



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DUAS PESSOAS: SER-CLOWN

JAQUELINE DE FREITAS FIGUEIREDO

Manaus – AM
Setembro - 2017

JAQUELINE DE FREITAS FIGUEIREDO

A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DUAS PESSOAS: SER-CLOWN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Psicologia, da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal do Amazonas, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Ewerton Helder Bentes de Castro

Manaus – AM
Setembro - 2017

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

F475m Figueiredo, Jaqueline de Freitas
A menor distância entre duas pessoas: ser-clown / Jaqueline de
Freitas Figueiredo. 2017
69 f.: 31 cm.

Orientador: Prof. Dr. Ewerton Helder Bentes de Castro
Dissertação (Mestrado em Psicologia: Processos Psicológicos e
Saúde) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Corporeidade. 2. Clown. 3. Método Fenomenológico. 4.
Fenomenologia. I. Castro, Prof. Dr. Ewerton Helder Bentes de II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

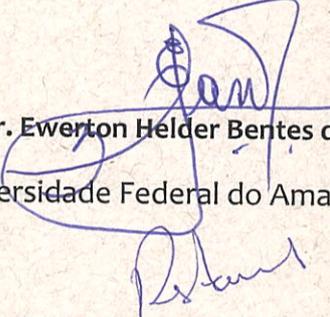
JAQUELINE DE FREITAS FIGUEIREDO

“A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DUAS PESSOAS: SER CLOWN.”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia, na **Linha de Processos Psicológicos e saúde.**

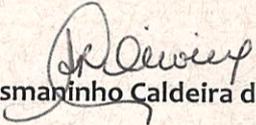
Aprovada em 28 de setembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Ewerton Helder Bentes de Castro
Universidade Federal do Amazonas

Prof.^a Dr.^a Rosemara Staub de Barros
Universidade Federal do Amazonas



Prof.^a Dr.^a Adriana Rosmarinho Caldeira de Oliveira
Universidade Federal do Amazonas

DEDICATÓRIA

À pessoa que eu fui: Eu amo você. Sou grata. E te perdoo.

AGRADECIMENTOS

À minha família: pai, mãe, irmão e avó, cujas ausências e presenças teceram cada fio do estofado da pessoa que eu fui, sou e virei a ser. Eu amo vocês.

Ao Fábio, Larissa, Maressa, Edney e Raoni, por fazerem do caminho da minha existência um lugar de terreno mais firme, feliz, bonito, generoso e leve.

Ao George, por confiar em mim e me recordar que eu mereço essa confiança. Amigo mais doce não poderia existir.

À Viviane Palmeira Tavares, por tão generosamente compartilhar comigo a arte de não saber ler sequer uma receita de bolo, deixando tempo para ser amiga, inspiração e prova diária de caráter e excelência.

Ao Bernardo Soares Monteiro de Paula, por além de confiar em quem eu sou, acreditar em quem eu posso vir a ser, e me oferecer diariamente oportunidades de me tornar uma profissional e uma pessoa melhor.

Ao José Augusto Pinto Cardoso, que é luz, raio, estrela e luar, e tem um abraço que parece uma manhã de sol depois de uma madrugada tempestuosa.

Ao José Diego da Silva, “que ainda não havia nascido, e tanto tardou a chegar”, por subverter sentidos, percepções e emoções, contribuindo pra que eu me tornasse a maior revolucionária de mim mesma.

A Vanessa, Wanderleia e nossos estagiários antigos e novos, por não apenas dividirem comigo a responsabilidade do trabalho, mas serem meu fiel da balança diariamente.

Aos meus colegas e companheiros de trabalho e mestrado, com quem eu aprendo a cada dia e trilho esse caminho estranho de produção de conhecimento.

A todos os professores que eu tive o prazer da companhia na jornada da minha existência até o dia de hoje, e que me foram régua e compasso para que eu traçasse meu caminho.

A Carla Nazareth, “que não deixou que eu morresse”.

Às Anas, Fuchs e Wuo, que tão generosamente abriram as cortinas do espetáculo fabuloso da palhaçaria, e a todos e todas clowns, que simplesmente estando aqui nos convidam a ir além.

Aos meus amigos artistas, poetas, escritores, atores e músicos, que inúmeras vezes me permitiram subir pra respirar através da arte e loucura que só vocês seriam capazes de produzir.

A toda pessoa dolorida, danificada, ferida, adoecida e excluída com quem eu encontrei e virei a encontrar na vida. Cada rachadura que vocês carregam determina a possibilidade de uma beleza impar no mundo, que faz com que eu me mova todo dia em direção de uma existência mais autêntica, justa e verdadeira. Que a luz possa entrar pelas frestas que a vida colocou em cada um de nós, amém.

E por fim, ao Ewerton Castro, meu orientador, meu amigo, minha fé, minha força. Eu não teria visto esse dia chegar e não teria me sentado em frente ao computador pra escrever esse agradecimento sem você ao meu lado. O que você fez e faz não tem nome. Tem resultado, que não pode ser escrito e não há quem seja capaz de atribuir nota. É vivido e sentido. Como o amor.

*Se o que você faz não puder ser chamado de ciência, de acordo com o que a palavra ciência significa hoje, isso torna menor ou menos valioso o que você faz? Por quê? Você acredita que a ciência é o único caminho? Você faz **fenomenologia**, e esse é, simplesmente, um outro caminho.*

Bilê Tati Sapienza (Conversa sobre terapia)

SUMÁRIO

RESUMO	i
1. INTRODUÇÃO	1
2. REVISÃO DA LITERATURA	5
2.1. Respeitável público, com vocês, o Clown:	5
2.2. Que corpo é este? O Corpo em uma Perspectiva Fenomenológico-Existencial	10
3. TRAJETÓRIA METODOLÓGICA	18
MÉTODO FENOMENOLÓGICO DE PESQUISA EM PSICOLOGIA	18
3.1. PRIMEIROS PASSOS	20
3.2. PARTICIPANTES	20
3.3. SOBRE O(S) LOCAL(IS) DA PESQUISA	22
3.4. ENTREVISTAS	23
3.5. ANÁLISE DOS DADOS	23
3.6. COMPREENSÃO DOS RESULTADOS	25
4. RESULTADOS	27
4.1. Historicidade do sujeito clown	27
4.1.1. Sujeito sem nariz – onde tudo começou	28
4.1.2. Catalizadores de novas possibilidades	29
4.1.3. A redução da máscara – a percepção do nariz	30
4.2. A temporalidade e o esvanecer dos limites	31
4.2.1. Subversão do eu	31
4.2.2. Subversão da ordem íntima	32
4.2.3. Subversão da ordem social e cultural	33
4.3. Clown e o re-encontro de si	34
4.3.1. Uma nova percepção de si	34
4.3.2. A corporeidade enquanto experiência em busca de autenticidade	35
4.4. A vivência da disponibilidade: a relação com o outro	36
4.4.1. O sentido pessoal do clown	36
4.4.2. O sentido social do clown	37
6. ANÁLISE COMPREENSIVA	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
ANEXO – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	57

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é compreender como o processo de encontro com o clown pessoal ressignifica a corporeidade dos atores, bem como os aspectos experimentados nesta corporeidade que vivencia o clown pessoal. Com o viés qualitativo, foi utilizado o método fenomenológico de pesquisa em Psicologia, tendo como base no filósofo francês Maurice Merleau-Ponty. Foi realizada a partir de entrevista áudio gravada partindo de uma questão norteadora que apresentou desdobramentos. Foram participantes 05 (cinco) pessoas, que realizam performances clownescas. Com base nos dados coletados foram identificadas as seguintes categorias de análise: Historicidade do sujeito clown; A temporalidade e o esvanecer dos limites; Clown e o re-encontro de si; A vivência da disponibilidade: ser-com. Através da análise foi possível compreender que os participantes encontraram na experiência de ser clown não apenas uma manifestação artística ou possibilidade cômica de atuação, mas também um meio de se tornar disponível em suas vivências, o que proporciona uma nova percepção de si enquanto corporeidade, do mundo percebido, e na construção de outros modos de existência.

Palavras-chaves: Corporeidade, Clown, Método Fenomenológico, Fenomenologia.

ABSTRACT

THE SHORTER DISTANCE BETWEEN TWO PERSONS: BEING-CLOWN: The objective of this research is to understand how the process of encounter of personal clown re-signifies the corporeity of the actors, as well as the aspects experienced in this corporeity that experiences the personal clown. With the qualitative bias, was used the phenomenological method of research in Psychology, based on the french philosopher Maurice Merleau-Ponty. It was done from an audio interview recorded from a guiding question that presented unfolding. There were participants (five) people, who performed clowns performances. Based on the data collected, the following categories of analysis were identified: Historicity of the person clown; Temporality and the fading of limits; Clown and the re-encounter of itself; The experience of availability: being-with. Through the analysis it was possible to understand that the participants found in the experience of being clown not only an artistic manifestation or comic possibility of acting, but also a means of becoming available in their experiences, which provides a new perception of themselves as corporeity, of the perceived world and in the construction of other modes of existence.

Key words: Corporeity, Clown, Phenomenological Method, Phenomenology.

“Por mais confortável que possa ser estar acompanhada de alguém que me conduz pela mão e aponta o caminho a seguir, quero caminhar com minhas próprias pernas e dividir a decisão sobre qual trilha tomaremos. Não quero ser levada no colo ou ter as pernas tolhidas. Quero ser parte, ou melhor, quero ser inteira”

Ana Cristina Colla (*Caminhante, não há caminho. Só rastros*)

1. INTRODUÇÃO

Sempre que escuto a pergunta “sobre o que é a tua pesquisa?!” eu respiro fundo e respondo a mim mesma antes de responder ao meu interlocutor. Afinal, o que eu pretendo ao ser aluna de mestrado em Psicologia e pesquisar sobre palhaços? Não parece ter muito sentido não é? Mas contextualizarei as coisas de maneira a deixar o leitor mais orientado.

O clown, usarei este termo para evitar o contágio de qualquer sentido pejorativo do uso comum da expressão palhaço, provoca riso justamente através de situações que seriam mais duras e ridículas, até constrangedoras para o público, caso estivesse em seu lugar, ou caso a situação ocorresse não em um palco ou picadeiro, mas no cotidiano de nossas vidas. Ele nos comove através do riso, o que nos faz pensar. Faz? Eu me fiz essa pergunta. Inúmeras vezes. Assumir este tema de pesquisa é também assumir minha porção ridícula, risível. É assumir que, diferentemente do que nós ambiciosamente pensamos quando realizamos um estudo ou curso, eu não poderei “salvar” o mundo com o resultado de um mestrado. Não pretendo me tornar um ser superior, que com uma sigla que antecederá meu nome, poderá tudo fazer. Ao tentar admitir minha porção ridícula, pretendo justamente sair do trilho vigente da academia. Ou não. Afinal, a ideia de pesquisa não consiste justamente em lançar um olhar sobre o mundo, buscando respostas, capturando um aspecto distinto da realidade, de nossa existência? Assim como um dia uma clown, sozinha em cima de um palco, abriu uma fenda na minha percepção de realidade, eu entendo que a leitura do corpo no mundo através da experiência de ser-clown poderá contribuir para a ampliação da percepção que temos enquanto psicólogos e pesquisadores sobre o corpo próprio e suas funções no mundo. Por fim, o risco está lançado e os dados serão assumidos. Ou vice-versa.

Clown se traduz como palhaço. No entanto, as duas palavras possuem origens distintas. Clown, no inglês, tem origem no termo camponês *clod*, aquilo que é rústico, ligado a terra. Já palhaço vem do italiano *paglia*, que significa palha, que era o material utilizado para preencher colchões, da mesma forma que era feito com as primeiras roupas de palhaços. Em seu artigo, A Comicidade do Corpar, Ana Elvira Wuo (2013), buscando nos aproximar da interação estabelecida entre o clown e seu espectador, compara o mesmo a uma criança de sete anos de idade: não possui esquemas

conceituais sobre a realidade, mas apresenta um pensamento lógico, não abstrai e representa sua percepção do mundo através de uma atuação concreta.

Para atuar concretamente, o clown utiliza seu corpo. Através dele ele expõe seu lado patético e ridículo, destruindo as estruturas pré-estabelecidas de conceitos e comportamentos e, assim, nos comovendo. Se pretendo pesquisar acerca de uma manifestação artística, dentro da Psicologia, que abordagem poderia utilizar? Para mim, essa resposta é clara, pois através da fenomenologia eu posso olhar o outro, o sujeito que pesquiso, enquanto totalidade, enquanto experiência que a cada momento se desvela e que este enfoque metodológico me permite compreender.

E, dentre os autores usualmente utilizados na Psicologia Fenomenológica, temos Maurice Merleau-Ponty, que dedicou parte de sua obra a percepção, que ele considerava não apenas um produto mental, mas um acontecimento da corporeidade, assim como a existência. Para Merleau-Ponty, de maneira distorcida, valorizamos a razão em detrimento do corpo, corpo este que deve ser resgatado através da existência, da experiência da percepção.

Acredito que assim, através desta abordagem e com a utilização de Merleau-Ponty como referencial teórico, poderei me aproximar de maneira fidedigna do fenômeno ser-clown, de forma a apresentar uma leitura que irá contribuir com a mudança da concepção atual e vigente de corporeidade. Em suma, esta pesquisa se pretende a colaborar, mesmo que minimamente, com a superação da dicotomia, da segmentação que ainda encontramos tanto na academia quanto na clínica psicológica, no olhar sobre o ser humano, enquanto corpo *versus* mente, psicológico *versus* fisiológico, para um sujeito complexo, que se apresenta como possibilidade existencial.

Assim, o objetivo desta pesquisa vem no sentido de compreender como o processo de encontro com o clown pessoal ressignifica a corporeidade dos atores através da perspectiva fenomenológica, especificamente a obra de Maurice Merleau-Ponty. No que concerne ao aspecto relevância acadêmica, este estudo poderá subsidiar a formação em Psicologia no que diz respeito a importância da corporeidade e, a partir daí, realizar nova leitura acerca da vivência do corpo como um elemento fundamental para a compreensão do humano.

Enquanto relevância social, percebe-se que os resultados aqui obtidos propiciarão a elaboração de estratégias no sentido de redimensionar o olhar sobre o grupo, considerando especificidades e características inerentes ao próprio grupo, no que diz respeito à utilização de dinâmicas em que o corpo seja o instrumento através do qual buscar-se-á a ressignificação de determinadas situações, como por exemplo: pessoas vivendo com o vírus HIV/AIDS (PVHA, nova nomenclatura proposta pelo Ministério da Saúde) do diagnóstico ao momento em que a lipodistrofia (destruição do tecido adiposo e que causa o emagrecimento deformante) passa a ser efetiva; pode-se pensar ainda em vários tipos de grupos específicos.

Para maior compreensão, o estudo está assim consolidado: Revisão da Literatura, Trajetória Metodológica, Resultados, Síntese Compreensiva (a discussão a partir da teoria), Considerações Finais, Referências e Anexos.

“A percepção é apenas um início de ciência ainda confusa. A relação da percepção com a ciência é a mesma da aparência com a realidade. Nossa dignidade é nos entregarmos à inteligência, que será o único elemento a nos revelar a verdade do mundo”.

Maurice Merleau-Ponty (2004)

2. REVISÃO DA LITERATURA

Apresento a partir deste momento, o subsídio teórico que me auxiliou a pensar a pesquisa e, conseqüentemente, a análise das entrevistas.

2.1. Respeitável público, com vocês, o Clown:

De acordo com Towsen (1976) citado por Dorneles (2003, p. 16):

Clown: clown é uma palavra inglesa que apareceu no século XVI. (...) Essa terminologia nos leva para colonus e clod, significando um fazendeiro ou rústico, e, de qualquer maneira, o clown foi originalmente um campesino. (...) Em sua aplicação geral, o clown é um performer cômico que se comporta de maneira estúpida ou excêntrica, em particular alguém que se especializa em comédia física.

O clown não depende de uma estrutura que o identifique, nem mesmo a uma linguagem artística, como a música ou a dança, embora qualquer manifestação artística seja enriquecida com a dissolução destes limites e troca entre as linguagens. Isto ocorre devido à ideia (e prática vigente até os dias atuais) de que o clown constitui um estilo de vida em si mesmo, uma postura frente a existência do artista que vive o clown.

Mas porque o escolhi como tema dessa pesquisa? E o que exatamente é um clown? Clown se diferencia de palhaço? Se sim, qual a diferença?

De acordo com Dorneles (2003), clown em português pode ser traduzido como palhaço, apesar de ambas palavras possuírem origens etimológicas distintas. A primeira tem origem no inglês clod, que significa camponês, simplório; e a segunda tem suas raízes no italiano paglia, significando palha. Para Wu (1999) não existe diferença entre as duas palavras, pois se confundem em suas essências cômicas. Já para Burnier (1994), existe diferença, pois:

(o clown) não é uma personagem, ele é o próprio ator expondo seu ridículo, mostrando sua ingenuidade (...) Assim, o palhaço é hoje um tipo que tenta fazer graça e divertir seu público por meio de suas extravagâncias; ao passo que o clown tenta ser sincero e honesto consigo mesmo (BURNIER, 1994, p. 248)

Neste trabalho, optei pelo uso do termo clown não apenas por entender que a afirmação de Burnier responde e define bem tipos distintos de natureza teatral e cômica, mas também devido ao uso ofensivo da palavra palhaço em nosso país, como dito anteriormente, alguns autores preferem utilizar apenas a expressão clown quando se referem ao personagem cômico do circo, teatro ou rua.

Não existe na literatura uma definição clara da aparição do clown na história do mundo, nem mesmo em que local a manifestação surgiu. Ainda utilizando Dorneles (2003), essa figura aparece tanto nas primeiras civilizações (como a egípcia, 2500 a.C) quanto em tribos indígenas Norte Americanas. É possível inclusive verificar a existência dessa figura em etnias indígenas brasileiras, como os Krahô, que vivem em Palmas e possuem o Hotxuá, um misto de pajé e palhaço que atua como curandeiro da tribo. A atuação do Hotxuá pode ser observada em documentário brasileiro homônimo, lançado em 2009, sob a direção de Letícia Sabatella e Gringo Cardia. Entretanto pode ser verificado que os primeiros registros em que os clowns aparecem eles sempre estão vinculados ao incomum, como loucos ou marginais. Burnier afirma que:

o clown também desempenha função semelhante à dos bufões e bobos medievais, quando brinca com as instituições e valores oficiais. Ele, pelos nomes que ostenta, pelas roupas que veste, pela maquiagem (deformação do rosto), pelos gestos, falas e traços que o caracterizam, sugere a falta de compromisso com qualquer estilo de vida, ideal ou instituição. É um ser ingênuo e ridículo; entretanto, seu descomprometimento e aparente ingenuidade lhe dão poder de zombar de tudo e de todos, impunemente (1994, p. 250).

Em sua aplicação geral, clown, é um ser cômico que se apresenta e se comporta de maneira estúpida ou excêntrica; em particular, alguém que se especializa em comédia física (Wuo, 2005). É comum pensarmos que o clown é um personagem criado por um ator, ou para um ator, que é orientado e controlado por este. Interpretado, decodificado, treinado e ensaiado pelo ator, que é o sujeito pensante que determina os caminhos que o clown deve seguir, como qualquer outro personagem das artes cênicas.

De acordo com John H. Townsed (1976, apud Dornelles 2003), o clown não foi inventado por uma pessoa nem é propriedade de uma civilização, se constituindo enquanto uma redescoberta constante das sociedades humanas, visto que encontram nessas sociedades (ou humanidades) necessidades que o impulsionam. Nas civilizações mais primitivas é possível encontrar a existência de xamãs ou oráculos, figuras bizarras que de alguma forma inspiravam e aconselhavam as comunidades nas quais viviam. Assim, acredita-se que os primórdios da história do Clown estejam ligados justamente a essas figuras, que passam por situações fora do que poderia ser considerado como normal: xamãs, loucos, marginais, bêbados, deficientes mentais ou físicos. Na idade média, os clowns participavam de eventos conhecidos como “banquetes dos loucos”, festividades em que o povo usava máscaras e roupas extravagantes, alguns se vestiam de mulher e outros imitavam animais.

No que se refere a estas características, o grotesco segundo Bakhtin (2008, p. 17), possui como traço marcante de seu realismo a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo de tudo que é elevado, ideal e abstrato. E surge no clown através do jogo cômico, da presença de traços negativos, críticas, quebra de paradigmas e, o principal aspecto, o exagero. Tudo é abundante e exagerado, desde o figurino até os gestos, se configurando enquanto um movimento consciente para projetar o aspecto cômico no jogo com o outro, com a plateia.

No século XVI, a performance do clown ganhou caráter profissional, com o surgimento a *Comédia Dell'Arte* e o seu primeiro *Clown* foi o Branco, que representava um personagem inteligente e autoritário. Em seguida, foi criada sua dupla, o Augusto, Clown de nariz vermelho, roupas e sapatos grandes, que representa a imagem do “ingênuo de boa fé” e “eterno perdedor”, sempre sujeito ao domínio do Branco. O Branco e o Augusto formam o binômio cômico de opostos, o pragmático e o sonhador. Com o declínio da *Comédia Dell'Arte*, começam a surgir os circos modernos, que representavam o espaço da magia, do arcaico e do fantástico, sendo assim lugar propício para a performance do clown. Com a chegada da pós-modernidade e a substituição das grandes estruturas circenses por espetáculos mais ágeis e práticos, o clown passou a ser personagem encontrado em teatros, praças e performances teatrais.

No entanto, após esta breve e suposta trajetória do clown no tempo, visto que não há como determinar sua origem, nem os caminhos que sua trajetória toma ou tomará, entendo que é necessário que na impossibilidade de determinar o seu tempo, que se determine sua forma, ou estrutura. Assim, o que é um clown? Para Fellini (1985):

o clown representa uma situação de desnível, de inadequação do homem frente à vida. Através dele exorcizamos a nossa impotência, as nossas contradições e principalmente a luta ridícula e desproporcional contra os fantasmas de nosso egoísmo, de nossa vaidade e da nossa ilusão (FELLINI, 1985, p. 18)

Considerando estes conceitos, entendo que o clown não é um personagem nem uma construção à parte da vida do ator, mas sim, um processo de construção referenciado nas experiências, vivências e no corpo. Wuo (2013) corrobora este entendimento ao afirmar que ser um clown implica em brincar com a exibição do que existe de risível através da corporalidade e da linguagem, permitindo a pessoa acessar os mais dolorosos e prazerosos aspectos da inadequação do ser humano frente à vida.

Assim, a técnica do clown tem como pressuposto que na vida de cada um de nós estão contidas qualidades sutis da personalidade do ator que quando reveladas demonstram a fragilidade, ingenuidade, enfim, a humanidade, por meio de uma técnica apurada. O clown, portanto, é pessoal. Acredita-se também que cada pessoa possui características cômicas distintas, o que implica que além de pessoal, cada clown é único.

Ainda de acordo com Ana Elvira Wuo (2013), o nariz vermelho do clown revela o ser humano que tem emoções, sentimentos dilatados e que reage a eles por meio do seu corpo: o palhaço coloca em uma lupa as emoções *por intermédio* do seu corpo.

Também de acordo com a autora, o processo de iniciação do clown consiste em um estado de liberação que não deve esconder, mas sim revelar o que há de mais humano no ator. É um processo doloroso, por confrontar o ator consigo mesmo, derrubando estruturas corpóreas e psicológicas. Lecoq (2010, p. 213) afirma propõe que o clown não se configura enquanto personagem escrito e interpretado por um ator, sendo uma expressão de um aspecto, geralmente uma fragilidade, da própria existência do ator. Seguindo este pensamento, todos nós possuímos, em princípio, um clown: pensamos que somos bonitos, inteligentes e fortes, entretanto nós todos temos nossas fragilidades ou nosso lado ridículo, que quando é expresso faz rir. A pesquisa do clown pessoal seria assim a pesquisa do próprio ridículo, pois diferente da *Commedia dell'arte*, não existe um personagem pré-estabelecido, devendo descobrir o clown que habita em cada um de nós.

O clown seria capaz de desmistificar a pretensão que existe em cada pessoa de ser superior a outra, sendo cada vez mais profundamente eles mesmos, vivendo assim uma experiência de liberdade e autenticidade.

Tratando do “uso” do corpo no clown, Burnier (1994) afirma que:

o instrumento de trabalho do ator não pode ser o corpo. Não podemos transformar um defunto em ator. O corpo não é algo e nossa pessoa algo distinto. O corpo é a pessoa. A alma o anima. Mas sem ele não seríamos pessoas, mas anjos. Tampouco é o corpo vivo o instrumento de trabalho do ator. A arte é algo que está em vida, ou seja, algo que irradia uma vibração, uma presença (BURNIER, 1994, p. 11)

Em suma, o palhaço instiga muito por ser autêntico, por mexer com coisas com as quais não nos permitimos:

a comicidade é um atributo da corporalidade que emana como manifesto da desestruturação de valores, da quebra de regras e transgressão do si mesmo. Desformando o ser social e corporificando avessamente um meio potencializador de proteção à expressão humana, a qual se perpetua como uma inata sabedoria cômica, para que não se leve tão a sério todas as coisas em cena ou na vida (WUO, 2013, p. 109).

Burnier (1994) ainda trata do uso do corpo, a corporeidade do clown, quando propõe que o clown não racionaliza sobre o que é, não pondera, ela é pura ação. Em resumo, ele pensa com o corpo, sentindo o que se passa a sua volta e reagindo a isso. Esta atuação coloca o clown em uma posição de fragilidade, pois não existe a segurança de um texto, de uma fala ou atuação pré-determinada, ficando dependente da relação que estabelece com o público e da forma como este reage ao clown. Segundo o autor,

o clown introduziu a noção do jogo, da brincadeira, sem abandonar a técnica corpórea da representação, mas ao contrário precisando dela para poder conquistar a liberdade de jogar. O clown tampouco inventa as palavras, mas a seqüência delas. Suas palavras estão em seu corpo, em sua dinâmica de ritmo, em sua musculatura, bem determinadas, claras, conhecidas, mas a seqüência delas ele improvisa segundo as circunstâncias que vivencia. Mesmo num espetáculo, onde tais circunstâncias são predeterminadas, ele está livre para os estímulos que vê dos espectadores; adapta, cria, viaja com seu público (1994, p. 269).

Por fim, em sua obra *O Olho e O Espírito*, Maurice Merleau-Ponty propõe um olhar que se aproxima dos usos do corpo e da corporeidade na performance do clown:

O quadro, a mimica do comediante não são auxiliares que eu tomaria do mundo verdadeiro para visar através deles coisas prosaicas em sua essência. O imaginário está muito mais perto e muito mais longe do atual: mais perto, porque é o diafragma de sua vida em meu corpo, sua polpa ou seu avesso carnal pela primeira vez expostos aos olhares (...) Muito mais longe, porque o quadro só é um análogo segundo o corpo, porque ele não oferece ao espírito uma ocasião de repensar as relações constitutivas das coisas, mas sim ao olhar, para que as espouse, os traços da visão de dentro, à visão o que a forra interiormente, a textura imaginária do real (2004, p. 19)

O clown não deve se preocupar com nenhuma ação específica ou deveres, o clown não tem obrigação alguma, nem mesmo a obrigação de ser engraçado. Quando se inicia o espetáculo, ele se atira em direção a relação com o público sem ter dimensão do que pode ocorrer entre eles. O que ocorre é que justamente nessas infinitas possibilidades decorrentes do encontro entre clown e plateia é que o clown existe em sua plenitude.

E esta existência não se presta apenas ao riso e a comicidade, afinal, o clown não tem obrigação alguma. No entanto, em algumas culturas, como nas sociedades

indígenas norte-americanas, de acordo com Puccetti (1999, p. 89) “o clown existe para servir como um espelho desta mesma sociedade, para mostrar a ela o seu ridículo (o dela), para revelar que nada é fixo e imutável”. Esta mesma preocupação com a função social do clown também aparece em outras linhas de trabalho:

O clown tem a importância de um feiticeiro, pois ele é aquele que cura as "doenças sociais" da tribo. Ele mostra ao cacique, por exemplo, o quão autoritário ele é (quando este for o caso), seu abuso de poder. O clown faz isso ridicularizando-o. (PUC CETTI, 1999, p. 89)

E através deste ridículo, o clown exerce um poder de crítica à sociedade. O clown revela o ser humano para o próprio ser humano, expondo nuances e revelando aspectos aos quais o homem não tem acesso cotidianamente, sendo espelho e atuando enquanto meio de cura, possibilitando a liberdade de rir de nós mesmos. Entendo ainda que o clown se relaciona afetivamente com a sua plateia apenas quando consegue aceitar sua condição humana, sua imperfeição, sua porção ridícula, que permite que ele esteja disponível para se perder com o outro, que o observa, percebe e se identifica com as imperfeições contidas no clown:

O que fascina o público quando vê um palhaço atuando, é sua “inteireza”, o prazer com que executa seu número e sua capacidade de estar presente e vivo em cada microssegundo de sua passagem pelo palco. Se o palhaço possui essa “inteireza” e prazer de existir, ele vai emocionar e surpreender a plateia, provocá-la e conduzi-la do sorriso à gargalhada. E cada pessoa do público sairá com a sensação de ter feito parte do espetáculo (PUC CETTI, 2012, p.123)

Assim, o clown, diferente de outras manifestações artísticas que inclusive podem conter aspectos grotescos ou não, é notada marcado pela existência do jogo, onde o público é convidado a participar. Desta forma, clowns realizam performances e não espetáculos, pois propõe ao outro o jogo cômico. Propõe porque a participação deste outro se dá voluntariamente.

2.2. Que corpo é este? O Corpo em uma Perspectiva Fenomenológico-Existencial

Que corpo é esse que já não se aguenta? Que resiste ao limiar, que desaba sobre si. Músculos e ossos, poros e narinas, olhos e joelhos, seios, costas, cataratas, suas torres de vigia. Que corpo é esse? Que pulsa, escuta, expulsa, abraça, comporta, contém. O corpo ocupa! O corpo não é culpa. O corpo, a culpa, o espaço. Que corpo é esse? Que corpo é esse? Que protege, reage, que é origem e passagem. Que

corpo é esse que já não se aguenta? Que se esgota e não se resgata. Aqui, por enquanto, é tudo ainda! (ANITELLI, 2014)

Há algumas décadas atrás, a sociedade viveu uma busca pelo amor livre, a luta por direitos políticos e uma filosofia de libertação. Vivia-se a era do *ser*. Aparentemente vencida esta luta, o mundo experimentou aberturas econômicas, e a humanidade, principalmente no ocidente, passou a viver o que poderíamos chamar de era do *ter*. Atualmente, com o acesso e difusão das redes sociais, nossa sociedade estimula uma relação com o corpo como coisa para mostrar ao mundo. Quem eu sou ou o que tenho passou a ficar em segundo plano, frente ao que eu mostro. Configura-se a era do *parecer*. Nossa relação com o mundo se dá de forma cada vez mais fragmentada, separando a existência da aparência. Logo, estas relações se estabelecem de outra forma, menos autêntica talvez, onde temos uma aparência, um corpo, mas *somos* outra coisa, mais complexa e intraduzível.

A ciência de forma geral descende em grande parte do pensamento dualista e cartesiano, no qual fomos doutrinados inclusive enquanto cultura ocidental, a pensar que somos seres compostos por partes ou entidades distintas. Constituídos de corpo e mente, ou alma, o pensamento cartesiano nos divide em dois entes, um ocupando o outro, onde o primeiro é animado pelo segundo. Merleau-Ponty (2004, p. 24) afirma que “o modelo cartesiano da visão é o tato”, compreendendo que este modelo é limitado e pouco complexo. Sobre o pensamento cartesiano, Hoffman (2012, p. 235) entende que ao respondê-lo, Sartre e Merleau-Ponty, parecem ter utilizado abordagens próximas, estabelecendo que o estudo fenomenológico do corpo deve demonstrar e compreender que o sujeito não possui um corpo. O sujeito da experiência é o seu corpo.

Sempre permanece no intelectualismo, alguma coisa do empirismo que ele supera, e como que um empirismo recalçado. Assim, para sermos sinceros com nossa experiência direta das coisas, precisaríamos manter ao mesmo tempo, contra o empirismo, que elas estão para além de suas manifestações sensíveis e, contra o intelectualismo, que elas não são unidades da ordem do juízo e que se encarnam em suas aparições (Merleau-Ponty, 2006, p. 290).

Sendo que o modelo cartesiano vigente já não mais atende nossas demandas existenciais, o que pode ser verificado no aumento logarítmico de tratamentos e exercícios que prometem promover a sincronia deste corpo e mente, de modo a alcançar modos de vida satisfatórios e a redução do sofrimento, percebo que existe atualmente

uma demanda em se revisar a concepção vigente de corpo, visto que a forma como o compreendemos já não dá mais conta das experiências e fenômenos atuais ao que o homem é submetido. Maurice Merleau-Ponty (2004) em seu livro *O Olho e O Espírito* propõe que o pensamento da ciência retorne para uma posição de possibilidade, “num há prévio”, nas bases do mundo vivido, tal como em nossas vidas, através do corpo, mas através não do corpo físico e possível, mas através do corpo atual “a sentinela que se posta silenciosamente sobre minhas palavras e atos”. Desta forma, com um corpo atual, outros corpos associados, aqueles com o quais me relaciono, e que estão em mim e nos quais eu estou, também seriam despertos:

E nessa historicidade primordial, o pensamento alegre e improvisador da ciência aprenderá a ponderar sobre as coisas e sobre si mesmo, e voltará a ser filosofia... (2004, p.15)

Ficando claro que a fenomenologia trata dos sentidos e que a sua filosofia pretende não uma busca pela verdade, mas antes disso, uma busca por verdades. Mas de que fenomenologia estou falando? Da fenomenologia existencial, cujo termo, de acordo com Wrathall (2012), surgiu no final da década de 1960, como uma forma de designar os pontos em comum do pensamento de Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty e dos filósofos por eles influenciados. Heidegger negou que seu pensamento fosse existencialista, mas chamou sua abordagem de “analítica da existência”, Sartre se referia ao seu método como “psicanálise existencial” e Merleau-Ponty afirma:

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se pode compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua *facticidade* (2006, p.1)

Assim as tradições fenomenológica e existencial se fundiram se transformando numa base comum sobre como fazer filosofia, e também psicologia, com a preocupação de promover um olhar sobre a realidade sem distorções de pressupostos científicos, com fundamento principalmente na perspectiva de que a realidade é vinculada a nossa capacidade intelectual, e que não é possível apreender a experiência em sua totalidade e, por fim e principalmente, o pressuposto a meu ver mais importante da fenomenologia existencial: a crença de que ser humano não pode ser reduzido a conceitos hermeticamente fechados e pré-determinados ou conjuntos de características.

E esta filosofia trata de áreas, questões e problemas contemporâneos, através de uma perspectiva fenomenológica-existencial, propostas por seus pensadores. Nesse sentido, a intencionalidade, isto é, a abertura para as coisas do mundo, que a fenomenologia tradicionalmente considera como propriedade da consciência, torna-se atributo do corpo na fenomenologia de Merleau-Ponty. Assim, a filosofia da percepção proposta por Merleau-Ponty nos oferece a possibilidade de compreender o corpo como meio de construção de sentidos, estabelecendo um novo modo de compreensão do conhecimento sobre o homem e sua relação com o mundo.

Como escreveu Fernando Anitelli, “Que corpo é esse que já não se aguenta?”. Sendo este corpo um conceito fundamental e central no percurso e na vivência do clown pessoal, me parece pertinente utilizar a leitura do filósofo que utilizou a corporeidade como um dos temas centrais de sua obra. Merleau-Ponty, a partir da *Fenomenologia da percepção* (1945/2006), incluiu a noção de esquema corporal em suas discussões acerca da percepção do corpo próprio. O corpo que deixa de ser puramente vivido torna-se visível, é lançado no centro do mundo, diante do olhar de outrem e no núcleo de um *eu* imaginário, adquirindo a dimensão de vidente visível, de senciente-sensível.

Desta forma, é determinante perceber que na teoria estabelecida por Merleau-Ponty, essa interioridade não é anterior à constituição material do nosso corpo. Se não pudéssemos olhar ou tocar parte alguma do nosso corpo, ou se nossos olhos ocupassem posições diferentes em nossa cabeça, de forma que nossa visão fosse composta por pontos de vista que não se complementam, nosso corpo não se refletiria, não se sentiria, e muito provavelmente a humanidade não existiria. Pelo menos não da forma como a conhecemos. E esta possibilidade não existe por o homem ser definido pela localização de seus olhos ou acesso ao seu corpo, porque o homem não se define pela soma de suas partes, nem pelo seu corpo, nem pela animação desse corpo promovida por um espírito que o ocupa como um involucro que anteriormente estava vazio. Para Merleau-Ponty:

Um corpo humano esta aí quando, entre vidente e visível, entre tocante e tocado, entre um olho e outro, entre a mão e mão se reproduz uma espécie de cruzamento, quando se acende a faísca do senciente-sensível, quando se inflama o que não cessará de queimar, até que um acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria bastado para fazer... (2004, p. 18)

Assim, a noção de corporeidade em Merleau-Ponty põe em questão as noções de sujeito e de objeto, bem como a cisão que a ciência estabeleceu entre eles. De que

maneira? O corpo para Merleau-Ponty aparece enquanto condição ontológica e epistemológica de o homem ser e estar no mundo. É a afirmação da existência, como meio de estar no mundo, conhece-lo, nos movermos, experienciá-lo e, com isso, atribuir sentidos. Nessa lógica, o corpo não define hierarquias entre pensar e sentir, se configurando apenas enquanto meio.

Preciso ainda retomar que a ciência em sua versão positivista, entende a percepção como um fator diverso da sensação, relacionando ambas apenas pela relação linear de estímulo-resposta. No entanto, para compreender a percepção, o conceito de sensação é essencial.

A cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de certa atitude de corpo que só convém a ela e com determinada precisão (MERLEAU-PONTY, 1945/2006, p. 284).

Na concepção fenomenológica da percepção a apreensão do sentido se faz pelo corpo, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo. Em *O Visível e o Invisível* (MERLEAU-PONTY, 1964/2012), é possível encontrar o conceito de percepção compreendida como ação do corpo: “Antes da ciência do corpo – que implica a relação com outrem –, a experiência de minha carne como ganga de minha percepção ensinou-me que a percepção não nasce em qualquer outro lugar, mas emerge no recesso de um corpo”.

Entretanto, também é conveniente que o conceito de compreensão seja ampliado, considerando que a proposta desta pesquisa e deste referencial gira em torno da compreensão. Para Prado, Caldas e Queiroz (2012), em *O Corpo em uma Perspectiva Fenomenológico-Existencial: Aproximações entre Heidegger e Merleau-Ponty*, “a *compreensão* é o encontro de como nos dirigimos a algo e nos situamos no mundo com o que é dado. Compreender significa nos situarmos em tal encontro”.

Merleau-Ponty ainda me questiona: “Ver não é sempre ver de algum lugar?”, apontando que este corpo que vê também vê de algum lugar. E que lugar é este? E se eu afirmo que não o vejo de lugar algum, não seria afirmar que o corpo é invisível? Como me distancio a ponto de acreditar invisível o que me possibilita ver? No entanto, na sua *Fenomenologia da Percepção*, o próprio autor me responde ao afirmar que “a perspectiva, não me perturba quando quero ver o objeto: se ela é o meio que os objetos têm de se dissimular, é também o meio que eles têm de se desvelar” (pág.105). Esta

resposta ainda é complementada quando o autor afirma que o corpo é o ponto de vista através do qual eu percebo o mundo. Em suma, quando eu olho, olho de algum lugar e esse lugar muitas vezes determina o olhar. Sendo a corporeidade o lugar de onde olho e que irá determinar meu olhar sobre o mundo:

Cada um só pode acreditar no que reconhece interiormente como verdade – e, ao mesmo tempo, cada um só pensa e decide depois de já estar preso em certas relações com o outro, que orientam preferencialmente para determinado tipo de opinião (Merleau-Ponty, 2004, p. 50)

Ainda nesta obra, Merleau-Ponty descreve que o pensamento objetivo se forma através da passagem do corpo para a ideia, quando eu deixo de me ocupar do meu corpo, de minha percepção sobre as coisas, e passo a me ocupar das ideias das coisas. Esse movimento, que nos afasta da experiência perceptiva, cristalizando a realidade em objetos absolutos e é a morte da consciência, pois termina por imobilizar toda a experiência. O mesmo poderia ocorrer se ao lidar com o corpo, eu o afastar de toda a experiência, imobilizando a corporeidade através da objetificação íntima e pessoal do meu corpo, experienciando-o enquanto mero instrumento.

Seguindo este raciocínio, Merleau-Ponty propõe que saíamos do que Heidegger chamaria de inautenticidade e “reencontremos a origem do objeto no próprio coração de nossa experiência, que descrevamos a aparição do ser e compreendamos como paradoxalmente há, *para nós, o em si*” (2006, p. 110).

Por ser aquilo que vê e toca o corpo não é tangível nem visível, sendo assim, um “objeto” muito além de permanente e que está sempre aí, disponível, ele é o que serve de fundo para as figuras dos verdadeiros objetos, que não se mantem visíveis permanentemente. Assim, meu corpo se configura enquanto horizonte primordial através do qual os objetos verdadeiros transitam e se tornam disponíveis. Meu corpo é horizonte primordial da minha percepção da realidade, sendo o meio através do qual a experiencio.

Estabelece-se a partir deste olhar uma compreensão de corpo enquanto canal através do qual o ser se manifesta. Eu só existo através da minha corporeidade e embora esta corporeidade não se assemelhe a qualquer ente, por ser capaz de dar sentido e significado a tudo que o circunda, estabelecendo relações com objetos e outros seres, ela não seria minha parte ente? A corporeidade possibilita as formas e modos de ser e estar no mundo. Eu falo, sinto, me relaciono através do corpo. A percepção das coisas e a

compreensão do outro ocorrem através do corpo. Minha corporeidade é a dimensão através da qual eu me desvelo.

E esse desvelar ocorre através da linguagem. Para Merleau-Ponty (1999), o gesto só se realiza através da corporeidade, e este gesto é composto por pensar e falar. Desta forma ele afirma que “(...) Para poder exprimi-lo, em última análise, o corpo precisa tornar-se o pensamento ou a intenção que ele nos significa. É ele que mostra, é ele que fala” (2006, p. 267). Assim, a partir do momento em que eu falo e utilizo a linguagem para me relacionar com o mundo e com os outros, ela se torna uma manifestação do ser, uma possibilidade de algo existir de certa forma, sendo expressão do vir-a-ser:

O olho vê o mundo, e o que falta ao mundo para ser quadro, e o que falta ao quadro pra ser ele próprio, e, na paleta, a cor que o quadro espera; e vê, uma vez feito, o quadro que responde a todas essas faltas, e vê os quadros dos outros, as respostas outras a outras faltas (Merleau-Ponty, 2004, p. 19)

(...) cada observação rigorosamente depende da posição do observador, inseparável de sua situação, e ao rejeitar a ideia de um observador absoluto. Em ciência, não podemos nos vangloriar de chegar, pelo exercício de uma inteligência pura e não situada, a um objeto livre de qualquer vestígio humano e exatamente como Deus o veria.

Maurice Merleau-Ponty (*Conversas*)

3. TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

A humanidade sempre buscou formas para explicar os fenômenos que os cercam, seja através da religião, filosofia, mitologia, poesia e artes, que desvendavam as lógicas da vida cotidiana. Assim, o que a ciência possui de diferente das outras modalidades de saber? (MINAYO, 2014). Dentre as possíveis razões para o estabelecimento da ciência enquanto forma (superior) de conhecimento, podemos definir uma razão externa e outra interna. Na primeira, verificamos o poder da ciência em oferecer respostas técnicas e tecnológicas aos problemas, embora muitas questões sociais continuem a desafiar o poder da ciência em apresentar caminhos para a resolubilidade das mesmas. Na segunda, de ordem interna, se baseia no fato da ciência ter sido capaz de estabelecer uma linguagem universal, através de conceitos, métodos e técnicas para a compreensão do mundo, o que garante que uma pesquisa realizada na cidade de Manaus possa ser lida e/ou reproduzida, de maneira minimamente fidedigna em qualquer outro lugar do mundo, se considerado além dos métodos e técnicas, os devidos aspectos sociais, culturais e históricos para aplicação.

O conhecimento científico se produz na tentativa de articular a teoria e a realidade empírica e o método torna aceitável a abordagem da realidade a partir das perguntas feitas por um pesquisador. No campo da saúde, os métodos frequentemente utilizados para estudo de humanos têm sido os quantitativos e os qualitativos, que historicamente são colocados em oposição (MINAYO, 2014). Neste trabalho, deixamos de lado qualquer discussão acerca do valor de um método em detrimento de outro, assim como a necessidade da aproximação de ambos, na tentativa de dar conta de fenômenos tão complexos quanto os humanos. Nosso foco será sobre a pesquisa qualitativa, o método que utilizamos nesta pesquisa.

E o que seria o método qualitativo? De acordo com Minayo (2014), é o método que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam.

MÉTODO FENOMENOLÓGICO DE PESQUISA EM PSICOLOGIA

A Fenomenologia tem como proposta a descrição do fenômeno sem pretender defini-lo ou estabelecer causas e efeitos. Propõe um retorno às *coisas mesmas*,

considerando que, antes da realidade objetiva, há um sujeito que a experiência; antes da objetividade há um mundo pré-estabelecido, e, antes de todo conhecimento, há uma existência que o baseou.

Husserl foi crítico quanto às ciências positivistas, principalmente na Psicologia, por terem se apropriado dos métodos de ciências naturais e aplicado nas ciências humanas sem o cuidado de perceber a diferença entre os objetos. Ele buscou reaproximar o mundo da ciência ao mundo vivido.

Para MARTINS & BICUDO (2005) a fenomenologia descreve a experiência do homem tal como ela é, e não segundo as proposições pré-estabelecidas pelas ciências naturais. E realizar uma pesquisa que se proponha a conceber a realidade e o conhecimento através de um olhar, ou posicionamento, fenomenológico, com sentidos e significados que vão se constituindo e se desvelando de diferentes formas, através da linguagem é um grande desafio. É uma forma específica de produzir conhecimento: substituindo a mensuração da realidade através de número pelas experiências vividas.

O método fenomenológico se inicia com uma descrição, uma situação vivida no cotidiano expressa pelo sujeito através da linguagem (GIORGI & SOUSA, 2010). Essa abordagem dá ênfase à interpretação, à compreensão e descrição densa, priorizando técnicas qualitativas no tratamento dos dados e informações. Pois, "atende o campo dos fenômenos e o campo subjetivo da singularização, incluindo a relação dialética com o social (DECASTRO & GOMES, 2011).

A fenomenologia utiliza a observação para descrever os dados como eles se apresentam, preocupando-se com a compreensão do fenômeno, o que diverge do positivismo, que pretende descobrir causas e formular leis. (MARTINS, 1993).

Sendo um tipo de pesquisa qualitativa, não tem por objetivo generalizar, pelo contrário, pretende desvelar o fenômeno, mantendo o rigor científico, diferente da aparente certeza oferecida pelos números, mas através do rigor metodológico.

Nessa perspectiva evidencia-se a relação não dicotômica entre o sujeito e o objeto. Na análise do conceito de fenômeno, que em grego significa o que aparece: não há ser em si, um ser escondido atrás das aparências, mas o objeto do conhecimento é aquilo que se apresenta, que aparece por uma consciência. Essa consciência vai

progressivamente desvelando o objeto por meio de perfis, de perspectivas as mais variadas. Fica entendido que, o conhecimento é um processo que nunca acaba, é uma exploração exaustiva do mundo (ARRUDA ARANHA, 2002).

3.1. PRIMEIROS PASSOS

A identificação de possíveis participantes da pesquisa foi feita através de levantamento nas redes sociais, bem como contato com grupos de teatro e atores. A partir da indicação ou identificação de sujeitos, busquei informações de contatos telefônicos e locais de apresentação dos mesmos. Assim, com parte dos colaboradores a abordagem foi feita pessoalmente, durante a apresentação de espetáculos nos quais participavam (Canopus e Veja), e com outros foi feita através de contato telefônico (Sirius, Alfa e Arcturus). Neste primeiro contato com os indivíduos a serem entrevistados, eu os informava sobre meu interesse acerca da prática do clown, qual minha formação, que eu era aluna de mestrado em Psicologia e que pretendia realizar pesquisa vinculando ambos os temas: a psicologia e a performance do clown. Conforme a disposição dos mesmos neste primeiro contato, estabeleci um segundo contato os convidando a participar da pesquisa, conforme pode ser percebido no item 3.4 Locais de Pesquisa. Foi elaborado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (anexo), em atendimento a toda a normatização vigente, contendo o objetivo da pesquisa e demais informações de interesse dos participantes e autorizava a gravação em áudio das entrevistas, que foi a eles apresentado de forma clara, e posteriormente assinado.

3.2. PARTICIPANTES

A proposta inicial da pesquisa era entrevistar 10 (dez) clowns da cidade de Manaus. No entanto, no decorrer da realização das mesmas, percebi que a quantidade de conteúdo presente nas falas era maior do que poderia prever, supor e, principalmente, do que esperei. Considerando que a pesquisa é qualitativa e de abordagem fenomenológica, que tinha por pretensão compreender a vivência dos participantes e aprender seus sentidos, optei por reduzir este universo a 05 (cinco) entrevistados.

A todos foi informado inicialmente sobre o sigilo de seus nomes, bem como dos objetivos da pesquisa que estava sendo realizada. Com o intuito de facilitar o tratamento dos dados, e considerando que todos se identificam como, além de palhaços, atores, tomei a liberdade de uma licença poética, e atribui a cada um de seus clowns o nome de

uma das cinco estrelas mais brilhantes existentes. Imperioso mencionar que ordem das estrelas faz referência apenas a temporalidade com que as entrevistas foram aplicadas.

Tive a oportunidade de entrevistar duas pessoas do sexo masculino e três do sexo feminino, na faixa etária compreendida entre 23 a 62 anos, conforme pode ser verificado no quadro abaixo, e que possuem uma variação de tempo de prática como clown entre 03 a 32 anos, também identificado no mesmo quadro. Entendo que essa variação de idade e de vivência clownesca, por si só, já nos traz uma abrangência interessante de olhares e experiências. Esta inferência, se confirmou no conteúdo trazido pelos entrevistados, e poderá ser verificado na síntese e na análise compreensiva da pesquisa.

INICIAIS	CLOWN	IDADE	TEMPO DE CLOWN
S.B.	SIRIUS	62 anos	32 anos
J.P.	ALFA	23 anos	08 anos
A.O.	CANOPUS	26 anos	03 anos
A.F.	ARCTURUS	32 anos	14 anos
R.H.	VEGA	29 anos	10 anos

Quadro 1: Demonstrativo dos participantes. Fonte: pesquisa de campo

A primeira entrevista foi realizada com uma senhora de personalidade e postura ativa e incisiva, cujo posicionamento sempre se apresenta como crítico e questionador, de gestos rápidos e inteligentes, cuja clown aparece enquanto uma criatura frágil, doce e ingênua, quase romântica. O segundo encontro ocorreu com um clown desajeitado, desastrado, cuja aparência carrega muito do estereótipo do típico feio e derrotado, mas cujo ator é um rapaz bonito, altivo e sedutor, o que me levou a ter a impressão inclusive de que o clown é muito mais baixo e pesado que o ator que o vivencia. Já a terceira entrevista se deu com uma jovem atriz, bonita, segura e serena, de riso fácil e gestos contidos, que apesar de delicadeza aparente, demonstra ter uma personalidade muito mais racional que emocional, cuja clown é agitada, de gestos largos, cujo corpo é pura emoção: pula se está feliz, se joga no chão se triste, beija se apaixonada e bate o pé e cruza os braços quando irritada. Arcturus, nossa quarta clown entrevistada, tem a personalidade de alguém que está sempre pronta a reclamar ou fazer uma piada mordaz com o que vê: gestos pesados, duros e agressivos, é uma clown grande, que ocupa o espaço sem deixar brecha pra mais nada, enquanto a atriz por trás dela é uma moça risonha, bem humorada e com uma visão generosa sobre a vida, que fisicamente é alta,

mas se constitui enquanto uma presença delicada e doce. Por fim, nosso último entrevistados, é o que menos difere fisicamente do seu clown, cujas diferenças me chamaram muito mais atenção no que diz respeito a personalidade: o ator é inteligente e sereno, enquanto o clown é um tonto estridente.

3.3. SOBRE O(S) LOCAL(IS) DA PESQUISA

Assim como a faixa etária e a experiência clownesca dos participantes varia, sua percepção de mundo e do que consiste uma pesquisa psicológica também varia. A princípio encontrei uma profunda dificuldade em marcar as entrevistas com os participantes no local inicialmente planejado. Cada um deles me apresentou uma demanda e um desejo diferente ao se deparar com a proposta de participar da pesquisa. Após reflexão acerca da minha proposta e dos princípios que norteiam a pesquisa fenomenológica e os filósofos existencialistas, considerei que nada mais apropriado na busca da apreensão do fenômeno do que receber seu relato no local onde quem o viveu se sente confortável ou deseja estar. Desta forma, passei a me colocar a disposição dos meus pretensos entrevistados, e solicitar que eles me dessem a entrevista no local, dia e hora em que considerassem mais apropriados.

E assim ocorreu. As entrevistas não foram mais realizadas no ponto de cultura, de ensaios e oficinas de arte. Elas ocorreram na casa de um dos participantes, enquanto a pessoa responsável por Sirius se embalava numa rede. Em um espaço cultural distinto do previsto inicialmente, no intervalo de um ensaio do Alfa, em um calor de por a prova toda arte e ciência. Numa praça, sob diversas árvores, logo após uma apresentação de Canopus. Na sala de um diretor, ocupada sem permissão, após o expediente normal de trabalho, onde Arcturus dá espaço à outra persona e atua no funcionalismo público. E, por fim, tomando café em uma praça de alimentação de um shopping da cidade de Manaus, em um intervalo livre das obrigações de Vega e de pessoa comum. Compreendo que para alguns, permitir que o local de aplicação de entrevista seja tão variado quanto inusitado, poderia interferir nos resultados e na disponibilidade dos sujeitos. Afinal, é bem óbvio que uma praça de alimentação e uma praça não são os locais mais seguros para a realização de uma pesquisa científica. Não são hermeticamente fechados. Existe barulho, podem existir interferências, e todo aquele setting terapêutico do qual a Psicologia vem há anos nos propondo vai pelo ralo. Outros, aqueles a favor da clínica severa e baseada numa relação de poder entre terapeuta e

terapeutizado, afirmarão que me colocar como sujeita e disponível aos participantes influi diretamente no olhar deles, e na experiência como um todo. Mas no viés que eu pretendia utilizar, e me atrevo a dizer que utilizei, o local demandado por cada um dos entrevistados para a realização de suas entrevistas compõe o sentido que eles me apresentaram. Permitir que eles escolhessem onde compartilhar sua experiência e sentidos comigo estabelecia desde o primeiro contato, deixava claro o objetivo desta pesquisa: para além de toda a teoria, a ciência que buscamos propõe desvelar os sentidos. Que são únicos e personalíssimos, assim como a história, olhar e experiência de cada um. Assim como o lugar escolhido por eles para a realização da pesquisa.

3.4. ENTREVISTAS

As entrevistas foram realizadas individualmente, nos locais e datas definidos por cada um dos participantes, de forma a garantir comodidade e disponibilidade dos mesmos durante a aplicação.

A cada encontro, após os cumprimentos iniciais, eu perguntava do participante como ele se sentia e qual a sua expectativa para a entrevista. De acordo com as respostas recebidas, eu respondia as expectativas de cada um, de forma a esclarecer qualquer dúvida ou demanda que não correspondesse com o pretendido. Quando o entrevistado afirmava estar a vontade e de acordo, eu apresentava a ele ou ela os objetivos da pesquisa, bem como acerca da ocorrência mínima de riscos e que, caso necessário, eles receberiam atendimento psicológico ou seriam ressarcidos de qualquer dano. Esta formalidade provocou risos e piadas de todos os participantes, sendo em todo caso, cumprida de acordo com os moldes determinados para este tipo de pesquisa com seres humanos. Em seguida, cada um dos participantes assinou o Termo de Consentimento Livre Esclarecido e foi dado início as entrevistas.

3.5. ANÁLISE DOS DADOS

Quando se utiliza o referencial da fenomenologia na trajetória metodológica, posso afirmar que toda a pesquisa é permeada pela intenção da pesquisadora, eu, que percebo, vivo e questiono o mundo acerca do objetivo da minha pesquisa. Obviamente, que o questionamento vai além do objeto de pesquisa, mas o foco aqui pretendido, e não alcançado com toda a certeza de quem é humano, é apenas o da pesquisa.

No entanto, é a partir da minha experiência, enquanto corpo vivido e vivente, sensível e senciente, que eu encontro uma realidade, uma experiência, um fenômeno cuja essência irá saltar aos meus olhos. Dou ênfase a isso, pra não perder de vista o fato de que um outro pesquisador, no meu lugar e mesmo com uma trajetória metodológica idêntica, provavelmente encontraria outra essência, outros sentidos. Digo isso para manter na minha mente e na sua o que nos faz iguais: a incompletude.

O método fenomenológico se baseia essencialmente na descrição, que apresenta características específicas que devem expressar a experiência consciente do sujeito. Para Martins e Bicudo (2005), a fenomenologia existencial emprega a comunicação interpessoal na busca da compreensão dos significados e sentidos da experiência vivida pelo sujeito. Assim utilizei esta referência para a análise das entrevistas propostas, seguindo os seguintes passos:

- Transcrição das entrevistas literalmente e na íntegra;
- Leitura das entrevistas individualmente, do início ao fim, buscando compreender a visão de mundo e linguagem do participante;
- Releitura atenta de cada entrevista, buscando identificar unidades de significado da fala do participante, de acordo com a minha visão enquanto pesquisadora em função da pergunta norteadora, buscando o desvelamento destas unidades. Ou seja, esse desvelamento representa o insight psicológico do pesquisador acerca do que está sendo dito por esse outro;
- Sintetizar as unidades de significado buscando uma hipótese coerente com a experiência do sujeito, elaborando as Categorias de Análise.

Após o momento inicial da descrição, realizada pelo participante após se deparar com a questão norteadora, parte-se para a redução fenomenológica, ou seja, a crítica reflexiva dos conteúdos da descrição. A redução fenomenológica ocorre através da *epoché*, onde a descrição deve ser colocada entre parênteses, na tentativa de analisar a experiência vivida do sujeito, sem permitir, no entanto que as experiências e crenças pessoais do pesquisador interfiram no conteúdo da descrição. A partir disso, identifiquei no discurso do sujeito os pontos mais significativos, chamados de *unidades de significado*.

De posse dessas unidades de significado, o próximo momento foi a interpretação fenomenológica, onde identifiquei os estágios dos procedimentos hermenêuticos, localizando os elementos presentes e ausentes na descrição, “o *cogito* radical, que produz os fenômenos reflexivos presentes à consciência”, a aparição dos fenômenos pré-conscientes e a especificação do significado existencial, ou seja, o significado do fenômeno que o sujeito vivencia.

No decorrer da pesquisa fenomenológica, eu tentei compreender os significados presentes nas falas e trazê-los a tona conforme a minha percepção, buscando ao mesmo tempo ser fiel às ideias da entrevista como um todo, garantindo que o relato da experiência de cada um dos participantes pesquisado não fosse ameaçado ou corrompido, evitando que sentidos que não pertencem às experiências narradas fossem inseridos ou substituídos. O objetivo aqui, com a utilização desta trajetória metodológica, foi conceber o fenômeno individual, para somente após essa apreensão, permitir o encontro das intersubjetividades, minha e de cada um deles, e das quais tratou Merleau-Ponty anteriormente, e que é capaz de demonstrar a essência de cada fenômeno enquanto experiência individual.

3.6. COMPREENSÃO DOS RESULTADOS

A análise individual das transcrições das entrevistas e de suas unidades de significado foi feita através do referencial teórico e filosófico de Maurice Merleau-Ponty e, através do olhar fenomenológico da pesquisa e aporte conceitual de percepção e corporeidade deste autor, foi possível ampliar o olhar sobre a experiência do ator em ser-clown, encontrando bases para compreender a complexidade do fenômeno humano da corporeidade vivida.

Por risco entendo permitir-se estar vulnerável, ultrapassar limites, viver uma experiência ligada à exposição, à prova, ao perigo. Ir além do confortável, conhecido, mastigado. E nem precisamos ir muito longe. As vezes, só no ato de nos colocarmos em frente ao expectador, olho no olho, sem ações prévias programadas, apenas para olhar e ser olhado, já temos a sensação de palpitação, de vulnerabilidade, riso besta no rosto, mãos tagarelas, perna que balança.

Anna Cristina Colla (*Caminhante, não há caminho. Só rastros*)

4. RESULTADOS

A partir da transcrição das entrevistas de forma íntegra e literal, identificação das Unidades de Significado, foram elaboradas as Categorias de Análise a seguir explicitadas.

Categorias de Análise

- 1. Historicidade do sujeito clown**
 - 1.1 Sujeito sem nariz – onde tudo começou
 - 1.2 Catalizadores de novas possibilidades
 - 1.3 A redução da máscara – a percepção do nariz
- 2. A temporalidade e o esvanecer dos limites**
 - 2.1 Subversão do eu
 - 2.2 Subversão da ordem íntima
 - 2.3 Subversão da ordem social e cultural
- 3. Clown e o re-encontro de si**
 - 3.1 Uma nova percepção de si
 - 3.2 A corporeidade enquanto experiência autêntica
- 4. A vivência da disponibilidade: ser-com**
 - 4.1 O sentido pessoal do clown
 - 4.2 O sentido social do clown

4.1. Historicidade do sujeito clown

De forma a facilitar apresentação e análise dos dados obtidos nas entrevistas, bem como as unidades de significado identificadas nas mesmas, irei pedagogicamente separar a experiência do clown enquanto algo primeiramente apreendido, para que apenas posteriormente se configure enquanto experiência do sujeito no mundo com os outros. No entanto, que não se perca de vista que a própria apreensão de informações novas já se configura enquanto experiência do indivíduo no mundo, não sendo possível, como já foi dito anteriormente, estabelecer hierarquias ou divisões entre o pensar e o sentir. Ambos ocorrem simultaneamente, através e na corporeidade.

Dito isto, dou sequência a análise das unidades de significado encontradas. Nas falas dos entrevistados ficou claro que essa experiência foi iniciada ou catalisada em algum momento de sua história, por alguém e aparentemente de forma não intencional. Em geral os relatos apontam para um momento de sua história de vida em que se depara com a oportunidade de experimentar a performance do clown, ou a prática do palhaço, a experiência de ser-clown.

Todos os relatos coletados tem como ponto de partida a entrada dos entrevistados nessa experiência. Entendo que vale ressaltar que todos eles já viviam uma experiência artística, seja pela prática teatral em oficinas, liceus ou mesmo na universidade. Assim, em certa medida, o encontro com a aprendizagem e treino da prática do clown era uma ocorrência de maior probabilidade para os entrevistados que para um recepcionista, contador ou físico.

4.1.1. Sujeito sem nariz – onde tudo começou

Pode parecer óbvio, mas ninguém nasce palhaço, ou clown, como preferir. A não ser quando usamos uma “força de expressão” pra classificar alguém com o senso de humor e a vocação pra provocar o riso extremamente apuradas. De toda forma, nenhuma pessoa nasce com um nariz vermelho. É necessário, e alguns autores utilizados na minha revisão de literatura, um percurso, uma formação para se chegar ao clown pessoal. O mesmo ocorreu com cada um dos nossos participantes. Cada um deles me trouxe em sua fala, ao serem questionados sobre o *como* é ser clown, o *quando*, a historicidade desse sujeito de nariz vermelho que atualmente compõe a existência de cada um. Desta forma, ainda durante a realização das entrevistas pude notar que este era um fato relevante, que era notável a importância que cada um dava ao momento histórico, e não apenas isso, mas a motivação que os levou a encontrarem e viverem seus clowns.

Conforme os excertos de discursos abaixo:

Quando eu comecei palhaço, foi meramente por... por participar de um espetáculo que iria ter clowns atuando, e eu não era, não tinha nenhuma familiaridade com o espetáculo (*Alfa*)

Ela nasceu pro teatro, pra um projeto (...) eu fui criticada por muita gente por estar usando um personagem do teatro (a clown é a mesma que foi criada como personagem pro projeto teatral), mas eu comecei a perceber que ela funciona em todos os lugares(*Arcturus*)

4.1.2. Catalizadores de novas possibilidades

O momento de encontro desde clown surge como tão relevante nas falas dos entrevistados que eles se relacionam com os mesmo enquanto uma nova pessoa que surge. O encontro do nariz, ou do clown pessoal de cada um se constitui enquanto renascimento, com novo pai ou mãe, conforme pode ser visto nas falas abaixo:

O processo:

Em 2006 eu fiz uma iniciação teatral lá no Cláudio Santoro¹, e aí eu fiz todo o processo de começo de curso, eu estava aprendendo ainda quando a professora chegou e disse: olha, eu sinto em dizer, mas você não tem um lado bom da comicidade, você não tem um bom lado cômico [...] Surgiu a oportunidade de uma oficina muito rápida de duas semanas, onde eu pude experimentar esse resquício, de começo, do palhaço. Eu digo pra ti que foi quase que frustrante, porque não foi satisfatório como eu imaginei que fosse. Mas eu fiquei com aquela formiguinha, aquela sementinha que ficou ali [...] E no mesmo ano de 2007, chegou a L.N., que a palhaça dela chama N.G., por isso que eu coloco o nome do meu palhaço de P.G., porque eu digo que ele é filho dela... Em 2013, depois de encontrar algumas pessoas que fizeram palhaço, como a Liz (Liz Nobre, atriz e clown), como outros aqui mesmo, até a Selma ter feito novamente outra prática, e criar um grupo de estudos teórico mesmo e assistir espetáculos que ela tinha, então depois disso a gente... antes de 2013 acabava me instigando cada vez mais, caramba... eu quero mais isso [...] (*Vega*)

Eu briguei com ela (a clown) muito tempo assim, eu não aceitava [...] O Simioni² que foi o pai dela falou assim: “Ela é uma clown especial, ela não faz muita coisa, ela é assim mesmo”, daí eu pensei que todo mundo tava ali com o seu clown e eu to vendo o clown de todo mundo, e eu fiz o curso, paguei o curso, e ele não quer me dizer que eu não consegui [...] daí quando eu voltei, meu marido pediu pra ver como era e tal, e eu disse fica aí que eu vou vestir que eu não sei explicar [...] quando ele levantou o olho, que ele me viu na porta, ele começou a chorar. Aí eu falei meu Deus, então tem alguma coisa, essa mulher (a clown) tem alguma coisa (*Sirius*)

No entanto, enquanto o primeiro encontro com a linguagem clownesca ocorre por acaso, a manutenção, estudo e aprofundamento desta prática ocorre de forma ativa, consciente, em um movimento em direção ao desenvolvimento do clown com referências mais amadurecidas da prática.

A decisão:

Em 2015 eu decidi fazer os cursos do LUME³ [...] que eles ofereciam e um deles era de palhaço com o Ricardo⁴ [...] que é uma referência que a gente usa bastante (*Alfa*)

¹ Liceu de Artes da Cidade de Manaus.

² Carlos Simioni, pesquisador, diretor, foi o primeiro discípulo de Luís Otávio Burnier, com quem fundou o LUME em 1985.

³ Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp.

⁴ Ricardo Puccetti, Ator, palhaço, pesquisador, orientador de atores e diretor.

O nascimento ou re-nascimento de si mesmo, onde ao mesmo tempo que os entrevistados se referem ao clown enquanto pessoa distinta de si, referindo idade, crescimento e, inclusive, propriedade sobre este ser que se desenvolve:

O nascimento:

Então, a minha palhaça (...) nasceu em 2014 (risos), ela é novinha... (risos). Eu já vinha estudando palhaço antes, tinha tido experiência em hospital e fazendo intervenção na rua, mas muito esporádico, muito só por tá gostando da experiência, mas sem o estudo e sem uma prática mais firme. E aí em 2012 pra 2013 eu fiz intercâmbio e lá eu meio que retomei essa coisa e com essa vontade: não, eu vou mergulhar, vou me aprofundar nessa linguagem do palhaço. E quando eu cheguei do intercâmbio fui pro meu TCC⁵ e no meu processo de TCC, que é um solo de palhaço, foi que a minha palhaça nasceu (*Canopus*)

Ela não é uma clown que faz as pessoas só rirem. Às vezes as pessoas choram. E ultimamente as pessoas não tem chorado no solo dela. Eu acho que eu perdi alguma coisa talvez também, que eu não tô conseguindo chegar nas pessoas (*Sirius*)

4.1.3. A redução da máscara – a percepção do nariz

E este encontro casual somado ao movimento consciente em direção do clown pessoal resulta no encontro do nariz. No entanto, este processo de encontro tende a ocorrer de forma mais complexa, íntima e subjetiva. Exigindo assim uma disponibilidade não apenas de tempo ou recursos, mas sim uma disponibilidade subjetiva onde é necessária uma reorganização subjetiva e emocional, para que ocorra uma abertura e por fim a possibilidade real de uma nova forma do ser. Mas essa abertura demanda comprometimento e exposição, o que pode se configurar enquanto impedimento e limitação para algumas pessoas. No entanto, para quem é capaz de mergulhar nisso, a partir dessa disponibilidade, a cisão entre o ator e o clown parece começar a desaparecer, dando espaço a uma nova possibilidade de percepção e modo de ser:

Eu já vejo que o nariz já começa também junto com essa relação, porque é como se fosse uma fusão. Pelo menos no meu caso, porque assim cada um tem a sua experiência, e aí porque eu digo isso para ti porque eu já fiz uma vez uma apresentação sem nariz e eu não sabia (*Vega*)

Ela foi acontecendo. Mas ela foi acontecendo muito mais nas pessoas do que em mim. Até hoje eu não sei se ela tá, mas eu olho pra pessoa, pro público, eu vejo que a pessoa não tá me vendo, tá vendo a clown. As pessoas não me olham como olham pra ela, ela tem outra coisa [...] Então quem me deu a

⁵ Trabalho de Conclusão de Curso, no caso da participante, do curso de Teatro.

clown, na verdade assim, foi o encontro com o público, ele que me fez acreditar que ela existia (*Sirius*)

4.2. A temporalidade e o esvanecer dos limites

Não foi apenas no início da prática de clown que o tempo aparece nos relatos coletados. A historicidade contida nas entrevistas não parece possuir pontos fixos de começo, meio e fim, mas sim de trajetória que precisa se manter em movimento para existir. O clown, diferente de uma personagem escrita e com sua existência pré-determinada e estabelecida deste seu nascimento, é apresentado enquanto persona orgânica do sujeito que o experiencia. Ele amadurece e se desenvolve numa relação que parece ser diretamente proporcional a existência e experiências vividas pelo entrevistado, bem como pela sua dedicação e manutenção desse clown. Da mesma forma que a pessoa por trás do clown também se modifica com as experiências adquiridas na vivência da *menor máscara do mundo*.

Essa relação aparece em diversas entrevistas, quando os colaboradores narram as modificações e aproximações entre o que cada um entende como sendo o seu eu e o seu clown.

4.2.1. Subversão do eu

A subversão pode ser compreendida como a alteração ou destruição de uma ordem pré-estabelecida. No caso em comento, proponho o entendimento da subversão como um novo olhar, uma nova postura. Merleau-Ponty (2006, p. 288) nos apresenta a ideia de que a perspectiva não se configura como uma deformação de um objeto, mas enquanto possibilidade, pois a possibilidade de se observar apenas um ponto, a perspectiva, pressupõe que infinitos pontos de vista estão ocultos e disponíveis ao desvelamento. Seguindo esta mesma linha de pensamento, quando eu subverto a ideia de que o Eu se constitui enquanto absoluto e completo, permitindo que ele se torne possibilidade na fragilidade da relação com o outro, eu coloco a disposição do ser infinitas formas de existência do mundo. Tal pensamento parece coadunar com a fala dos entrevistados, conforme transcrito abaixo:

Ela (a clown) tem uma personalidade, um mundo (...) é minha galinha dos ovos de ouro e é meu descobrimento, a parte onde eu fico mais livre (...) ela é uma entidade que baixa em mim (*Arcturus*)

é isso que o palhaço faz... é te abrir, é te virar do avesso, te colocar ali em cena, na relação com o outro, completamente você, sem essas pressões, sem essas máscaras sociais, sem a pressão de ser um vencedor, de ter que sempre acertar e sem esse compromisso... (*Canopus*)

Porque na atuação você coloca máscaras, você coloca algumas camadas em que você vai disfarçando a sua personalidade, você tá emprestando algumas emoções na verdade pro personagem. No palhaço não, no palhaço você se expõe mais, você se expõe ao ridículo, que é o contrario daquilo que a gente aprende desde criança, que você não pode falar muitas, que a gente não pode fazer muitas coisas que é ridículo pra sociedade (*Vega*)

Eu acho que ser palhaço no mundo de hoje em dia é um privilégio. É um privilégio. Porque o mundo tá todinho andando pra um lado e você tá na contramão. Ser palhaço é andar na contramão (*Sirius*)

4.2.2. Subversão da ordem íntima

Quando eu subverto a concepção que carrego de pessoa, do eu, ocorre quase que simultaneamente uma subversão da ordem íntima. De forma mais clara: quando eu modifico o conceito que tenho de ser humano, eu também modifico a percepção que tenho de mim mesma, afinal também estou incluída na definição que conheço de humano. A partir do momento em que admito que o ser humano seja frágil, passível de erros e dissonâncias, e não apenas isso, mas que somos todos compostos de ângulos ainda não desvelados nem pela nossa percepção nem pela percepção do outro que me olha, ou seja, eu concebo a mim mesma enquanto criatura cuja condição inerente é baseada em possibilidades infinitas e não apenas ao que se encontrava objetificado e cristalizado como sendo eu.

Porque queremos sempre estar assim (ele fica bem ereto) empinados, fortes. Mas na verdade ninguém é assim. Todo mundo é assim (se curva sobre si mesmo). Então assumir isso principalmente quando corre, porque é uma ação em que você tem que se projetar pra frente, o corpo fica (*Alfa*).

o palhaço não tem medo do fracasso. Porque mesmo que tudo dê errado, você cria um jogo a partir daquilo e funciona de alguma forma! (*Canopus*)

A percepção desta condição de ser inacabado é tanta, que é verbalizada pelos participantes como a evitação do caminho que se apresenta como fácil e da necessidade de se manter em uma zona de desconforto e em constante queda, que promove a reflexão e a modificação de comportamentos pré-existentes, conforme as falas abaixo:

É uma questão de manutenção o clown. Você tem que deixar ele em manutenção, fazendo curso o tempo todo, pra não ir por um caminho que não seja, um caminho que é mais fácil, um caminho do riso fácil, daquela coisa já

formatada [...] A gente tem que sempre tá nessa zona de desconforto, como se um buraco tivesse no chão e a gente caindo o tempo todo, essa sensação que a gente tem... É essa a sensação que a gente sente quando tá de palhaço [...] Aí eu fui aprendendo a dizer não, por que o palhaço não tem filtro né? Então você, como o palhaço não tem filtros, se ele não tiver como fazer, ele vai dizer não, e hoje eu já digo não para muita coisa que antigamente eu iria dizer sim (*Vega*)

Você não pode tá seguro. Se você tá muito seguro, o teu clown vai embora. Porque ele vive da insegurança também [...]Essa coisa do como ser clown, é uma coisa que você tem que aprender, que tem que ter uma certa calma, e eu sou assim nervosa, mas a minha clown é mais devagar, ela não é de uma inteligência QI, ela não é de resolver as coisas assim, embora é logico que se acontecer alguma coisa ela vai aproveitar e vai resolver... Mas eu acho que é você aprender a deixar ser. Até hoje eu não sei de onde ela (a clown) vem [...] eu sinto quando ela tá, quando ela não tá, eu sinto a forma dela de agir (*Sirius*)

4.2.3. Subversão da ordem social e cultural

Enquanto pessoas no mundo, somos atravessados por questões culturais, sociais e históricas. Tais questões parecem induzir diretamente tanto a percepção que construímos de nós mesmos quanto à percepção do mundo. Importante mencionar que utilizo aqui a expressão “construção”, por entender que estes atravessamentos nos influenciam muito mais através dos pensamentos objetivos, conforme mencionado na revisão de literatura, do que pela percepção própria em si. Desta forma, a abertura dedicada ao encontro do clown, transforma também a ideia de quem nós somos. Os entrevistados apresentam em suas falas a reflexão ocorrida no processo de encontro do clown pessoal e de performance do clown, que fez com que questionassem paradigmas e pressupostos sociais estabelecidos, subvertendo seu próprio posicionamento frente ao mundo em que estão inseridos:

A menor máscara do mundo te permite tudo [...] O clown é o que você não pode ser pra sociedade (*Arcturus*)

Então são coisas que socialmente são problemáticas, mas estão enraizadas por causa da pesquisa, por causa da figura, por causa dessa coisa... desse, desse estar junto, desse ser a mesma coisa sempre (*Alfa*)

Eu vim de uma família evangélica onde algumas coisas eu tinha vergonha de fazer, até hoje eu tenho algumas alguns pontos, mas não tantos. Isso foi me ajudando certa forma a não seguir certas regras [...] As pessoas elas sabem que as regras são feitas para serem seguidas, e elas sabem que o palhaço pode fazer o que tá fora (*Vega*)

Ele nunca faz quarta parede⁶, o clown sempre tá com o público. Então pra mim é muito importante eu ver o público [...] se você não enxerga o público, não

⁶ É uma parede imaginária situada na frente do palco do *teatro*, através da qual a plateia assiste passiva à ação do mundo encenado.

tem sentido [...]Daí eles⁷ riam e eu não sabia se era de mim ou da clown. Mas acho que não importa, porque nesse momento, acho que não tem diferença mesmo, a coisa mistura. [...] É muito interessante isso, poder trocar com gente que nunca tinha visto o teatro [...] ela (a clown) me deu essa possibilidade
(*Sirius*)

4.3. Clown e o re-encontro de si

A experiência de encontro e vivência do clown pessoal dos participantes promoveu, conforme descrito anteriormente, uma nova percepção de si mesmos e do mundo. No entanto, esta nova percepção não é um conceito que se instala permanentemente no lugar anteriormente ocupado por ideias descartadas e substituídas. Pelo contrário, a experiência clownesca relatada pelos entrevistados sugere que o que se instala é um novo processo de percepção contínua da realidade experimentada pelo indivíduo no mundo, com os outros e consigo mesmo. Desta forma, eles não se limitam a uma subversão de ideias e conceitos, mas, após a subversão do que se encontrava cristalizado na experiência objetiva, se permitem um processo constante e contínuo de re-encontro de sentidos e significados.

4.3.1. Uma nova percepção de si

Costumamos ser bombardeados diariamente, seja no coletivo ou nos espaços privados e na intimidade, por conceitos e definições do que devemos ser. O interessante deste fato é que aparentemente este é o ponto mais íntimo da percepção que tenho de mim mesma. Ou, trazendo essa fala pra uma realidade mais precisa e localizada no mundo em que vivo, esta percepção deveria ser a mais pessoal, no entanto surge como um dos sentidos mais invadidos e distorcidos que experimento e que, aparentemente, os participantes da pesquisa também vivenciam.

Se fosse como eu mesma já tinha desistido, mas a energia vem tão naturalmente como clown que eu continuo (*Arcturus*).

Mas é libertário pessoalmente. Libertário porque você não quer mais saber. Pronto, é isso, sou isso, estou rindo (*Alfa*)

Ora, para os participantes, a partir do momento em que considero meu corpo como uma experiência viva em fluxo constante comigo mesma e com o meio, ele sou eu e eu sou ele, não um espaço onde me aprisiono ou me liberto, não como forças diferentes, e

⁷ Pessoas de comunidades indígenas nas quais a entrevistada participou de um projeto

em alguns momentos divergentes, em parceria, mas como um ser único, mas ao mesmo tempo múltiplo, possível e capaz:

Eu fui descobrindo coisas em mim que eu fui me sentindo... Me aceitando! Aceitando os meus defeitos, aceitando as minhas fraquezas, é... Encontrando maneiras de brincar com questões que me crisam (*Canopus*)

Eu acho que a clown não me mudou, ela me acrescentou, como se tivesse um apêndice que é meio fantasma, que você não mexe naquilo, mas de repente ele vem [...] ela me mostrou outras formas de ver o mundo. Porque uma coisa é você saber que existem outras formas de ver o mundo, outra coisa é você mesma ter outras formas de ver o mundo. Os personagens te dão isso de uma forma racional, o clown te dá isso de uma forma vivida. Você sabe que tem outras formas de ver o mundo. Você sabe que podia ser aquela imbecil a vida inteira, que a clown é. Você podia ser aquilo (*Sirius*)

4.3.2. A corporeidade enquanto experiência autêntica

Considerando que o pensamento objetivo se forma através da passagem do corpo para a ideia, e que quando eu deixo de me ocupar do meu corpo, ou de utilizar minha corporeidade na percepção do mundo e seus objetos, eu me afasto da experiência real. Os participantes da pesquisa parecem ter atribuído, no decorrer do processo de encontro do seu clown pessoal bem como da performance do clown, novos sentidos a sua corporeidade, utilizando-a como meio para uma nova experiência existencial:

Querendo ou não, isso leva muito pra vida... o jeito de andar, o jeito de comer, o jeito de se relacionar, o jeito de olhar as coisas, de entender ao pé da letra tudo, se imbrica mais, fica mais firme, fica mais em mim [...] Porque é um estado de presença muito grande. É um estado de presentificação, pra você cativar alguém e trazer pro teu universo (*Alfa*)

Esta revisão do corpo parece ocorrer como o descarrilar de um trem: quando os trilhos de um caminho anteriormente traçado são abandonados e o trem desgovernado segue por um caminho nunca antes trilhado, aberto e criado simultaneamente a sua passagem. Imperioso notar, que todo descarrilamento pode causar danos e destruição em alguma proporção, mas que é parte essencial do processo de mudança da percepção, É como se a ideia de corpo próprio surgisse de um acidente provocado pela nossa percepção que deformou o corpo que eles acreditavam ser. E essa deformação, ao invés de provocar qualquer perda ou dano ao indivíduo, promove a libertação de qualquer rótulo ou conceito ao qual poderia estar preso:

Eu acho que hoje eu me sinto muito mais livre, muito mais confortável comigo mesma [...] agora eu to meio presa nisso, de tentar descobrir quais são as potencialidades desse corpo que não é nada estranho, que poderia lidar com o palhaço (*Canopus*)

Minha palhaça gosta de andar de vestido, ela tem essa coisa, não que ela ache que é errado isso ou aquilo, mas ela tem essa coisa. Ela gosta de mostrar que ela é mulher, mostrar as perninhas. Ela tem que deitar e mostrar as calcinhas. Entendeu? Ela tem que brincar com os peitos... Ela vai naquilo que lhe diz uma coisa mais essencial, já que ela tá chegando na essência dela, a essência dela é feminina (*Sirius*)

4.4. A vivência da disponibilidade: ser-com

Existe um ditado popular que afirma que “o bom julgador, por si julga os outros”. Bem, para os participantes, bem como para a teoria e compreensão que permeia esta pesquisa, nada poderia ser mais incorreto. Afinal, quando eu me disponho a perceber o outro, e através da minha corporeidade atribuo sentido a esta experiência, eu já não sou mais o eu anterior, aquele que ainda não havia se disponibilizado à relação. Para Merleau-Ponty é necessário que eu ofereça meu corpo ao mundo, toque e seja tocada, ao mesmo tempo vidente e visível, um corpo que irradia um si em meio às coisas, o que faz com que elas se tornem um prolongamento de mim mesma. Ocorre que todos os participantes trouxeram em suas falas experiências que se aproximam sensivelmente do entendimento apresentado anteriormente. Desta forma, a experiência dos entrevistados tem como base não mais o “julgamento por si”, que deu lugar a abertura e as possibilidades de um olhar para nós.

4.4.1. O sentido pessoal do clown

Notem que se estabeleceu na fala de todos os participantes um processo transformador de sentidos e significados após o início de suas experiências com o clown. Inicialmente tivemos uma subversão dos sentidos pré-estabelecidos em diversos níveis, seguida da instalação de uma forma diferente de se relacionar com a percepção e as experiências vividas, para nesta categoria, chegar à atribuição de novos sentidos. Sentidos estes mais autênticos e próprios.

As pessoas me perguntam: e quando você esta doente e quando você esta chateada, e quando você tá com um problema como é que consegue fazer o clown? Aí é que eu consigo, porque é quando eu esqueço tudo, parece que é quando dá o alívio (*Arcturus*)

Eu acho assim, você pode ler, bater a cabeça e tal, mas o seu clown só vai sair, você chegando e mexendo no seu fígado, entendeu? Ele vem do fígado o clown, ele não vem da cabeça. Você tem aquela: ah! É dai que eu acho que o clown vem. Quando você perde o pé, quando você perde o fôlego, olha e não se reconhece, é uma coisa diferente. Acho que isso faz o clown [...]Eu acho que ser um clown é que nem ser mulher hoje em dia. É uma coisa de muitas opções e não tem ainda saída [...] eu brinco que não gosto de nenhuma “ista”, todos os

movimentos radicalizam muito as coisas, e o clown ele justamente é o contrário disso [...] é um caminho sem fundo... você pode ir embora, embora, embora e não sabe no que vai dar (*Sirius*)

Mas qual a importância de se atribuir novos sentidos à experiência? E no que diferem dos sentidos que existiam anteriormente? A resposta de ambas as perguntas aparecem nas falas presentes nesta subcategoria: quando os sentidos são próprios e construídos a partir da experiência do indivíduo e não através de imagens objetificadas da realidade, o que se estabelece poderia ser definido como o retorno da consciência à vida. Assim, as experiências passam a ser reais, e não apenas reproduções de imagens e percepções anteriormente armazenadas, permitindo que se lide com a realidade que se apresenta, sem negar qualquer condição presente, mas se apropriando delas enquanto meio de expressão, *encontrando profundidade no simples*:

Acho que ser clown é você encontrar essa profundidade no simples. Nenhuma outra arte é, nem o teatro, nem a dança, nem o cinema vai causar, porque precisa de muitas coisas, muitas pessoas. *O clown precisa só disso: eu e você* (*Canopus*)

4.4.2. O sentido social do clown

Corpo e mundo se relacionam porque existem da mesma forma, através da corporeidade. A partir do momento em que os entrevistados compreendem através da experiência do clown sua condição impermanente, passam a se relacionar de forma distinta com o outro, pois deixaram de perceber o mundo através da consciência e passaram a compreendê-lo através da percepção. Esta compreensão traz consigo a noção de que estamos envolvidos com as coisas e as pessoas, sempre existindo algo a fazer e novas possibilidades abertas por cada ato perceptivo que dirigimos a estas relações com o mundo:

Então pra mim tá nesse lugar meio mágico de se reconectar com o outro, de se aproximar [...]os palhaços são muito mais abertos ao outro, muito mais dispostos a conhecer o outro, porque quando a gente tá no picadeiro, em cena, é isso: a gente tem que se abrir e vê o que a outra pessoa me dá pra eu poder jogar a partir dali, entendeu? (*Canopus*)

A atuação do palhaço na cidade eu vejo que é necessário. Não só acho que vale a pena, acho que é necessário. Acho que deveria ser obrigatório para todo mundo fazer pelo menos um pouquinho de palhaço, pra que a gente possa se entender. Acho que o mundo seria melhor (*Vega*)

Ela (a clown) me mostra um outro jeito de ver as pessoas, de ver o mundo, que é mais diferente [...] eu sou super aguda, agressiva e ela não, ela não tem essa

pressa, e ela me trouxe isso. Não que me mudou, mas mudou. Mudou minha relação com as pessoas. E é uma coisa que eu tenho prazer em fazer. Me deixa feliz [...] Talvez, se a gente vivêssemos num mundo mais permissivo, tão permissivo que nem existisse clown, todo mundo fosse o seu clown, fosse o seu lado avesso das coisas, entendeu? E eu sinto que a clown me dá isso
(*Sirius*)

Cantiga triste pode com ela é quem não perdeu a alegria.

Adélia Prado

5. SÍNTESE COMPREENSIVA

Antes de iniciar a análise propriamente dita sob a ótica da filosofia de Maurice Merleau-Ponty, é imperioso mencionar que a realização dessa pesquisa provocou dor. Uma dor maior que um sapato de salto alto apertado enquanto se tenta dançar. Porque sapatos podem ser retirados. Você pode decidir dançar descalça. E eu não negarei que eu tentei retirar os sapatos nos quais essa pesquisa se transformou. Mas a cada vez que eu tentei soltar suas fivelas, fui contida. Seja por aqueles que estavam ao meu lado, seja por aqueles que já não mais estavam, seja pela pessoa que eu já fui, e na maioria das vezes, pela pessoa que eu desejo ser. E mesmo quando o sapato laceou e eu já me sentia confortável nele pra me mover, observar os outros dançando me fazia chorar. De alegria, de raiva, de admiração.

Eu chorei enquanto digitava essa linha do texto. Porque a gente também chora de tanta verdade. Chora porque a verdade dos outros, que você escuta e que supostamente são sujeitos da tua pesquisa, é tão bonita que emociona a ponto de não caber em você. E chora também porque existe uma beleza profunda em caminhar sobre as brasas de um inferno criado e experimentado por você, pra encontrar a única música que é capaz de nos fazer dançar: a nossa verdade. Eu encontrei a minha em meio a lágrimas, palhaços, música e barulho. E foi uma verdade que nem poderia se aproximar das minhas suposições enquanto pesquisadora, dos meus sonhos enquanto pessoa ou dos meus medos enquanto existência clínica e profundamente deprimida.

Apesar de toda terapia, apoio, brigas, leitura e estudos acerca da corporeidade, meu olhar enquanto pesquisadora ao iniciar as entrevistas permanecia ainda limitado ao corpo físico. Devo dizer que este olhar é muito particular e pessoal, e reconheço minha fixação acerca deste aspecto da existência. Eu mesma, enquanto pessoa e profissional, ainda divido a existência em corpo e mente, corpo e afeto, corpo e sentido.

Qual não foi minha surpresa, ou não, após ter lido tanto sobre o uso do corpo no clown, no teatro, e a própria teoria acerca da corporeidade, quando me deparei com sujeitos que não mais separam sua existência em pedaços distintos. Eles existem, apenas. Mesmo que eu tentasse, após a pergunta norteadora, tirar deles uma fala específica sobre o corpo físico, eu não a obtive. Não porque eles se furtaram e evitaram

falar sobre, mas simplesmente porque eles não se veem mais enquanto um corpo que arrasta uma cabeça. Ou uma cabeça que arrasta um corpo, que é como eu costumava (ou costumava?) me definir corriqueiramente.

Dou-me ao privilégio (ou abuso?) de inferir que o clown, a vivência do clown, e antes disso, o encontro do clown, não apenas os ensinou a se relacionarem bem com seus corpos, como eu acreditava inicialmente. Entendo hoje, após a leitura, pesquisa, escuta e análise dos dados, ou mais que isso, após o meu movimento para compreender a experiência daquelas cinco pessoas, que elas não se relacionam bem com os seus corpos. Elas são seus corpos, existem através deles e que não há que existir boa ou má relação, porque não existe divisão. Então significa que uma pessoa que encontra seu clown não tem mais problemas psicológicos, existenciais, emocionais ou sociais? Não. Não disse isso. Eu sempre soube que não salvaria o mundo e nem encontraria a resposta pra felicidade com essa pesquisa. Eles provavelmente os têm, como qualquer humano vivo na terra. E digo provavelmente porque esta é uma inferência bem banal e baseada em um empirismo barato que se aproxima de uma frase de autoajuda de rede social. Até porque este não foi o foco dessa pesquisa.

No entanto, eu me arrisco a, poética e ingenuamente, dizer que eles têm problemas sim, mas diferente da maioria de nós, pessoas compostas de corpo, mente e espírito, eles talvez estejam bem melhor preparados pra lidar com qualquer vicissitude da existência humana. Por quê? Talvez seja uma questão de compasso, de harmonia, de ritmo. Existir enquanto todo deve promover um bailado muito mais bonito que uma cabeça arrastando um corpo tentando acertar os passos de uma dança desconhecida, enquanto pisa nos pés dos parceiros e tropeça em si mesma. E eles não são cabeças arrastando um corpo. Eles são pessoas existindo. Mais que isso, são pessoas se movendo intencionalmente em direção de uma existência própria. E ainda não existe no mundo uma manifestação artística ou obra de arte tão bonita quanto o balé da existência sob a trilha sonora de uma verdade pessoal e indivisível.

*Se procurar bem, você acaba encontrando
Não a explicação (duvidosa) da vida,
Mas a poesia (inexplicável) da vida.*

Carlos Drummond de Andrade

6. ANÁLISE COMPREENSIVA

O corpo é a origem do nosso modo de ser, sendo a percepção a primeira experiência do corpo com o mundo. Quando entro em contato com o que está ao meu redor, entro também em contato comigo mesma, pois sou quem atribui os sentidos que posteriormente formam uma teia de significados existências na qual é construída a realidade. Esse processo de percepção, sentido e realidade promove um movimento de auto-reconhecimento, pois quando percebemos os objetos percebemos também nosso corpo atuando sobre eles. Isto é a corporeidade.

Ser palhaço é uma coisa, ser palhaça é outra. Por quê? Porque o palhaço tem muita tradição onde se derrubar, se deitar e se inspirar. Ou talvez isso seja um problema porque ele tem muita tradição. A palhaça ela tá criando a linguagem dela. Eu sinto claramente que o palhaço é o palhaço e a palhaça é a palhaça. Eu sinto que a clown feminina, ela quer falar dos problemas dela, ela não quer falar dos masculinos (*Sirius*)

Ainda seguindo o pensamento de Merleau-Ponty, esta corporeidade também se constitui enquanto precursora do pensamento objetivo. Conforme descrito anteriormente, o pensamento objetivo é formado no caminho percorrido entre o corpo e a ideia, ou numa definição melhor, o pensamento objetivo ocorre quando eu me desligo da minha corporeidade que me permite ter a percepção sobre as coisas e me vinculo apenas as ideias das coisas. Quando eu passo a me ocupar apenas com a ideia das coisas, eu imobilizo a experiência, deixando de experimentar as percepções e transformando a realidade vivida em realidade absoluta, imutável e imóvel:

“É tudo aquilo que eu quero ser e não posso ser, é tudo aquilo que eu sou e não quero ser”. Então é basicamente isso, a partir do momento que você se permite isso você se torna liberto, tem uma liberdade (*Alfa*)

Ora, se a percepção é a minha experiência corpórea com o mundo, e eu cristalicei este mundo, meu processo de autoconhecimento também será afetado, pois se eu me percebo através das minhas interações com os objetos no mundo, e estes estão imóveis e são imutáveis, meu corpo também se tornará em objeto – imóvel e imutável, o que poderia ser considerado o inverso do corpo próprio experimentado na corporeidade: o corpo não-próprio.

As pessoas todas podem chegar e descobrir (o clown pessoal). O duro é a pessoa muito, muito racional, que não quer perder isso, e não percebe que não quer perder isso. Ai é mais difícil, porque tem que se entregar (*Sirius*)

No entanto, o indivíduo nunca se torna completamente um objeto no mundo. A sua existência corpórea e perceptiva não descansa e sempre nos empurra em direção a

uma vivência mais autêntica e significativa. Assim, por mais que nosso pensamento objetivo, em alguma medida, nos torne objetos cristalizados, minha corporeidade existindo no tempo sempre se apresentará enquanto uma oferta de recomeço. E a disponibilidade quase infantil do clown para o outro aparece como uma ampliação desta oferta de recomeço que a nossa relação entre o tempo e nossa percepção nos propicia:

A gente diz que o palhaço é um exercício pro coração, a gente vai fortalecendo a musculatura do nosso coração, porque a gente vai amando cada vez mais o mundo, as pessoas (*Canopus*)

E justamente nesta sensação de queda descrita na fala acima, nessa experiência de queda, que o ser pode perceber que seu pensamento objetivo, suas ideias cristalizadas, seu corpo não-próprio podem ser insuficientes para abarcar a experiência de existir:

Estar no papel de palhaço é você estar se incomodando o tempo todo, é você pegar todas aquelas coisas que você tem vergonha, e fazer. É pegar aquele defeito que você tem, que você quer esconder e mostrar. Então assim, é bem complicado e bem difícil, porque não é todo mundo que está disposto (*Vega*)

Fica claro na fala de alguns participantes, a percepção de que o encontro do seu clown, ou encontro do nariz, só ocorre quando há um desprender-se do pensamento cristalizado e objetificado da realidade, através do movimento de ressignificação de si e do outro, da realidade na qual está inserido.

É que nem Vampiro, só entra na casa quando tu convida ele. Aí se tu tiver com a casa bagunçada, ele não vem, ele não vai querer entrar se eu tiver com a porta fechada. Então tem que destravar várias coisas para poder chegar na gente (*Vega*)

Com isto também ocorre uma nova percepção de si mesmo, onde a corporeidade é expandida, e a percepção do mundo é vivida também através do clown:

Talvez um dia eu nunca entenda na verdade, só consiga compreender, sentir, que basicamente você está de igual pra igual com todo mundo, é você se permitir ser simples e ter uma percepção muito apurada, porque tudo que gira em volta é você ser humano, você ser... você se perceber e perceber o outro e você ser humano é criar esse canal de conexão que o teatro causa por outros lugares, por outras formas (*Alfa*)

A pressão de ser um vencedor, de sempre acertar e os compromissos que estão estabelecidos socialmente pela nossa cultura desaparecem no momento, pois a base para a atuação e expressão clownesca consiste justamente na desapropriação do limites corpóreos, emocionais e intelectuais. Toda a lógica é subvertida:

Ultimamente eu tenho eu tenho chegado muito mais perto do que eu sou realmente (*Vega*)

A clown é molenga, é uma panaca, mas ela tem força. Pra defender o espaço dela, defender as coisas dela. Ela não é uma pessoa que se deixa invadir, que deixa fazer qualquer coisa. Ela se defende muito. Ela tem uma coisa do espaço. Ela tem uma noção dela (*Sirius*)

E a realidade passa a ser construída na relação com o outro através de uma nova percepção:

Ela (a clown) faz as coisas sem entender... quem dá o entendimento pra ela é o público, ela não analisa muito no que vai dar aquilo (*Sirius*)

Eu vi o quanto é simples... (a frase foi dita pausada e gravemente) e o quanto é mais difícil, porque é uma disponibilidade infantil e simples que a gente quer complexar muito (*Alfa*)

No entanto esta não é exatamente uma nova realidade. A linguagem e percepção dos clowns parece apenas expressar e captar o sentido próprio dos indivíduos, só que sem as limitações e barreiras social ou emocionalmente impostas a cada um:

Ela sou eu falando a verdade (*Arcturus*)

Eu acho que tudo é tão você, que a clown tem a ver com a minha idade, ela é uma senhora [...] então as brincadeiras que ela faz é um jogo pra mim, uma menina de 20 anos fazendo aquilo não tem graça (*Sirius*)

É possível identificar na fala a propositura que o filósofo francês compreende como a relação entre o conhecimento do outro e o exemplo do outro que me leva a me encontrar a partir do que designa como meta, como possibilidade-de-ser.

É verdade que frequentemente o conhecimento do outro ilumina o conhecimento de si: o espetáculo exterior revela à criança o sentido de suas próprias pulsões propondo-lhes uma meta. Mas o exemplo passaria despercebido se ele não se encontrasse com as possibilidades internas da criança. (MERLEAU-PONTY, 1945/1994, p. 251)

Desse modo, os significados do comportamento do outro encontram em mim a confirmação de seu sentido, enquanto eu vejo no outro um espelho das minhas próprias possibilidades:

Porque na verdade o palhaço, a gente não se vê, a gente não vê o palhaço, a gente vê o palhaço pelo comentário das outras pessoas (*Vega*)

A angústia expressada pelos entrevistados quando narram o processo de encontro do nariz, ou do clown, ou mesmo durante a atuação enquanto clown, podem apontar para um movimento da consciência no sentido que se ultrapasse os limites da

corporeidade estabelecidos até ali. No entanto mover-se em direção de novos sentidos é um processo também angustiante, afinal ele baseia-se na escolha de abandonar a segurança do conhecido e pré-estabelecido pensamento objetificado e lançar-se nas possibilidades desconhecidas que podem ser significadas a partir de sua própria percepção. E todo este poder e possibilidades sobre a realidade, que eu encontro na minha corporeidade, podem ser assustadores. Até paralisantes:

Normalmente quem começa a mergulhar nisso, pira... porque ou se apaixona completamente, ou se afasta, por medo ou por não querer se expor (*Vega*)

Mas da mesma forma que eu consigo perceber minha corporeidade e significá-la no movimento de compreensão do mundo e dos objetos que me circundam, justamente por ver meu corpo se relacionando com este mundo e estes objetos, o mesmo ocorre com a corporeidade enquanto possibilidade de ressignificação dos sentidos. Quando eu me dou conta da minha corporeidade enquanto possibilidade existencial, enquanto potência transformadora, eu já abandonei a concepção objetificada que me aprisionava, pois precisei me afastar dela pra me perceber enquanto ser angustiado defronte as possibilidades de um corpo próprio. Esse afastamento se constitui enquanto terreno fértil para o novo, para o autêntico, para a transformação:

Quanto mais você estiver conhecedor de si mesmo eu acho que é uma possibilidade grande de você chegar no seu palhaço, e enquanto eu não tinha certo na minha cabeça algumas coisas, eu deixei de ter experiências com o clown por não conhecer certas coisas interiores minhas (*Vega*)

E o chamado estado de clown aparece nas falas dos colaboradores da pesquisa justamente como esse espaço criativo, onde ocorre o abandono de concepções pré-existentes, o afastamento de um “si” previamente instalado, para o surgimento do ser-com-o-outro:

E a gente não consegue entender a simplicidade porque é justamente se deixar levar, é jogar, é brincar (...) é você se permitir ser simples e ter uma percepção muito apurada, **porque tudo que gira em volta é você ser humano, você ser... você se perceber e perceber o outro** e você ser humano é criar esse canal de conexão (*Alfa*)

Se eu não chego no estado (em um momento de performance), eu peço desculpas, vou embora e volto no dia seguinte. Porque eu não sei o que fazer. Eu não sei representar a clown. Porque ela não é uma representação, ela não é um personagem (*Sirius*)

Meus grifos sobre a última fala foram feitos justamente para chamar a atenção sobre essa disponibilidade existencial que parece ser a práxis do clown. Chamo atenção da mesma forma que este posicionamento me chamou atenção na fala de todos os entrevistados por ser tão próxima do estabelecido por Merleau-Ponty. Para ele, o corpo objetivo “é apenas um momento na constituição do objeto, o corpo, retirando-se do mundo objetivo, arrastará os fios intencionais que o ligam ao seu ambiente e finalmente nos revelará o sujeito que percebe assim como o mundo percebido” (p. 110):

É cíclico, não é só uma retroalimentação minha enquanto crescimento pessoal, mas como palhaço também, porque ele cresce junto contigo, porque ele é você, ele não deixa de ser você e não um personagem que você cria (*Vega*)

Eu abri o Facebook e estava escrito que eles iam fazer lá na praça⁸ [...] daí eu comecei a ir, aí o que acontece na gente lá, eu sinto isso, pode ser que eu sinta errado porque eu sinto de dentro, alguém que tá vendo. Eu sinto que eu estou num fiel e eles tão em outro fiel da balança. Que eles tão procurando mais o palhaço, a coisa mais ação. Porque eles começaram a achar que a ação era mais importante porque era rua, e eu acho que quanto mais for rua, mais o estado⁹ é importante pra você fazer contraponto com a ação. Mas a gente não briga, cada um faz na sua, a gente tem uma relação numa boa, e eu brinco que eu sou a terceira idade (*Sirius*)

Ainda na concepção de Merleau-Ponty (1945/2006), “*não se deve dizer que nosso corpo está no espaço nem tampouco que ele está no tempo*” (p. 193), pois ele os habita. Com este foco é possível perceber na fala dos colaboradores que a experiência do encontro e da performance do clown oferece a sensação de estar mais próximos do mundo e dos outros:

Mas o palhaço, por mais que tenha o nariz, tenha a maquiagem, tenha a roupa espalhafatosa, ou outra coisa, ou até uma voz quem sabe, o palhaço ele tá mais próximo, ele consegue estar do teu lado, sem armar, mesmo que ele esteja totalmente maquiado, ele consegue estar do teu lado, ele consegue ser de igual pra igual (*Alfa*)

Daí uma vez um cara falou assim pra mim: tu faz a clown pra umas crianças especiais? Eu falei: faço. Daí no dia que ele me ligou pra falar das crianças eu perguntei: mas tem que saber que especial que é, que eu vou tá fazendo? Elas são especiais o que? Eu falei pra ele. Ele falou: surdas. Ah, que maravilha! Porque como a clown não fala, tudo é sem palavras, eu achei super legal (*Sirius*)

⁸ Roda na Praça, projeto de um grupo de clowns e outros artistas com performances circenses que se apresentam em praças de Manaus.

⁹ Estado de clown, diz respeito ao momento em que o ator se disponibiliza para atuação do clown através da sua corporeidade.

De acordo com Merleau-Ponty, em sua obra *Conversas – 1948* (2004) “o mundo, do homem sadio, adulto e civilizado esforça-se por conquistar essa coerência. Porém, o ponto essencial é que o mundo não *tem* essa coerência”. Desta forma, o clown com seu ridículo e suas imperfeições, com sua humanidade exposta, aparece como sendo uma postura de disponibilidade e abertura pro outro, pois procuramos neste outro algo com o qual possamos nos identificar, promovendo assim prolongamento do nosso corpo e de nossa ideia de mundo.

Palhaço tá na merda, mas ainda tem, ainda existe... Até o fato de você aceitar a merda, já gera identificação com o outro e ali já cria uma conexão (*Canopus*)

Com isso, este homem adulto, normal e civilizado, que nos é apresentado como preferível ao pensamento infantil e bárbaro é convidado a reconhecer que seu mundo também é inacabado e imperfeito. E não apenas o outro da plateia recebe este convite. O ser humano que performa o clown também se descobre e se desenvolve, resignificando sua existência e atribuindo novos sentidos ao vivido:

É mais essa coragem assim de enfrentar as coisas e mesmo se der errado não tem problema porque vira jogo... Não só em cena, mas na vida (*Canopus*)

E para os pesquisados, essa abertura aparece como um movimento libertário, que modifica sua forma de ser no mundo para além da atuação do palhaço, e atravessando sua experiência social e pessoal:

eu vejo que o palhaço catalisou... catalisou né? Muito assim... me propiciou dar saltos enquanto eu acho que isso na vida normal seriam passinhos pequeninhos em termos de autoestima, de confiança (*Canopus*)

E neste movimento de ser o que se é, o ser aparentemente acaba por entrar em uma forma mais autêntica de existência no mundo com os outros:

Com o palhaço a gente sempre tem que estar totalmente ligado a tudo que tá acontecendo (*Vega*)

Cujo movimento seguinte baseia-se na tentativa de manter-se no mundo com esta autenticidade alcançada, através da constante percepção e construção de novos fios de sentidos e significados para a grande rede existencial que vai se instalando:

É uma questão de manutenção o clown. Você tem que deixar ele em manutenção, fazendo curso o tempo todo, pra não ir por um caminho que não seja, um caminho que é mais fácil, um caminho do riso fácil, daquela coisa já formatada (*Vega*)

Entendo que ao observar estes movimentos dos pesquisados na busca e atuação do seu clown, se torna claro que a corporeidade proposta por Merleau-Ponty se faz presente. A corporeidade, a percepção, a compreensão, o corpo físico e a mente, se fazem presentes em uma única totalidade que caminha em busca de uma existência própria do Ser:

Então até nisso ajuda: eu descobrir coisas e solucionar crises através do jogo, do lúdico, da brincadeira. Eu me sinto muito mais confortável comigo mesma, em qualquer situação (*Canopus*)

Através da experiência dos entrevistados percebo que o ser humano está constantemente em relação com o outro, por meio da qual ele atualiza sua relação consigo mesmo (que anteriormente havia orientado em parte sua relação com o outro), e em meio a isso tudo, em relação com o mundo. Sendo que todos esses movimentos ocorrem através da corporeidade e simultaneamente:

Porque eu penso que é melhor ela não falar¹⁰? Porque eu falo muito, eu resolvo tudo na palavra. Então se põe na rua pra fazer alguma coisa, pode aparecer o bêbado, o que for, eu resolvo, mato na hora. Sou rápida pra matar. Agora a clown não, ela vai... Ela não é muda, ela não quer falar, porque ela não tem necessidade (*Sirius*)

Também é possível compreender que o clown possibilita uma abertura maior ao outro através da disponibilidade do ser, e que quanto maior esta abertura, mais autênticas se tornam minhas percepções e conseqüentemente as experiências vividas. É como se a minha relação com o mundo, com o outro e comigo mesma pudesse ser simbolizada por um sistema hidráulico composto por tubulações unidas que se encontram e desaguam num mesmo ponto. Quanto maior a abertura, ou as polegadas do encanamento que compõe meu sistema, maior o fluxo de água, e conseqüentemente, melhor o funcionamento do sistema. Da mesma forma que se eu reduzo o calibre da passagem de água, meu sistema poderá ficar sobrecarregado e até falhar. Neste caso veríamos a redução de possibilidades, a fragilização do eu, o estreitamento da percepção do mundo, com uma percepção voltada muito mais para si mesmo que para o outro, em resumo, seria o adoecimento do ser:

Eu coloquei na minha cabeça que a minha missão de vida né, sei lá... Eu, eu, eu... Eu senti isso, é espalhar empatia. E eu vejo o palhaço como a ferramenta mais potente pra fazer isso, porque ele existe aqui, nessa troca de olhar (...) **o palhaço é a menor distância entre duas pessoas** (*Canopus*)

¹⁰ A clown da entrevistada não fala.

Adoecimento, pois para Merleau-Ponty o corpo existe para oferecer as possibilidades de ser. O corpo existe para que possamos ser-no-mundo. Além disso, nosso contato conosco sempre é atravessado e ocorre através de uma cultura, ou uma linguagem, que recebemos do mundo e nos orienta em direção de nós mesmos. No entanto, a mesma cultura que possibilita este contato, também pode limita-lo e contribuir para o adoecimento supracitado. Assim, a subversão da percepção pré-existente parece contribuir para a construção de uma nova percepção do ser em si e no mundo:

se você está no libertário enquanto pessoal, o social se torna “ok, é isso, eu sou assim. Vai querer ser assim comigo ou vai ficar rindo?. Vai ficar rindo?” Ok, mas eu estou rindo contigo, porque tu também é assim. É isso (*Alfa*)

No entanto se esta corporeidade que nos propicia a percepção e a existência no mundo com os outros se paralisa em pensamentos objetificados, perdendo sua capacidade de habitar o tempo e o espaço, em suma, de existir, passará a se manter centrado nos seus supostos defeitos e limitações, paralisado e incapaz de perceber que enquanto temos um corpo e podemos atuar através dele no mundo, a existência permanecerá mutável e impermanente. O que se configura enquanto amplitude existencial e pura possibilidade:

Qualquer oficina que você faz fala tipo: o palhaço não tem medo do fracasso. Porque mesmo que tudo dê errado, você cria um jogo a partir daquilo e funciona de alguma forma! Então isso me deu muita coragem por resto da vida (*Canopus*)

Todos querem vencer e acertar, o clown é o inverso, não deseja nada, não quer nada, assume sua porção ridícula, e justamente essa ausência de medo do ridículo estabelece uma amplitude maior de possibilidades do que uma pessoa comum possui na nossa cultura atual.

Até que o tempo encerre o que nenhum outro defeito ou dificuldade seria capaz de encerrar e a vida finde. No entanto, para a consciência, o fim nunca chegará, pois existe apenas uma série de vivências encadeadas umas as outras:

Pra mim, sempre que eu tô meio mal, são momentos preciosos com palhaço que me reerguem assim, que eu percebo o valor da nossa humanidade (*Canopus*)

Teoricamente, estudologicamente (rs), as pessoas falam que o palhaço é o teu avesso. Mas eu falo da clown como se ela fosse uma pessoa, porque pra mim ela é uma pessoa (*Sirius*)

Por fim, o clown se configura para os participantes da pesquisa não apenas enquanto possibilidade, mas enquanto experiência de vida autêntica e plena de sentidos acerca da condição humana, condição esta permeada de incertezas e fragilidades, ridícula e incompleta de forma poética, pois se estabelece não enquanto coisa pronta e definitiva, mas como terreno fértil de percepções para cada novo cenário que se apresentar, promovendo encanto e inspiração, que para Merleau-Ponty (2004, p.22) “deveria ser tomado ao pé da letra: há realmente inspiração e expiração do Ser, respiração no Ser, ação e paixão tão pouco discerníveis que não se sabe mais quem vê e quem é visto”. E com isto, na impossibilidade de todos os que leem este trabalho se apropriarem instantaneamente da experiência vivida e dos sentidos experimentados pelos clowns participantes, compreendo que pode ser didático que nos questionemos acerca do risível e ridículo que atualmente, nesta cultura difundida onde devemos vencer sempre, tanto nos amedronta e paralisa. Que nossas faltas sejam questionadas da mesma forma que a imagem do mundo clássico foi questionada pelo filósofo francês discutido neste trabalho:

Temos razões para perguntar a nós mesmos se a imagem que muitas vezes o mundo clássico nos passa é algo mais do que uma lenda, se ele também não conheceu a incompletude e a ambiguidade em que vivemos, se não se contentou com recusar-lhes a existência oficial e se, conseqüentemente, longe de ser um caso de decadência, a incerteza de nossa cultura não é, antes, a consciência mais aguda e mais franca do que sempre foi verdade, portanto é aquisição e não declínio (Merleau-Ponty, 2004, p. 74-75)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer pesquisa não é uma tarefa simples. Nem mesmo pesquisas estatísticas criteriosas estão a salvo de terem seus resultados transformados em piada. Fazer pesquisa na Universidade se torna tarefa mais complexa ainda. Talvez para algumas pessoas o mestrado seja um percurso bonito e produtivo de construção do conhecimento. Isso não ocorreu com a pesquisadora responsável pelo trabalho em comento.

A princípio, não consegui caminhar com um projeto de pesquisa dentro dos moldes esperados pela academia tradicional que quer descobrir o sentido da vida e curar o câncer. Com todo respeito a essas pesquisas, que eu muito admiro. Mas eu não obtive êxito algum ao tentar me aprofundar e produzir nesta direção. Então fui convidada, literalmente, a assumir meu ridículo e pesquisar sobre o que me interessava. Então se em um primeiro momento eu não conseguia caminhar sem me identificar, no momento posterior eu tive dificuldades em carregar meu peso próprio e me arrastei com o que fazia sentido pra mim. Talvez por excesso de autocrítica, eu sinto, com profundo pesar, que eu não fiz jus ao tema que escolhi. Ou fiz, por ironia, acabei produzindo um espetáculo que irá provocar risos. Eu pelo menos ri diversas vezes, e chorei bastante também. No fim, eu sinto que gostaria de ter feito mais e, apesar de ter tentado me distanciar do modelo tradicional que quer mudar o mundo com uma única pesquisa de mestrado, eu ainda me culpo por não ter produzido um tratado sobre a corporeidade que iria salvar o mundo com risos e narizes vermelhos. Então eu sinto que a plateia, neste ponto, permaneceu em silêncio.

E este silêncio foi profundamente perturbador. Foi necessário transmutar o silêncio constrangedor em reflexão e crítica, enquanto processo de autenticidade, de apropriação do novo, dos sentidos que até então encontravam-se silenciados. Afinal, a pesquisa trata da minha compreensão do fenômeno, e não de supostas percepções deste mundo ao meu respeito. Conclusão simples não é? Talvez cognitivamente, no entanto o processo de se experimentar e vivenciar novos modos e olhares não se dá com essa simplicidade. Mas o espetáculo não pode parar. E se eu já estava no meio do picadeiro, segui com a palhaçada. De novo, com todo o respeito aos envolvidos, visto que já deve ter ficado claro nesse ponto a relevância que eu credito aos palhaços. A próxima atração foi a realização da pesquisa.

E o contexto dessa nova atração foi o método de pesquisa. O método fenomenológico, utilizado nela, pode parecer em um primeiro olhar, um método menos ortodoxo e mais flexível. Para alguns, pode inclusive não se encaixar na categoria que define os métodos mais tradicionais de fazer ciência. É um engano compreensível, visto que apesar de já conhecer o método há algum tempo, me deparei com grandes dificuldades na utilização dele. Se apenas o fato de estar livre de questionários, números e escalas traz consigo uma liberdade carregada de uma grande responsabilidade, buscar compreender a experiência vivida por outra pessoa eleva ao cubo o fardo de realizar uma pesquisa com este olhar. Em diversos momentos durante a aplicação da questão norteadora, me percebi na busca de respostas que eu esperava, ao invés de estar aberta para compreender a vivência de quem estava entrevistando. Assim, o compromisso pessoal e ético na realização da pesquisa se torna imprescindível, e o cuidado consigo mesmo enquanto pessoa e pesquisador em psicologia se torna uma obrigatoriedade a quem escolhe esse caminho. No entanto, há no método uma medida que considero de segurança e que garante, em certa medida, a fidedignidade à fala do participante em detrimento de nossos desejos insurgentes e nossas crenças gritantes. A transcrição, leitura e releitura das entrevistas áudio gravadas na busca das categorias de análise, das unidades de significado, acaba por nos carregar em direção ao sentido vivido pelo indivíduo em sua experiência. Seus sentidos mais relevantes acabam literalmente saltando aos olhos, ou gritando aos nossos ouvidos. O trabalho mecânico e enfadonho de transcrever com detalhes as entrevistas nos arrasta pra dentro da narrativa e, exatamente por isso, neste momento as minhas crenças e experiências pessoais ficam presas na peneira na análise dos dados, restando apenas à experiência do outro. No entanto, novamente dou ênfase à necessidade premente de se cuidar do pesquisador, pois para mim, mesmo com essa suposta margem de segurança do método, ficou claro que sem uma profunda autocrítica a cada entrevista, a cada leitura, a pesquisa teria sido certamente prejudicada.

O público aplaudiu. As cortinas se fecharam e o mestre de cerimônias trouxe a próxima atração: a dissertação. Ponto nevrálgico, e como em um número de trapezistas, o público ficou apreensivo e em silêncio. Olhos atentos a qualquer deslize que levaria o número ao chão. Ou ao fundo da rede de segurança, já que estamos falando de um espetáculo feito por supostos principiantes. Estar pendurado há muitos metros do chão é assustador. E o trapézio estava à distância de um tema estranho situado entre duas áreas

distintas que parecem em nada convergir: o chão das artes e o ar rarefeito da psicologia fenomenológica-existencial. Acredito que se outros estudos que atravessassem esses dois elementos não descenderem desse pequeno espetáculo ora apresentado, eles no mínimo deveriam. Certo filósofo disse que a arte existe para que a verdade não nos destrua. Então acredito e, mais que isso, espero ardentemente, que nossa academia pare de se fixar em quem mata ou cria deuses e tente mais uma vez aproximar aquilo que existe pra nos salvar da ciência que um dia teve a pretensão de compreender a alma humana. Talvez a resposta para nos sentirmos mais a vontade com nossos corpos e nossas formas esteja na arte. Talvez sejamos todos pequenas obras de arte sendo censuradas por críticos mesquinhos e tacanhos, que nos colocam numa sessão reservada do museu da vida. Então sim, acredito sem poesia alguma, que o aprofundamento dos estudos das práticas teatrais e clownescas na Psicologia só irá contribuir na clínica individual e/ou no atendimento de grupos, no que se refere a questões como distúrbios de autoimagem, depressão e ansiedade. Porque rir amplia o olhar. Tomar nosso corpo em outros sentidos que se distanciem da culpa, liberta.

Mas nem todos são trapezistas. Alguns são domadores de feras. Outros têm a flexibilidade de se contorcer em roupas justas e brilhantes. E existem os palhaços. Desengonçados, feios, covardes e bobos, provocam o riso com seus erros e trapalhadas. Eles não recebem aplausos pela sua beleza, destreza ou coragem. E nesse circo que é a vida, todos nós esperamos aplausos. Eu quis ser a bailarina num collant brilhante que corajosamente gira no ar e cai intacta e suave no solo sob o aplauso de uma plateia apaixonada. Eu desejei profundamente deixar o picadeiro do mestrado pisando em rosas com a cabeça erguida, orgulhosa e inalcançável, de uma criatura mágica e irreal. Mas eu não consegui. Estou encerrando meu pequeno número de forma tímida e desengonçada. Porque eu sou muito humana. E isso me faz clown. Eu não sou a bailarina de Chico. Eu tenho perebas e já tive piolho. Mas no fim desse espetáculo do mestrado, sem ganhar aplausos, rosas ou atingir o inalcançável, eu saio carregando a minha verdade dentro de um nariz, que pode não ser admirável ou desejável, mas que é a menor distância entre duas pessoas. E estar perto do outro, nessa distância mínima de se admitir humano, demasiado humano, é de uma beleza corajosa. O que pode faltar em reconhecimento de público, eu ganho em possibilidades. E se alguém duvidar disso, eu digo com certeza que o clown foi a menor distância que eu encontrei pra chegar a mim mesma. E esse é um dado nada científico, mas absolutamente incontestável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANITELLI, F. **A sociedade do Espetáculo** (álbum musical) - *O corpo, a culpa, o espaço*, 2014.

ARRUDA ARANHA, Maria Lucia. **Filosofia da Educação**. São Paulo: Ed. Moderna, 2002.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BURNIER, Luis Otávio. **A arte do ator: da técnica a representação, elaboração, codificação e sistematização de ações físicas e vocais para o ator**. Tese (Doutorado em Cultura e Semiótica) – PUC/SP, 1994.

COLLA, A. C. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DECASTRO, Thiago Gomes; GOMES, William Barbosa. **Aplicações do método fenomenológico à pesquisa em psicologia: tradições e tendências**. Estudos Psicológicos: Campinas, v. 28, n. 2, Junho 2011.

DORNELES, J. L. **Clown, o avesso de si: uma análise do clownesco na pós-modernidade**. 2003. 114 f. Dissertação (mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

DREYFUS, Hubert L., WRATHALL, Mark A. (Orgs.). **Fenomenologia e Existencialismo**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FELLINI, Frederico. **Fellini por Fellini**. 3º ed. Trad. José Antonio Pinheiro Machado, Paulo Hecker Filho e Zilá Bernd. Porto alegre: L&PM, 1986.

LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: Uma pedagogia da criação teatral**. Com a Colaboracao de Jean-Gabriel Carasso e de Jean-Claude Lallias; Tradução de Marcelo Gomes – São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc São Paulo – SP, 2010.

MARTINS J., BICUDO M.A. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. 5.ed. – São Paulo : Moraes, 2005.

MARTINS J. **Um enfoque fenomenológico do currículo: a educação como poíesis**. São Paulo: Cortez, 1992.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 20012.

_____, **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes; 2006.

_____, **A Estrutura do comportamento**. São Paulo: Martins Fontes; 2006.

_____, **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____, **Conversas - 1948**. São Paulo: Martins Fontes; 2004.

PRADO, R. CALDAS, M e QUEIROZ, E. **O Corpo em uma Perspectiva Fenomenológico-Existencial: Aproximações entre Heidegger e Merleau-Ponty**. PSICOLOGIA: CIÊNCIA E PROFISSÃO, Pernambuco, p. 776-791, 32 (4), 2012.

PUCETTI, R. **O Clown Através da Máscara: Uma Descrição Metodológica**. Revista do LUME, *Campinas*, p 83 – 93, jan-mar 1999.

_____, **No Caminho do Palhaço**. Revista do LUME, *Campinas*, V. 1, n 1, p 121 – 126, 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

WUO, A.E. **Clown, processo criativo, rito de iniciação e passagem**. 2005. Tese de doutorado (Pedagogia do Movimento). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

_____, **Comicidade no corpar**. OuvirOuver, *Uberlândia*, V. 9, n 1, p 108-116, jan-jun 2013.

_____, **O clown visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas**. Uberlândia: EDUFU, 2011.

ANEXO – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Vimos através deste convidá-lo a participar de pesquisa a ser realizada pela mestranda em Psicologia da UFAM, *JAQUELINE DE FREITAS FIGUEIREDO*, para a elaboração de sua Dissertação de Mestrado, intitulado: **CORPAR, EIDOS DO CLOWN: A CORPOREIDADE MANIFESTA**” com o objetivo compreender como o processo de encontro com o clown interior ressignifica a corporeidade dos atores através de uma leitura da obra de Maurice Merleau-Ponty. A pesquisadora vem solicitar autorização para realizar uma entrevista áudio-gravada.

A participação é voluntária, só os pesquisadores envolvidos neste projeto terão acesso às informações surgidas durante a pesquisa. Quando for publicado, dados como nome, profissão, local de moradia, não serão divulgados. No caso da pesquisa suscitar questões emocionais a pesquisadora fará a indicação de seu nome para acompanhamento psicoterápico no Centro de Serviços de Psicologia Aplicada da FAPSI/UFAM.

As perguntas que vamos fazer não pretendem trazer nenhum desconforto ou risco, já que se tratam apenas de questionamentos sobre a sua concepção acerca de sua formação como clown. Informamos que a qualquer momento você poderá desistir da participação da mesma, sem que isto acarrete qualquer despesa, dano moral ou material, ou interfira em sua vida de alguma forma. Caso alguma despesa decorra da participação nesta pesquisa, haverá ressarcimento em dinheiro. De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da participação no estudo, será devidamente indenizado, conforme determina a lei. Pode, também, fazer qualquer pergunta sobre a pesquisa à pesquisadora que se coloca à disposição para respondê-las.

Após ler este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, e aceitar participar do estudo, solicitamos a assinatura do mesmo em duas vias, ficando uma em seu poder. Qualquer informação adicional ou esclarecimentos acerca deste estudo poderá ser obtido junto aos pesquisadores, pelos telefones 984077900/981415001 ou pelo e-mail jaquelinefreitasfigueiredo@gmail.com / ewertonhelder@gmail.com ou no endereço: Rua Barão dos Cocais, 295 – Parque das Laranjeiras – 69058-282 – fone: 3346-5399 ou no Comitê de Ética em Pesquisa: R. Terezina, 495 – Adrianópolis, CEP: 69057-070 – Manaus–AM Fone: (92) 3305-5130, E-mail:cep@ufam.edu.br

Consentimento Pós-Informação

Eu, _____, fui informado sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que este não ganharei nada e que posso sair quando quiser. Estou recebendo uma cópia deste documento, assinada, que vou guardar.

Manaus,/...../.....

Assinatura do participante

Assinatura da pesquisadora



Imagem Dactiloscópica