma possibilidade de:

catalisar operadores existenciais suscetíveis de adquirir consistência e persistência, (...), catálise poéticoexistencial que se apresentará na obra,

(...), cuja eficiência reside essencialmente na capacidade de promover rupturas ativas, processuais, no cerne das tramas significacionais, (...) a partir das quais introduzirá novos universos de referência (p. 15).

Nise da Silveira citada por Castro e Lima (2007, p. 367) descreve a criatividade ligada à arte como “(...) catalisador por excelência das aproximações de opostos. Por seu intermédio, sensações, emoções, pensamentos, são levados a reconhecerem-se entre si, a associarem-se, e mesmo tumultos internos adquirem forma” (Silveira, 1981, p.11).

A livre-expressão citada anteriormente é uma metodologia da arte ligada ao Modernismo bastante utilizada no campo terapêutico, que valoriza mais o processo vivenciado pelo sujeito durante o fazer artístico do que o produto final, reforçando a ideia do fazer como uma vivência de autodescoberta. Houve a introdução de outras metodologias de ensino de arte no campo da terapia ocupacional, que segundo Castro e Silva (2002, p.6), estão associadas ao Pós-Modernismo, onde o fazer artístico apresenta ênfase na elaboração, na reorganização, na desconstrução e na reconstrução, dando ao processo e ao produto importância semelhante, com vistas na possibilidade do produto também ser um catalisador de outros processos compartilhados, e devido necessidade de fomentar a inclusão sociocultural dos sujeitos, com bases nas ideias contemporâneas de que Arte é projeto e Saúde é projeto de vida.

Winnicott (1996) citado por Mecca e Castro (2008, p. 381/382) relaciona a saúde à capacidade do sujeito de alcançar certa identificação com a sociedade sem perder muito de seus impulsos pessoais, com a possibilidade de participação social e com a criatividade do sujeito num campo relacional. Sentir que vive a própria vida, reconhecer-se nela e ser reconhecido. Estar no coletivo sem perder o que lhe é próprio.

Quando pensamos em um cotidiano que aponte para a saúde, ele deve se construir com base nas escolhas de cada sujeito e compartilhado numa rede de encontros capaz de absorver o que o sujeito puder expressar, a emergência do desejo e do sentido. Um cotidiano que se apresenta de maneira porosa ao aparecimento do inusitado, do estranho, às diversas formas de ser e de estar no mundo, às possibilidades de criação e de encontro do que é próprio com o que é compartilhado. (MECCA; CASTRO, 2008, p.381).

Sabemos que independente da população com a qual se trabalha, existem variadas dificuldades em expressar e verbalizar o que se sente e pensa, portanto, a

expressão artística oferece uma “ponte de criação entre o paciente e os outros [...] por meio do qual o paciente tenta seu contato com o mundo.” (CASTRO; SILVA, 2002, p. 6). Ao expressar-se, o paciente pode identificar que os receptores das informações, em geral, as pessoas mais próximas e a sociedade em si, não estão totalmente capacitados para entendê-los. Mas, o **fato de cultura**, visualizado pelas autoras como um pilar do pensamento e prática em terapia ocupacional que oferece um novo paradigma das linguagens artísticas na clínica, favorece outros caminhos de intervenção prática que levam a questões importantes e relevantes sobre aquele que vos fala a partir de sua arte. Napolitani citado por Righetti e posteriormente por Castro e Silva (2002, p. 7), vislumbra que:

Cada paciente, quando realiza uma atividade artística faz mais que expor a si mesmo e o próprio sofrimento: ele realiza um **fato de cultura**. No momento em que contribui para abrir uma fenda naquela muralha intransponível, no costume atual, entre os que se exprimem de certa forma e os que, nessa forma, não encontram a si mesmos, o doente opera um **ato de cultura** (...) Penso que Arte é a expressão da condição humana da qual, tanto o ‘doente’ quanto o ‘não-doente’ participam (NAPOLITANI, 1970 apud RIGHETTI, 1970, p. 47).

Existe uma gama de dificuldades ligadas aos sujeitos que chegam para a terapia ocupacional advindas das deficiências, doenças e vulnerabilidade social que associadas à diversidade cultural e as formas de relação das famílias e da sociedade fazem com que o terapeuta ocupacional encontre “meios para possibilitar a expressão e a comunicação das pessoas e [...] favoreçam a inclusão social e, o engajamento na cultura.” (CASTRO; SILVA, 2002, p.7).

As mesmas autoras chamam de “caminho de humanização” um campo de conhecimento advindo do estudo e acompanhamento de populações heterogêneas na realização de atividades artísticas e enfatizam a importância desta linguagem para a condição humana e a Arte é um recurso em potencial para ser usado nesse campo, pois, segundo Sacks (1998) citado por Castro e Silva (2002, p. 7), nossas características humanas, principalmente capacidade de raciocínio e linguagem tem forte influência histórica e social e se transformam ao longo das gerações; a arte influenciada pela cultura pode tanto nos mostrar as vulnerabilidades quanto nossas forças, “desconhecidas e inesperadas, os infinitos recursos de sobrevivência e transcendência (...)”.

Para Castro e Silva (2002, p. 7), na terapia ocupacional podemos usar as linguagens artísticas para “potencializar a participação e o acompanhamento do

desenvolvimento da atualização cultural e engendrar formas de novas experiências sociais”, pois neste campo de trabalho, como em outros, há necessidade de lidar com as questões relacionadas à vida do sujeito biopsicossocial e cultural, seu potencial criativo e sua necessidade de reconhecimento nos papéis sociais desempenhados e “a noção da constante necessidade de construção da linguagem”.

A arte, por natureza, é desalienante, é um instrumento para conhecer-se e conhecer a realidade; nesse sentido ela é ‘terapêutica’ e, por natureza ‘profilática’. Ela abre para o sujeito um campo de aquisições, habilitações e prevenções e, pode apresentar-se como um mecanismo de alegria, tensão, prazer e fortalecimento nos processos de potencialização e inclusão social e cultural. Para ainda caracterizarmos a linguagem artística precisamos entendê-la como uma atividade altamente integradora de outros campos de atividade de cada pessoa. A partir dela, reconhecemos limitações e possibilidades, efetivamos novas conexões e novas áreas da vida podem se expandir. (CASTRO; SILVA, 2002, p.8).

As atividades artísticas dentro do campo da terapia ocupacional formam em conjunto com o terapeuta um sistema de ampliação e potencialização de possibilidades passíveis de aprofundamentos no qual o sujeito é capaz de articular a realidade a sua experiência de vida. Há um diálogo subjetivo através sensibilidade e da percepção, como mencionam Castro e Silva (2002) em seu trabalho. Vivenciar a experiência permite o enriquecimento do cotidiano do sujeito, pois “favorecem o crescimento pessoal, possibilitam uma maior liberdade no viver, podendo alcançar um valor social.”.

Num campo onde a intervenção exige uma qualidade de presença que vai além da atenção centrada em procedimentos e da aplicação de saberes técnicos normatizados, estratégias precisam ser inventadas para se promover acolhimento, escuta, afetações diversas e processos vinculares. (ANGELI; LUVIZARO; GALHEIGO, 2012, p. 268).

Para Ferrari (1999, p. 7), o terapeuta ocupacional fundamenta suas práticas “na dinâmica psíquica e na dinâmica da realização de atividades, ambas fortemente comprometidas com a criatividade”, os espaços facilitadores podem favorecer o desenvolvimento da criatividade que pode ser estimulado na realização de qualquer atividade.

Castro (2000) citada por Mecca e Castro (2008, p. 383) diz:

As atividades artísticas, quando realizadas num ambiente facilitador, permitem a articulação deste fazer com os demais fazeres que compõem o cotidiano dos sujeitos, proporcionam a construção de novas redes de vinculação social, e rompem com representações culturais rígidas que discriminam e estigmatizam determinados fazeres e modos de ser, por

divergirem de um padrão imposto. Isto gera interesse por novas possibilidades de atividades, vontade de instrumentalização técnica e expressão poética, ou seja, outros caminhos que não só a assistência pautada na doença (CASTRO, 2000)

Quando falamos em vivenciar a experiência da arte dentro da terapia ocupacional, podemos seguir diferentes caminhos e uma das possibilidades citadas por Mecca e Castro é a oferta de:

(...) um campo de experimentação com relação ao fazer, contextualizado na relação terapêutica e na construção da narrativa pessoal, que se inicia por uma escuta e observação: das potencialidades e dificuldades de cada um; dos desejos, expectativas, fragmentos da história pessoal; do estilo de ser do sujeito impresso no fazer, e da poética pessoal. (MECCA; CASTRO, 2008, p. 378).

Nesse campo de experimentação e vivência surge a experiência estética da qual falaremos a seguir.

4.1 Experiência estética

A experiência estética pode originar-se a partir do contato com algum objeto ou fenômeno e está ligada a uma dimensão existencial do ser humano. Relacionada a subjetividade, faz uma conexão do ser num meio específico e ao mesmo tempo o leva a transformar dimensões rotineiras em novas maneiras de agir no mundo, dando arcabouço e incentivo ao processo de singularização.

Mecca (2008, p 181), fala sobre o surgimento da experiência estética no encontro do sujeito com sua maneira de ser e existir que aparecem nas suas produções ou em momentos compartilhados com outras pessoas. A autora compreende as formas de fazer como “campos experimentação e de criação da subjetividade que operam uma inscrição do sujeito no mundo, processo que ao nosso ver, é percebido pelo sujeito como uma experiência estética”.

Pensamos que a experiência estética facilita a construção de significado para diversas experiências que compõe o universo do sujeito e não apenas àquelas ligadas ao sofrimento. No processo de terapia ocupacional se objetiva a construção de um cotidiano saudável, de autonomia e independência nas atividades que o sujeito realiza e a descronificação e descristalização do papel social por ele ocupado. E isso demanda propiciar aos sujeitos ter novas experiências com relação ao fazer e ressignificar o fazer destas pessoas no contexto cultural para que seja potencializada sua ação no mundo. (MECCA; CASTRO, 2007, p.8).

As autoras visualizam a experiência estética como uma forma de dar sentido a sua obra a partir do reconhecimento de si e sua maneira de ser. Características que envolvem o indivíduo biopsicossocial, seu meio e cultura que “se relacionam com a maneira do sujeito apresentar no mundo e que permitem com que a pessoa, a cada etapa da vida, reencontre a si no outro e no mundo.” (MECCA; CASTRO, 2009, p. 181). É necessário o reconhecimento desse gesto por um outro significativo, uma presença humana que reconheça a presença singular do sujeito no mundo como ser e possa devolvê-la para ele. (MECCA; CASTRO, 2007, p.4). Safra (1999) citado pelas autoras reconhece esse espelhamento como uma experiência estética.

4.2 O palhaço

Para Lecoc, citado por Matraca, Wimmer e Araújo-Jorge (2011, p. 4133), ser palhaço é ter uma profissão que se impõe perante a sociedade, aceitando-se da maneira que se é.

O palhaço nasce no engano, na deflagração das fragilidades e limites da condição humana, num processo de criação que se desenvolve no duro e ao mesmo tempo belo exercício de conhecer-se, de percepção do outro, de descoberta e exploração do espaço como se fosse pela primeira vez. O palhaço é o criador do seu próprio material, tudo se constrói por ele mesmo, as suas habilidades e fraquezas são únicas e individuais. (ACHCAR, 2007, p. 109).

Para a autora, criador e criatura (palhaço e pessoa) são indissociáveis, o palhaço é a revelação do próprio ser “numa espécie de segunda versão da própria existência”. (ACHCAR, 2007, p. 108).

O palhaço atrai nossa atenção e nos faz refletir sobre o que desejamos ver e principalmente sobre o que evitamos, pois ele nos nota, nos olha nos olhos e “na sua figura vulnerável, não nos deixa esquecer nossas limitações e nossa finitude, justamente porque explora sem descanso, todas as possibilidades de acerto.” (ACHCAR, 2007, p. 94/95).

Através, principalmente, do seu próprio corpo, o palhaço transporta outras realidades, propõe novas configurações físicas, arquiteta movimentos surpreendentes e impensados: é o espaço lúdico, lugar praticado pelo jogo e pelo imaginário, pela memória, pela experiência de presença daqueles que o ocupam. (ACHCAR, 2007, p. 67).

Para Nietzsche, citado por Matraca, Wimmer e Araújo-Jorge (2011, p. 4135), não há fatos eternos e nem verdades absolutas, o Palhaço pode sair das ruas,

circos e cortes para ocupar alguns campos da estrutura social como as ciências, a saúde e as artes.

4.3 Histórico

O *Clown* ou palhaço é uma nomenclatura que já foi trabalhada e discutida por diferentes pesquisadores e artistas. Alguns autores afirmam que existe uma diferença entre esses termos, o *Clown* é visto como o artista do teatro e o palhaço, como o artista do circo e da rua. *Clown* é um termo inglês do século XVI que deriva de *clod*, cujo significado se refere ao camponês e ao seu meio rústico, a terra (BOLOGNESI, M.F., 2003: p. 62). *Clod* também designava o homem desajeitado e grosseiro. Na pantomima inglesa, o clown era a figura cômica do enredo, ocupando a função de servo. Na forma circense inicial, ele atuava nas cenas curtas de maneira estúpida e tola, entre um número e outro.

Já o palhaço vem de *pagliaccio*, termo italiano que significa um personagem cuja roupa é recheada palha/*paglia*. No Brasil, costuma-se utilizar a palavra palhaço e Clown como sinônimos. (DORNELES, 2009).

De acordo com os dados históricos citados por Dorneles (2003), o *clown* esteve ligado a figuras consideradas “esquisitas” e que passam por situações bizarras, como “loucas”, “marginais”, “bêbadas”, “deficientes mentais” ou “físicos” e na idade média eram participantes dos chamados “banquetes dos loucos”, festividades em que o povo brincava usando máscaras estranhas e roupas extravagantes, alguns se vestiam de mulher e outros imitavam animais.

Durante a Idade Média, havia muitas razões para que as pessoas procurassem divertimento; a peste, a fome e as guerras. Nos palácios reinava o Bobo da corte, que por ser idiota tinha licença para falar e podia criticar o rei sem punição. Muitas vezes, homens inteligentes se faziam de Bobos para desfrutar de uma posição invejável.

Seu único pecado seria não divertir o rei. Fora do palácio existiam os menestréis errantes, os saltimbancos e os bufões. O menestrel errante no século XII, na França era um padre que era "Silarita", gostava de boa mesa, do vinho e das mulheres. Tinham um vasto repertório de habilidades, com facas, cordas e animais.

Tolo, excêntrico, augusto, clown branco, tony de soirée: os palhaços assim nomeados no circo nascido na era industrial, de fato, já saltavam séculos antes, nas feiras e tablados das festas medievais e frequentavam a cena da *commedia dell'arte* na pele dos *zannis*, para não mencionar sua provável antecedência nos mimos e nos tipos das farsas atelanas da época clássica na Grécia e em Roma. (ACHCAR, 2007, p. 34).

Por volta do século XVI, o *Clowning* deixou de ser uma simples **ação** dos bobos e malabaristas para ganhar um caráter profissional, surgiu, então, a *Comédia Dell'Arte* e figuras como o *Arlecchino*, o *Pierrot* e o *Pagliacci*. O primeiro *Clown* da *Comédia Dell'arte* foi o Branco, usava uma máscara toda branca, roupas de lantejoulas, e chapéu cônico. Ele representava uma figura inteligente e autoritária (WUO, 1999; DORNELES, 2003). O Clown Branco é o aristocrático, que retoma as influências originais do Pierrô de Grimaldi, tem uma pureza romântica, melancólica refletida na boa educação e na elegância dos trajés. O seu oposto, o Augusto, é um palhaço que representa outros valores. Ele tem o tradicional nariz vermelho, é desastrado, malandro, irreverente. Representa a miséria marginal do trabalhador de macacão frouxo da sociedade industrial. É inapto e hiperbolizado: roupas largas e sapatos imensos. É um tipo de palhaço cheio de potencialidades de criações, é um modelo aberto em que cada um insere características. Representa a imagem do “ingênuo de boa fé”, “eterno perdedor”, sempre “sujeito ao domínio do Branco” (WUO, 1999, p. 18). O Branco e o Augusto representam opostos, o povo e o poder, o pragmático e o sonhador. (DORNELES, 2003).

A partir do século XVIII, surgem os circos modernos, espaço em que a figura do *Clown* é idealizada. A vestimenta e maquiagem do *Clown* trazem a ele uma imagem descomprometida com a realidade e de ingenuidade, que lhe permite de zombar de tudo e de todos, mas ao mesmo tempo traz sua singularidade e representação do seu próprio eu.

Entre as décadas de 1930 e 1950, a maioria dos palhaços declarava existir uma considerável distinção entre a vida cotidiana e a performática. A geração posterior, chamada de *novos clowns* – termo referente a um movimento de artistas cômicos dos anos 60, que saíram do picadeiro tradicional e foram para outros espaços, como teatros, por exemplo – afirmava que palhaço não se faz, mas se é, pois independente da formação buscada, a potência cômica de alguém, seja numa improvisação ou num espetáculo marcado, é uma habilidade ligada às relações humanas: a escuta, a sensibilidade, a presença, a caricatura cômica. (DORNELES,

2009).

Na década de 60, Augusto Boal desenvolveu uma nova concepção teatral: o teatro do oprimido, definido por ele como:

[...] um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais. (BOAL, 2002 apud ALVES; GONTIJO; ALVES, 2013, p. 326).

Utilizando a participação dos expectadores, a intervenção busca sensibilizá-los, para problemáticas reais e sociais e permite que os mesmos revelem seus pensamentos, desejos e estratégias.

Na década de 80, na França, Jean Pierre Besnard, com outros colegas, começa a sua formação nas técnicas de *Clown*, logo após ter sido formado por Boal. A partir dos anos 90, Besnard cria a metodologia *Clowning*, que articula teatro do Oprimido-*Clown*-Ator Social, e forma um grupo de *Clowns* que atua até hoje em comunidades carentes, prioritariamente nas áreas de saúde e educação.

Atualmente, essa metodologia está sendo desenvolvida internacionalmente. Em contato com populações de problemáticas variadas, o grupo de *Clowns* formados por Besnard trabalha questões sociais importantes: a saúde pública (alcoolismo, drogas, HIV, etc.), a educação (alfabetização de jovens e adultos, entre outros), o trabalho (requalificação profissional, desemprego, etc.) e situações sociais (violência, exclusão social, racismo, etc.).

O Palhaço é um agente secreto social pronto para a revolução, tendo como estratégias o riso e alegria. Sua história é a de um herói às avessas que, de forma criativa, encontra sempre soluções para sua arte, indo onde o povo está, de vila em vila, de cidade em cidade, de reino em reino, estando disponível ao encontro e aprendizado da cultura com a qual entra em contato. Sua matéria básica para criar são os costumes locais, o idioma, como os principais traços folclóricos e culturais, construindo o maior espetáculo da terra, que geralmente denuncia as diferenças e desigualdades do local visitado. (MATRACA; WIMMER; ARAÚJO-JORGE, 2011, p.4134).

5 DISCUSSÃO

Na sequência deste trabalho discutiremos como a linguagem desse ser que utiliza os recursos dos lugares em que está para criar, ver e ser visto, relaciona-se com a terapia ocupacional e mescla-se com os caminhos traçados pelos terapeutas.

5.1 A linguagem do palhaço e a terapia ocupacional

A Terapia Ocupacional segundo Liberman (2002) tem como objeto os diferentes modos de existir do sujeito, suas formas de organização, atividades, os vínculos e as pontes com a família e comunidade entre outras dimensões sociais e a arte tem sido vista como ferramenta para construção de vínculos e materialização de emoções e expressividade, auxiliando no conhecimento de si e do outro.

O palhaço é visto como tudo, alegre, engraçado, grotesco, mas a qualidade menos ressaltada do palhaço é a “coragem”, pois é preciso muita coragem para expor o seu ridículo e o palhaço faz isso sem nenhum heroísmo, para ele isso é inerente. Agora para o ator de trás da máscara se permitir expor o seu ridículo, muitas vezes é um processo muito doloroso, é um processo de aceitação pessoal que acessa todos os seus botões. (NOGUEIRA, Wellington, s/d).

Campos & Araújo-Jorge (2006), consideram que a arte de um palhaço tem um grande potencial de diálogo, que pode gerar encanto, saúde e alegria. É uma arte que vai para a rua cooperando para as mudanças de realidades. Reconhecem a figura do palhaço como divulgador e promotor da saúde.

O palhaço se dirige ao que está saudável numa criança hospitalizada, no intuito de manter vivas suas possibilidades de criar, de sonhar, de rir, afetando também aqueles que a acompanham e a equipe de Saúde responsável pelos cuidados dirigidos a ela. (ACHCAR, 2007, p. 8).

Nesse contexto de diálogo e de promoção de saúde, palhaço e terapeuta ocupacional também tem suas semelhanças, não só com as crianças, como particulariza Soares na citação acima, mas com todas as pessoas. O terapeuta ocupacional por vezes não cuida só do paciente, por mais que na grande maioria dos casos, o mesmo seja o foco principal, suas ações em conjunto com ele refletem em seu contexto de vida, no seu cotidiano, afetando família e comunidade, portanto, como afirma Castro (2007), o terapeuta precisa estar preparado para transitar por “terrenos sensíveis”, para atravessar fronteiras e para cooperar como “força viva”

para a transformação humana, da mesma maneira que o palhaço precisa sempre estar disposto para tudo, para toda proposta, pois as pessoas e o meio em que estão o afetam diretamente e é daí que surgem os jogos e é a partir disso que o diálogo pode acontecer e promover transformações nas pessoas e no ambiente.

O contato entre dois seres humanos é uma experiência potente que definirá o mundo imediato no qual esse contato se estabelece. É assim que cada um se defronta com um outro, o vínculo com alguém é imprescindível para o acontecer humano. O outro interage, responde ou não às ações, e, por sua vez, provoca respostas. A humanidade depende desse sentimento de ligação, dessa experiência vincular. (CASTRO, 2007).

A ação do terapeuta ocupacional no vínculo é moldada pela intuição, como afirma Castro, pelo manejo das intensidades dos estímulos, pelo ajuste de comportamento e atitudes em relação ao paciente. O palhaço pode ser um facilitador do vínculo, pois por ser um anti-herói, se aproxima da pessoa, do sentimento, do sofrimento, do fracasso, e subverte a ordem, a ponto de conseguir expor os erros e defeitos e até de nos fazer rir deles. Isso não significa que o palhaço faz graça da dor do outro, muito pelo contrário, o palhaço respeita a dor do outro, mas ao invés dar foco a dor, como em um processo de adoecimento, por exemplo, o foco é dado para a saúde, pois como dizem Campos & Araújo-Jorge (2006, p.88), “para que dar tanta atenção à doença se é a saúde que estamos buscando?”. O terapeuta, nesse manejo de estímulos e na construção do vínculo também precisa dar foco mais as potencialidades do sujeito do que as suas incapacidades, pois o vínculo é uma relação de confiança na qual segundo Castro (2007), a observação atenta, o contato, a escuta, o olhar do rosto e o olhar nos olhos, complementada pela atenção e presença de qualidade, configuram campos de ações entre o paciente e terapeuta e para que esse campo seja saudável e que haja identificação entre as partes, é preciso que a experiência interpessoal estabelecida no espaço permita as intervenções do terapeuta e a vivência de uma experiência compartilhada.

O palhaço de hospital inaugura um novo lugar de cuidar porque, no jogo que propõe, atua um papel que inclui, reparte, compartilha, mistura, socializa as visões sobre a realidade da doença. E no meio de uma boa risada, ele nos devolve a escolha de olhar para a nossa saúde. (ACHCAR, 2007, p. 75).

Só se encontra e se faz palhaço quem treina, participa de cursos e vivência no corpo e na alma o processo de descoberta do seu palhaço interior para assim conseguir mostrar-se e agir no mundo, causando transformações de situações e

ambientes. O palhaço existe sozinho, na essência de quem o descobre dentro de si, mas sua existência só faz sentido na presença do outro, pois o jogo precisa de pelo menos dois elementos (sejam dois palhaços, ou um palhaço e o público) para acontecer e o modo de cada um reagir às situações e proposições é que faz o jogo caminhar, pois “a relação que o palhaço estabelece com seu público é direta e imediata, pois ele só pode existir se mediado pelo olhar do outro.” (ACHCAR, 2007, p. 112). De forma semelhante, o terapeuta ocupacional vivencia durante a graduação e a vida, situações que influenciarão direta ou indiretamente na sua prática profissional. Os acontecimentos cotidianos marcam a passagem do tempo e dão consistência à experiência existencial e a singularizam. (CASTRO; LIMA; BRUNELLO, 2001, p. 49).

Assim como a relação do terapeuta e dos pacientes com as atividades, que Castro diz possibilitar “ser reconhecido e se reconhecer por outros fazeres”, permitindo conhecer a história de vida das pessoas, a relação do palhaço com o meio e suas ações nesse mundo fazem com que os outros o reconheçam, no seu fazer peculiar, por vezes atrapalhado, mas sempre sincero.

A pessoa que realiza atividades, em seu processo de concentração para a ação, tem possibilidade de reunir fragmentos de suas experiências e transformá-los em novos elementos, ampliando sua vida prática e concreta e complementando-a com conteúdos pessoais. (CASTRO; LIMA; BRUNELLO, 2001, p. 50).

A linguagem do palhaço é um recurso em potencial que vem sendo utilizado em muitos locais com objetivos diversos, como a transformação do ambiente hospitalar, o acolhimento de dependentes químicos e como experiência em projetos de extensão de universidades, como é o exemplo do grupo “Palhaços de Plantão” que trabalha diretamente com os estudantes de graduação num processo de transformação e humanização das relações humanas e dos cuidados em saúde. Esse projeto completa 3 anos de existência em 2013, totalizando mais de 110 visitas em dois grandes hospitais de São Paulo, bem como a participação em eventos do Centro Universitário São Camilo e congressos.

A atuação de palhaços em hospitais se amplia a cada ano. Surgem novos programas e associações de palhaços de hospital no mundo todo; os mais antigos especializam seus artistas, estreitam a colaboração e o intercâmbio com as equipes de Saúde, promovem pesquisas quantitativas e qualitativas, acerca das condições de trabalho. Crescem também os espaços de discussão e os debates sobre as relações entre a experiência do humor e a saúde, sobre a intersecção dos universos do palhaço e da criança, sobre o

papel da arte nos processos de transformação da realidade. (ACHCAR, 2007, p. 57).

5.2 Formação acadêmica e a introdução à linguagem do palhaço

Palhaços de Plantão é um projeto de Extensão Universitária do Centro Universitário São Camilo, com o objetivo de realizar atividades de humanização voltadas ao estudante de graduação da área da saúde. Os participantes do projeto entram em contato com a linguagem do palhaço, ou *clown*, e a utilizam no hospital, com o objetivo de modificar o ambiente hospitalar por meio de alterações na percepção do estudante sobre as relações humanas. (NOGUEIRA-MARTINS; MADEIRA, 2011, p. 4).

Ingressar em um projeto extensão universitária no qual há a introdução à linguagem do palhaço durante a graduação em Terapia Ocupacional pode ser o início da descoberta de um universo novo e desconhecido, no qual diariamente se vai de encontro a sentimentos muitos íntimos, de encontro ao seu ridículo e mazelas e ao mesmo tempo há a possibilidade de descobrir o prazer de explorar partes do seu íntimo antes jamais exploradas.

Durante os quase dois anos de treinamento e visitas aos hospitais com o grupo, foi possível refletir a cada encontro sobre o que era vivenciado na presença do outro. O grupo Palhaços de Plantão é formado por estudantes da área da saúde, tais como, medicina, enfermagem, biomedicina, terapia ocupacional, fisioterapia, entre outros. Visto isso, percebeu-se que a relação entre pessoas de cursos diferentes já transformava dentro do campus da faculdade a maneira dos alunos se relacionarem, pois agora os vínculos de amizade estavam expandidos para além das salas de aula específicas de cada curso.

Em relação à terapia ocupacional, a cada oficina de treinamento foi possível relacionar os conteúdos trabalhados na linguagem do palhaço com as características que o terapeuta ocupacional precisa ter bem desenvolvidas, como a atenção, o controle da ansiedade no momento de esperar o tempo do outro, a capacidade da escuta, as diferentes maneiras de olhar e perceber o outro, o toque, a devoção e entrega ao outro no momento em que se está com ele, a descoberta do próprio corpo e as possibilidades de ação que poderiam ser alcançadas e o raciocínio rápido, o improviso e a descoberta de saídas e alternativas para as mais diversas situações.

Maturana & Varela (2001), enfatizam que o conhecimento é construído pelo homem e por suas interações com o mundo: construímos o mundo durante a nossa vida, e somos também construídos por ele de forma interativa, singular, criativa e compartilhada. Ou seja, para tudo que nos disponibilizamos a conhecer, terá alguma influência sobre nossas ações no mundo. Conhecer é o ato de observar cuidadosamente, é curiosidade, é experimentação, é crítica e reflexão. (LIMA; CASTRO; INFORSATO, 2007).

Quem se permite conhecer a linguagem do palhaço percebe que ao passar do tempo já não observa e age no mundo da mesma forma, sua presença corporal e de espírito se transformam a partir de elementos já existentes dentro de cada pessoa, só antes não explorados.

A formação em Terapia Ocupacional vai além do estudo das atividades, da psicologia social, da anatomia, neurologia e tantas outras disciplinas da grade curricular. Existem características do terapeuta que necessitam ser trabalhadas durante a graduação para “amadurecem” junto com ele e serem utilizadas de forma coerente e benéfica aos pacientes e ao próprio terapeuta na prática clínica. Características essas citadas por Castro (2007), tais como: a corporeidade, os sentidos, as percepções, as formas de expressão, a organização da escuta, os cuidados com os tempos e espaços, as observações, as proposições teóricas e práticas, as experiências culturais e a história de vida.

O palhaço, em seu processo de formação, de descoberta de si e do mundo, trabalha com questões muito semelhantes as que os terapeutas precisam trabalhar para exercer a profissão. A corporeidade é trabalhada diariamente e/ou em todas as oficinas de treinamento para que seja o instrumento principal que o palhaço tenha para trabalhar e criar seus jogos. O corpo do palhaço fala, e fala muito, como expõe Achcar em sua tese:

(...) fala-se do cômico que nasce de corpos que estão em relação, que estão misturados, mas não submetidos um ao outro; do humor que preserva a saúde porque propõe a relação com o outro respeitando sua individualidade e mantendo a sua coerência; do riso que nos afeta a todos, potencializando nossa capacidade de viver de forma regeneradora, criativa e livre. (ACHCAR, 2007, p. 93)

Da mesma forma, o corpo do terapeuta ocupacional também fala, a forma como se movimenta no espaço, a postura, o tônus, podem dizer muito de forma

subjetiva o que se passa no *setting* e com as pessoas envolvidas no processo terapêutico, que semelhante a relação dos palhaços, lida com o respeito a individualidade com foco na preservação da saúde e qualidade de vida.

Os sentidos do palhaço são pontos muito trabalhados durante os cursos de formação, pois sem atenção, sem corpo e mente presentes, ouvidos atentos e corpo disposto ao jogo, o palhaço não existe. Da mesma maneira que se um terapeuta está no *setting* com seu paciente e não está atento ao que o mesmo faz, fala e demonstra em linguagem não verbal, a relação de cuidado, um dos pontos chave da terapia ocupacional, também não acontece.

Atrás da máscara existe uma pessoa, que carrega consigo toda uma história de vida e conhecimentos sobre os mais diversos assuntos, a partir da máscara esses conhecimentos tomam uma nova perspectiva, pois “no jogo da máscara, elementos que constituem, de fato, a própria atuação cênica, tais como a atenção, a escuta, a visualização, a presença, a precisão gestual, a transposição, [...] são experimentados a partir da perspectiva física, concreta de uma ação.” (ACHCAR, 2007, p. 110). Cada paciente que chega ao encontro do terapeuta ocupacional é um “novo mundo” a ser descoberto, repleto de singularidades, como menciona Castro (2007), com características biológicas, potencialidades psíquicas, história, marcas, experiências anteriores e cultura. Essas singularidades necessitam de acolhimento, escuta e atenção por parte do terapeuta e em contrapartida precisam deixar-se acolher pelo paciente. Relação essa que para acontecer num primeiro momento necessita de empatia e também é advinda de uma experiência concreta de ação.

O primeiro contato com a máscara do palhaço é um momento de nascimento para a pessoa que o vive. Durante os treinamentos somos estimulados a alcançar o estado do palhaço, o espírito, a forma. Estado esse que é visível no corpo, no pulso, no olhar. “O corpo é o lugar da expressão do espaço, da emoção, da situação na qual está inserida a máscara. A menor máscara do mundo implica tudo o que é possível em ação física” (ACHCAR, 2007, p. 110). Mecca e Castro (2009, p. 181) falam sobre a relação da experiência estética, já citada anteriormente nesse trabalho, e a dimensão existencial da vida das pessoas que pode emergir do contato com qualquer objeto ou fenômeno, no caso, a máscara do palhaço:

A experiência estética evoca forças vivas que constituem a subjetividade, conecta o sujeito sensorialmente ao entorno, localiza-o entre outros num cenário estético intersubjetivo [...] desmancha formas costumeiras de lidar com as situações cotidianas e inventa novos modos de ser, fertilizados por um processo de singularização. (MECCA; CASTRO, 2009, p. 181).

O processo de descoberta do clown de cada pessoa é individual e nele estarão expressas as singularidades mais profundas de cada indivíduo. “Descobrir o próprio palhaço torna-se trabalhar sobre a própria memória, a imaginação, os desejos e frustrações, visando uma lógica e uma forma exterior e física que as expressem.” (ACHCAR, 2007, p. 109). Ao que tange a esfera dos “fracassos”, do qual na maioria das vezes, como afirma Wu (2009, p. 57), as pessoas buscam fugir ou esconder-se, entrar em contato com o ridículo, com o que nos envergonha é um processo que chega a ser dolorido e leva a transgressão dos nossos próprios limites. Durante os treinamentos vive-se a dualidade dos sentimentos, passa-se do choro ao riso em pouco tempo. Com a vivência é possível aprender a lidar com a catarse de emoções que toma conta do corpo quando estamos nos preparando para vestir a máscara e principalmente quando estamos com ela no rosto.

(...) existem aqueles que vivenciam verdadeiros processos de superação de frustrações individuais que afloram e vêm desabrochar em meio à descoberta de talentos particulares para a atuação cômica, para a relação com o outro, para a transgressão de regras e tabus, que compõem um entendimento holístico de si mesmo, definindo o palhaço, para além de uma linguagem, como um estado do seu próprio ser. Independente de serem aproveitados neste ou naquele programa de palhaços que atuam em hospitais, o casamento desses indivíduos com o ofício do palhaço se torna inevitável. (ACHCAR, 2007, p. 102/103).

A graduação em terapia ocupacional é um caminho percorrido pelos alunos de forma intensa e as disciplinas de “Artes e Recursos Terapêuticos” são as que mais favorecem os graduandos a trabalharem as habilidades do “ser terapeuta”, pois instigam a busca das técnicas, o aprofundamento nos temas e a vivência dentro do ambiente protegido da sala de aula que precisa ser expandido posteriormente para a vida profissional. O papel dos docentes nesse processo é fundamental, pois é preciso “ampliar o universo de pensar e de agir do terapeuta, a partir de um processo gradual de vivências e de construção do conhecimento, articulando aspectos teórico-práticos, enraizados numa proposta concreta de atenção.” (LIMA; CASTRO; INFORSATO, 2007, p. 3).

Castro (2000) citada por Lima, Castro e Inforsato (2007, p. 3) diz: “Há a necessidade de emancipação cultural do próprio terapeuta ocupacional para que sua

clínica pertença à contemporaneidade, e nesse sentido auxilie seu paciente nela conviver”. Essa emancipação cultural pode acontecer durante a graduação se o aluno for instigado a entrar em contato com o novo, a conhecer-se e reconhecer-se como ser atuante no mundo, de fazeres e saberes diversos e a linguagem do palhaço pode ser um campo de múltiplas possibilidades para a descoberta e reconhecimento do próprio ser desse aluno.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto foi possível visualizar o papel importante das artes dentro da Terapia Ocupacional, como meio de comunicação e expressão para os sujeitos atendidos. O palhaço é uma figura que reside no imaginário popular, faz parte do universo das artes e sua linguagem vem sendo utilizada cada vez mais em locais ditos “inusitados”, mas o impacto dessas intervenções ainda é pouco conhecido devido à escassez de produções científicas.

O contato com a linguagem do palhaço de forma sistemática pode ser um recurso importante durante a graduação em terapia ocupacional devido às semelhanças das características trabalhadas e necessárias tanto no palhaço quanto no terapeuta ocupacional, que poderá utilizar o que vivenciou durante a graduação na sua prática clínica, favorecendo o seu modo de ser terapeuta ocupacional, suas relações interpessoais, o contato com os sujeitos e o seu lugar dentro das equipes multiprofissionais.

O palhaço com seu potencial de diálogo que pode promover saúde, da mesma forma que o terapeuta ocupacional tem ações que refletem nos contextos de vida e cotidiano. O terapeuta e o palhaço facilitam o vínculo dando foco as potencialidades dos sujeitos, observando de forma atenta, e com escuta e presença de qualidade.

Para que o recurso da linguagem do palhaço seja trabalhado e alcance mais espaços dentro das instituições é necessário um maior numero de estudos nessa área para que o suporte e referenciais teóricos necessários para tal arte sejam trabalhados de forma plena.

7 REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ACHCAR, Ana. **Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação**. 2007. 258f. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ALVES, Izabela; GONTIJO, Daniela T.; ALVES, Heliana C. Teatro do oprimido e Terapia Ocupacional: uma proposta de intervenção com jovens em situação de vulnerabilidade social. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**, São Carlos, v. 21, n. 2, p. 325-337, 2013.

ANGELI, Andrea do A. C. de; LUVIZARO, Nathália A.; GALHEIGO, Sandra M. O cotidiano, o lúdico e as redes relacionais: a artesanaria do cuidar em terapia ocupacional no hospital **Interface**. Comunicação, Saúde e Educação. v.16, n.40, p.261-71, jan./mar. 2012.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

CAMPOS, Marcus Vinicius; ARAÚJO-JORGE, Tania C. Palhaçadas, saúde e alegria. In: Massarani L, organizadora. **Memórias do Simpósio Ciência e Arte 2006**. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz; 2007. P. 87-90. Disponível em: http://www.museudavida.fiocruz.br/publique/media/Memorias_Ciencia_e_Arte_2006.pdf. Acesso em: 05 out. 2012.

CASTRO, Eliane D. de; SILVA, Dilma M. Habitando os campos da arte e da terapia ocupacional: percursos teóricos e reflexões. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v. 13, n. 1, p. 1-8, jan./abr. 2002.

CASTRO, Eliane D. de; LIMA, Elizabeth M. F. A. Resistência, inovação ação e clínica no pensar e no agir de Nise da Silveira. **Interface**. Comunicação, Saúde e Educação, v.11, n.22, p.365-76, mai/ago 2007.

CASTRO, Eliane D. de. Relação terapeuta-paciente no campo da terapia ocupacional. In: Cavalcanti, A; Galvão C. (Org.). **Terapia Ocupacional: Fundamentação e Prática**. 1 ed. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 2007, v. , p. 28-37.

CASTRO, Eliane D. de; LIMA, Elizabeth M. F. A.; Brunello, Maria I. B. Atividades Humanas e Terapia Ocupacional. In: Carlo, Marysia Mara R.P.; Bertalotti, C. (Org.). **Terapia Ocupacional no Brasil: Fundamentos e Perspectivas**. São Paulo: Plexus, 2001, p. 41-59.

CRUZ, Carla; RIBEIRO, Uira. **Metodologia científica**: teoria e prática. Rio de Janeiro: Axcel, 2004. p. 89-95.

DORNELES, Juliana L. **Pelo vigor do palhaço**. São Paulo: PUC, 2009. (Tese de Doutorado)

DORNELES, Juliana L. **Clown, o avesso de si: uma análise do Clownesco na pós-modernidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. (Dissertação de Mestrado)

FERRARI, Sonia M. L. Terapia Ocupacional espaço da narrativa entre forma e imagem. **Revista do Centro de Estudos de Terapia Ocupacional**. ano 4, n.4, 1999.

LIBERMAN, Flávia. Trabalho corporal, música, teatro e dança em Terapia Ocupacional: clínica e formação. **Cadernos – Terapia Ocupacional**: Produção de conhecimento e responsabilidade social. Centro Universitário São Camilo. São Paulo, v.8, n.3, p.39-43, jul./set. 2002.

LIMA, Elizabeth M. F. A.; INFORSATO, Erika A.; LIMA, Leonardo J. C. de; CASTRO, Eliane D. de. Ação e criação na interface das artes e da saúde. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v. 20, n. 3, p. 143-148, set./dez. 2009.

LIMA, Elizabeth M. F. A.; CASTRO, Eliane D. de; INFORSATO, Erika A. **Experimentação, Construção e Reflexão: A formação em Terapia Ocupacional e as ações na interface da arte e da saúde**. Departamento de Psicologia Social e do Trabalho - Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. (Apresentação de Trabalho/Congresso)
Disponível em: <http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c31a.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2013.

MANCINI, Marisa Cotta; SAMPAIO, Rosana Ferreira. Quando o objeto de estudo é a literatura: estudos de revisão. **Rev. bras. fisioter.**, São Carlos , v. 10, n. 4, Dec. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-35552006000400001&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 23 jun. 2013.

MATRACA, Marcus Vinicius Campos; WIMMER, Gert; ARAUJO-JORGE, Tania Cremonini de. Dialogia do riso: um novo conceito que introduz alegria para a promoção da saúde apoiando-se no diálogo, no riso, na alegria e na arte da palhaçaria. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 10, Oct. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232011001100018&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 24 ago. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232011001100018>.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco G. **A árvore do conhecimento**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MECCA, Renata C. **Experiência estética na terapia ocupacional em saúde mental: gestos na matéria sensível e alojamento no mundo humano**. 2008. 263 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

MECCA, Renata C.; CASTRO, Eliane D. de. Experiência estética e cotidiano institucional: novos mapas para subjetivar espaços destinados à saúde mental. **Interface**. Comunicação, Saúde e Educação, v.12, n.25, p.377-86, abr./jun. 2008.

MECCA, Renata C.; CASTRO, Eliane D. de. **Experiência estética e construção de significados na atenção da terapia ocupacional em saúde mental**. II Colóquio de Psicologia da Arte: A correspondência das artes e a unidade dos sentidos, Univ. São Paulo, 2007. (Apresentação de Trabalho/Congresso)

MECCA, Renata C.; CASTRO, Eliane D. de. Epifania do acontecer. **Rev. Ter. Ocup.** Univ. São Paulo, v. 20, n. 3, p. 180-187, set./dez. 2009.

NOGUEIRA-MARTINS, Mauro F.; MADEIRA, C. . **Palhaços de Plantão - Relato de Atividades 2011**. 2011. (Relatório de pesquisa)

NOGUEIRA, Wellington. **Doutores da Alegria**. Disponível em: <http://www.doutoresdaalegria.org.br/blog/?tag=wellington-nogueira>. Acesso em 24 ago. 2012.

WUO, Ana Elvira. **O Clown visitador no tratamento de crianças hospitalizadas**. Campinas, SP: 1999. (Dissertação de Mestrado)

WUO, Ana Elvira. A linguagem secreta do clown. **Integração**, São Paulo, v. 15, n. 56, p. 57-63, jan. 2009.