



# O CLOWN COMO FERRAMENTA NA FORMAÇÃO DE SAÚDE

## THE CLOWN AS A TOOL IN HEALTH EDUCATION

Giovanna Diaz Rebello<sup>1</sup>  
Maíra Bonafé Sei<sup>2</sup>

**RESUMO:** A humanização em saúde, apesar de ser algo indicado nas políticas públicas, ainda é um tema pouco presente na formação em saúde. Diante deste fato, foi criado, em 2007, o projeto Sensibilizarte, na Universidade Estadual de Londrina, que visa promover a humanização da formação do profissional da saúde. Tal projeto possui quatro frentes de atuação: artesanato, contação de histórias, música e palhaço, também conhecido como clown. Objetivou-se, na presente pesquisa, investigar o clown, seu processo de construção e o papel dele na formação do estudante de saúde vinculados ao Sensibilizarte. Participaram deste estudo quatro pessoas, sendo dois estudantes e dois profissionais, com o critério de terem integrado a frente de atuação do palhaço do Sensibilizarte, por um período mínimo de um ano. Para discussão dos dados, foram delineadas quatro categorias, de caráter apriorístico: 1) motivação para a escolha do palhaço como linguagem artística, 2) desenvolvimento do clown, 3) momentos marcantes da inserção no Sensibilizarte, 4) papel do projeto na concepção de saúde e enquanto recurso político. Considera-se que, apesar da construção do clown se configurar como uma vivência particular para cada sujeito, notou-se que esta é uma figura que, por seu caráter vulnerável, atrelado ao riso, ao erro, permite uma aproximação diferenciada em relação aos pacientes. Além disso, permite o desenvolvimento de um olhar humanizado para o cuidado em saúde, contribuindo para a formação do profissional da saúde.

**PALAVRAS-CHAVE:** Palhaço; Humanização; Arte; Saúde.

**ABSTRACT:** Humanization in health, despite being indicated in public policies, it is still a topic that is rarely addressed in health education. Given this fact, in 2007, the Sensibilizarte project was created, at the State University of Londrina, which aims to promote the humanization of the training of health professionals. This project has four fronts: crafts, storytelling, music and clown. The objective of this research was to investigate the clown, its construction process and its role in the training of health students linked to Sensibilizarte. Four people participated in this study, two students and two professionals, with the criterion of having integrated the front of the Sensibilizarte's clown, for a minimum period of one year. For the discussion of the data, four a priori categories were outlined: 1) motivation to choose the clown as an artistic language, 2) development of the clown, 3) remarkable moments of insertion in the Sensibilizarte, 4) role of the project in the conception of health and as a political resource. It is considered that, although the construction of the clown is configured as a particular experience for each subject, it was noted that this is a figure that, due to its vulnerable character, linked to laughter, to error, allows a different approach in relation to patients. In addition, it allows the development of a humanized look at health care, contributing to the training of health professionals.

**KEYWORDS:** Clown; Humanization; Art; Health.

## 1 INTRODUÇÃO

*“Quando eu não sei onde guardei um papel importante e a procura revela-se inútil, pergunto-me: se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? As vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase "se eu fosse eu", que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar, diria melhor SENTIR”.*

(Clarice Lispector)

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Londrina. gio.diaz.rebello@gmail.com

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Londrina mairabonafe@gmail.com

A proposta desta investigação advém das experiências de uma das autoras junto ao Sensibilizarte, projeto de extensão realizado na Universidade Estadual de Londrina desde 2007. Tal projeto foi criado com o intuito de contribuir para a humanização do profissional de cursos de graduação da área da saúde e para tanto faz uso de linguagens artísticas, compondo quatro frentes de atuação: artesanato, contação de histórias, música e o *clown*, foco da pesquisa realizada.

No que se refere ao palhaço ou *clown*, considera-se que se apresenta como uma figura que pode ser pensada a partir da combinação de muitas outras, as quais trazem à tona diferentes contextos históricos e nomenclaturas. Neste sentido, na Idade Média se tem o registro mais antigo desta expressão artística, a qual era performada pelo “bobo da corte” ou “bufão sábio”, e servia para entreter as camadas mais privilegiadas da sociedade, contrastando com o tom religioso da época. Seguindo esse contexto, o espaço de fala desse sujeito também implica em um privilégio: fruto de uma problematização exacerbada de si e, inevitavelmente, do outro, o bobo da corte não tem limites para denunciar o cômico e o ridículo de cada um. Aponta, junto com isso, para uma ordem social de opressão, hierarquias e escravidão. Esta, por sua vez, como a subjugação do outro, mas também, como a prisão de um sujeito em si. O privilégio desse papel reside justamente em ser o único agente social que poderia criticar livremente, sem ser por isso punido (DOUTORES DA ALEGRIA, 2016).

Por outro viés, o *clown* também é associado como o “coringa”, o “louco” e o “*trickster*” de alguns baralhos (RAMALHO, 2009), contribuindo para ampliar seu campo de significantes. Assim, primeiramente o *trickster* pode desempenhar tanto um papel de vilão como de herói civilizador, “isto é, o de criador de condições indispensáveis ao florescimento da sociedade humana” (QUEIROZ, 1991, p. 3). Por vezes amado, admirado ou temido, que assume sua existência, seja esta amorosa, dolorida ou exagerada (RAMALHO, 2009). Ora violento, ora pacífico: essencialmente ambíguo, se é que pode se falar em uma essência. Sua moradia e momento de nascimento não poderiam ser lugares fixos, muda de nome como quem muda de endereço. De acordo com Queiroz (1991), “A origem do *trickster* é geralmente concebida como impura ou anormal: nasce de uma gota de sangue menstrual, da placenta de um recém-nascido, pode ser gerado por uma velha, ou gestado ao longo de um período de tempo excepcional” (p. 96).

Em alguns baralhos de carta, a figura do coringa ou *joker* cumpre uma função bastante parecida. Por outro lado, segundo Nichols (2007), o coringa ou *joker* é mantido no baralho talvez como “uma espécie de mascote”, uma relação que se assemelha ao bobo conservado pela

corte. Surgindo de forma inesperada, pode ser considerado um “erro de carteio”, utilizado como substitutivo para uma carta que falta ou apenas permanece um elemento sem propósito.

Especificamente, nos baralhos de Tarô, é representado pelo arcano maior “O Louco”. A posição desta carta, 0 ou 22 - e, às vezes, sem número - aponta para uma transicionalidade desta figura, ou seja, de um lugar que não é fixo durante a jornada do herói, sendo possível sua inserção no início ou no fim desta. Nichols (2007) afirma, desta forma, que o início e o fim não são coisas tão distintas, sendo que o louco pode aparecer de olhos vendados, simbolizando a intuição de “contemplar a vida com o olho interior” (NICHOLS, 2007, p. 38). Isso não faz dele cego, mas alguém que segue a música do universo e conhece o preço e o lugar de sua loucura: “Se o homem persistisse em sua loucura, tornar-se-ia sábio” (WILLIAM BLAKE apud NICHOLS, 2007, p. 39).

A figura do palhaço, com essa nomenclatura, surge na comédia italiana (LEITE, 2014) com um dos marcos sendo a dupla do *Clown Branco* e *Clown Augusto*, figuras que representam um jogo de papéis opostos. A partir disso, tem um “que manda e um que é mandado”, um opressor e um subjugado. Por um lado, o Branco performa um aspecto repressor e tirano, em contraste ao Augusto atrapalhado, ingênuo e submisso (BARROS, 2011).

Ao traçar uma linha de raciocínio sobre a constituição do *clown*, é necessário compreender que, para além da linha, o *clown* se constituiu do rabisco. E, este, que nunca coube o suficiente em uma linearidade contínua, reside em um lugar difícil de definir, à margem ou nas entrelinhas da sociedade.

## 2 O CLOWN NO CONTEXTO DA SAÚDE

*A arte existe porque a vida não basta.*  
(Renan Lucena)<sup>3</sup>

Tendo em vista tais aspectos, compreende-se que uma das implicações do *clown* no contexto da saúde vincula-se ao exercício de uma prática associada a um fazer necessariamente político, por operar mudanças e formas de resistência. Isso significa que “nesse espaço, vamos nos deparar com modos de produção, de subjetivação e de construção, formas de se criar a si mesmo e o mundo, que também incidem no espaço social” (MOREIRA; ROMAGNOLI; NEVES, 2007. p. 10). É neste sentido que a Política Nacional de Humanização em Saúde (PNH)

---

<sup>3</sup> Informação verbal apresentada no XI Simpósio de Humanização em Saúde pelo palestrante Renan Lucena: Como afetar e ser afetado pela arte no cuidado com a saúde. Universidade Estadual de Londrina, 2018.

surge, para além da articulação de uma política pública específica (PASCHE, 2009), também como uma forma de resistência.

Entende-se, desta forma, que a política também está para transgredir um discurso da saúde sustentado na doença, limitante da vida. Este tipo de discurso mantém a identificação com a doença, por isso significa de certo modo cair numa rede “sem fim”, tecida a partir de um discurso que produz corpo, saúde e cura. Esses conceitos podem ser uma forma interessante de mascarar estruturas sociais, que estabelecem uma data de validade para a saúde mental ou obsolescência programada. A transgressão da qual se fala é de uma produção de vida, que corta o fluxo de uma história pautada na medicalização da vida, mecanismos de submissão de um corpo à doença, assim como o controle e a exclusão daquele considerado louco (FOUCAULT, 2017).

Nesse viés, o contexto da saúde e do cuidado é atravessado por formas de pensar que podem ser eficazes, mas que, em contrapartida, encontram seu limite em uma prática reducionista. Ou seja, o tratamento que o profissional de saúde pode oferecer é justamente este que é voltado para erradicar a doença:

Repete-se a lógica de que um conjunto de sinais e sintomas é igual a um diagnóstico que revela determinado tratamento e, por sua vez determina o prognóstico, no qual o registro é a doença e não o sujeito. Em nome de uma suposta defesa da vida, retiram-se os sujeitos da cena de seu tratamento, e/ou inundam-se os encontros com os sujeitos que procuram por algum tipo de cuidado com protocolos prescritivos do bem viver. (MERHY; FEUERWERKER; CERQUEIRA, 2016, p. 28).

Assim, os profissionais da saúde, possuindo uma formação inserida neste tipo de lógica, e eles mesmos sendo usuários do sistema de saúde, tendem à reprodução de tais procedimentos que “têm perdido sua dimensão cuidadora [...], potência e eficácia”, caracterizando uma prática “esvaziada de interesse no outro, com escuta empobrecida.” (MERHY; FEUERWERKER; CERQUEIRA, 2016, p. 26). O desafio para os profissionais, portanto, está em construir práticas mais integradas de cuidado, atenta a outros contextos do sofrimento humano, além do biológico, e sem destituir dos indivíduos a possibilidade de cuidarem de si próprias e realizarem as próprias escolhas de vida (MERHY; FEUERWERKER; CERQUEIRA, 2016).

Acredita-se que a construção de visão mais humanizada do cuidado em saúde deveria se iniciar nos cursos de graduação. Entretanto, em levantamento sobre a presença da humanização nas grades curriculares dos cursos de graduação da área da saúde de universidades públicas do Paraná, notou-se que o tema ainda é pouco abordado, predominando uma perspectiva voltada para aspectos biológicos na formação profissional (CORSINO; SEI, 2019). Entende-se, assim, que os projetos de extensão podem ser configurar como uma via para

abordagem da temática, por meio do desenvolvimento de ações junto à população como proposto pelo Sensibilizarte.

Neste sentido, nota-se que a avaliação acerca da participação no projeto por parte de psicólogas já graduadas apontou para uma postura profissional diferenciada e um olhar mais humanizado, com influência não apenas no campo profissional como também pessoal (OLIVEIRA; MURATA.; SEI, 2015). No que se refere ao uso da Contação de Histórias para a formação humanizada de profissionais da saúde, Silva e Sei (2019) indicam que se configurou como um recurso de baixo custo, fácil acesso e que se apresenta como uma diferente via de contato com o paciente no cenário hospitalar, com os entrevistados tendo relatado os impactos desta vivência na atuação profissional posterior.

Quanto à linguagem específica do *clown*, entende-se que a relevância de seu uso na saúde reside justamente nesta figura se apresentar como um agente transgressor, contribuindo com a ruptura das práticas de cuidado centradas nos aspectos biológicos, favorecendo processos de humanização. Na visão Macropolítica, entende-se que o *clown* consegue levantar bandeiras, põe em xeque paradigmas, expõe o grotesco, exalta a diferença, traveste uma forte crítica institucionalizante, tornando o afeto revolucionário. A Micropolítica, por outro lado, se faz presente de forma sutil, a partir do riso, do questionamento e da crítica de si mesmo, das relações de poder e da exposição do ridículo (SACCHET, 2009). E, apesar do ridículo tomar proporções trágicas e por vezes engraçadas, o *clown* ocupa seus espaços com muita seriedade e, portanto, não é um contador de piadas (MOURA; MONTEIRO; SOUZA, 2010).

A constituição do *clown* é destruturante por significar um processo de olhar para si e conseguir suportar o que se vê, para, a partir dessa busca, conseguir enxergar com transparência (BURNIER, 2002, p. 2 apud MOURA; MONTEIRO; SOUZA, 2010). Isso implica, também, em encarar esse olhar, não de qualquer forma, mas com um respeito incondicional, já que “O estado de Clown é levar ao extremo a importância da relação, a relação consigo mesmo, o saber ouvir-se, e a relação com ‘fora’, o elemento externo, o parceiro, os objetos de cena, as pessoas do público” (PUCETTI, 2012, p. 71).

É a ideia de alguém que consegue carregar a dor do mundo na ponta de um nariz vermelho, mas que, para isso, primeiro precisa admitir e carregar o próprio sofrimento:

O palhaço é aquele que perdeu. Seu nariz é vermelho, porque com o tempo se embebedando de vinho nas ruas frias, o choro e as quedas, o nariz fica realmente vermelho. Suas roupas são desproporcionais e seus sapatos são grandes porque não lhe pertencem. O palhaço é aquele que perdeu a dignidade. Mas somente quem perde totalmente a dignidade pode atingir outra condição de dignidade, e isso acontece

quando ele reconhece e aceita sua derrota, sem mágoas, sem culpar ninguém pelos seus fracassos, sem autopiedade (LEO BASSI, n.d., n.p. apud LIBAR, 2008, p. 165).

Assim, o nariz é uma máscara que “menos esconde e mais revela” o qual permite entender o *clown* como um espelho da humanidade, uma paródia e um dos maiores símbolos de amor próprio, que reside na exposição das fraquezas humanas (MOURA; MONTEIRO; SOUZA, 2010). Sobre este tema, Wuo (2009) indica que:

Se fosse um concurso para a seleção de clowns, acreditamos que estaria escrito “Seu fracasso começa aqui, participe você também! Seja um perdedor feliz!” [...] Quando você se acha péssimo, o público adora, porque isso faz parte do ser humano (p. 60).

Tendo em vista tais características do *clown*, objetivou-se investigar os processos que permeiam sua construção no cenário da saúde, ao se apresentar como uma ferramenta de cuidado. Entende-se que ele se organiza como uma linguagem artística que implica em uma subversão, a princípio, da lógica habitual da atenção em saúde e da formação dos profissionais da área, sendo pertinente maior compreensão sobre tal tipo de ferramenta.

### 3 METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa, empreendida a partir de uma abordagem qualitativa, empírica e exploratória, tendo em vista a ideia de promover maior familiaridade com o problema investigado e observando-se que grande parte das pesquisas exploratórias realizam “entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado” (SILVEIRA; GERHARDT, 2009, p. 35). Na investigação aqui retratada, partiu-se do caráter subjetivo dos relatos de cada participante, dando destaque às perspectivas trazidas pelo público investigado, qual seja, estudantes e profissionais da saúde que tenham integrado um projeto de extensão que trata da humanização na saúde.

#### 3.1 Participantes

Participaram desta pesquisa graduandos e/ou profissionais graduados em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), que integraram o projeto de extensão “Sensibilizarte: Humanizar através da arte”, por pelo menos um ano, na frente de atuação do Palhaço. Optou-se por entrevistar dois estudantes e dois profissionais já graduados, de maneira a se acessar diferentes perspectivas acerca da inserção no Sensibilizarte e do processo de

construção do *clown*, restringindo-se a quatro participantes para maior aprofundamento no material coletado. Os participantes do estudo foram identificados pelas letras A, B, C e D, que correspondem à ordem de realização das entrevistas, como via de preservar o anonimato dos entrevistados.

### 3.2 Procedimentos

Os participantes foram convidados a participar deste estudo por meio de redes sociais e aqueles que concordaram foram entrevistados em locais escolhidos pelos próprios participantes. Foi utilizado um roteiro para condução das entrevistas, que foram gravadas e posteriormente transcritas na íntegra. O roteiro contou questões referentes ao processo de entrada no projeto de extensão, concepções sobre o sistema de saúde, sobre o que é o *clown*, além de questionamentos acerca do processo de formação do *clown* de cada um e as mudanças de perspectiva a partir da atuação no Sensibilizarte. Por meio da leitura das transcrições, foram delineadas categorias, de caráter apriorístico e centradas nas questões delineadas e objetivos do estudo, a saber: 1) motivação para a escolha do palhaço como linguagem artística, 2) desenvolvimento do *clown*, 3) momentos marcantes da inserção no Sensibilizarte, 4) papel do projeto na concepção de saúde e enquanto recurso político.

### 3.3 Aspectos Éticos

Esta pesquisa compõe um estudo maior aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Estadual de Londrina conforme CAAE 50271515.7.0000.5231. Todos participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, registrando a concordância em participar da pesquisa, cumprindo-se os pressupostos éticos indicados pela Resolução nº 466/12.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para a análise e discussão dos resultados, foram delineadas quatro categorias, de caráter apriorístico e vinculadas aos objetivos do estudo: 1) motivação para a escolha do palhaço como linguagem artística, 2) desenvolvimento do *clown*, 3) momentos marcantes da inserção no Sensibilizarte, 4) papel do projeto na concepção de saúde e enquanto recurso político. Por meio

dos apontamentos feitos pelos entrevistados, foram tecidos diálogos com a literatura pertinente, focalizando a linguagem do *clown* como um recurso para o cuidado em saúde.

#### 4.1 Motivação para a escolha do palhaço como linguagem artística

“*não sei dizer, o palhaço meio que me tocou.*”  
(Participante D)

O Sensibilizarte é um projeto que possui, como exposto, quatro frentes de atuação e ao integrar o projeto, o discente deve escolher uma destas frentes. A presente pesquisa focalizou a frente do palhaço e, acerca da motivação para integrá-la, dois dos participantes mostraram interesse prévio por esta linguagem artística, procurando no palhaço, portanto, um lugar para “ser e não ter vergonha de ser” (Participante A). Entretanto, a Participante A relatou que sentia muito medo de palhaços e, por algum motivo que não sabe explicar, se decidiu por isso: “Mas, depois eu fui descobrir que não era palhaço, era o significado que eu colocava nele”. É relevante apontar que esta primeira impressão da participante, o respeito ao sentimento que o *clown* evoca, se assemelha muito a figura do *trickster*, no sentido de ser um personagem temido (QUEIROZ, 1991). Mais ainda, se for considerado que o medo não faz dele menos atrativo (justamente por ter escolhido essa linguagem artística) e, portanto, é uma situação ambígua.

Os outros dois participantes não mostraram ter uma motivação artística a princípio, apesar de terem se sentido afetados e atraídos pela figura, a qual, inclusive, remete a uma das características do *clown*. Se trata, portanto, de se sentir afetado para ser, sem necessariamente saber como ou o porquê. É um aspecto que é observado na carta “O Louco” do Tarô, justamente por retratar a característica de se jogar nas situações de forma intuitiva, usando também para isso, uma inteligência, como aponta Nichols (2007), sobre “contemplar a vida com o olho interior”. Esta é uma forma de tomar decisões, que não é, entretanto, racionalizada, mas praticada na própria espontaneidade da ação e do corpo. Isso não quer dizer, todavia, que a atitude dos participantes seja de uma desmotivação ou que não seja dotada de sentido. Pelo contrário, talvez a motivação esteja justamente em encontrar um sentido que está para além do que é explícito. “Não pensa muito, só vai. [...] vamos pelo improviso, vamos sendo afetados conforme esse contexto” (Participante B). É disso, também, que se trata essa figura do louco, tanto no baralho de cartas como fora dele, e sua estreita relação com o *clown* (RAMALHO, 2009). Este, que por sua vez, é incompreendido e colocado em uma posição de estranheza.

## 4.2 Desenvolvimento do *clown*

“Quando pedem pra eu imaginar um mundo perfeito, eu imagino um mundo de clowns e cachorros, porque eu acho que eles são os seres mais sinceros que existem.”  
(Participante A)

Definir *clown*, ou palhaço, não é uma tarefa simples e, talvez, esse seja justamente um dos desafios implicados nesta pesquisa: “Não sei se eu consigo definir começo, meio e fim...” (Participante B). Ao mencionar, por um lado, “O Louco” como um objeto que transita pelo início e o fim dos baralhos, e por outro lado, do coringa como um elemento totalmente transferível e fluído, é disto que se trata. Talvez seja mais viável, sob esse olhar, tentar entender o *clown* a partir de uma desestrutura do que buscar um desenvolvimento linear. Além disso, essa fala revela a semelhança da constituição do palhaço com a do *trickster*, sendo possível sua origem no anormal, e seu florescimento em praticamente qualquer situação, como um nômade que faz do momento sua existência.

Apesar desta dificuldade apresentada pela maioria para definir em palavras, havia uma clareza nos sentimentos de todos os *clowns* entrevistados: “Deixa eu achar palavras. É que eu acho muito engraçado falar sobre *clown*, porque eu nunca escrevi sobre isso, só senti...” (Participante A). Esse é um aspecto que atravessa inclusive o desenvolvimento do *clown* enquanto sujeito com nome próprio “não tem problema se formar palhaço e não ter nome ainda, tinha gente que até brincava com isso ‘ah, eu sou o Dr. Sem nome’” (Participante C). A incerteza se estabelece de forma contraditória, isto é, revelando um despropósito intencional ao definir o palhaço; de uma indefinição própria do ser, necessária e anterior a qualquer tentativa de explicar o que se é.

Uma visão também muito recorrente do conceito de *clown* nas entrevistas é a importância de ser o que se quiser e da forma que seja possível, contanto que ele realmente se permita estar presente. Assim, “você pode se pintar, colocar o nariz, contar mil e uma piadas, fazer mil e uma pessoas rirem, que você pode não estar sendo *clown*, se você não estiver sendo sincero consigo mesmo de expor seu erro, seu fracasso, expor o seu eu exacerbado” (Participante D). A sinceridade é um elemento fundamental, por remeter ao fracasso e ao rir de si mesmo, para, só a partir disso, rir com o outro. O nariz vermelho está ligado justamente a essa admissão de ser vulnerável, do contrário, o acessório pode cumprir a função de uma armadura. Para atingir o eu exacerbado, o palhaço precisa de fato perder muitas barreiras e estigmas e, nesse sentido, o palhaço sempre perde.

Logo, o palhaço “é um instrumento, da sociedade para a sociedade (...) ele aponta mesmo as mazelas, as dificuldades, e ele transforma isso em algo produtivo” (Participante C), e se constitui em um privilégio de exercer sua política, seja esta qual for. Essas falhas, por sua vez, não necessariamente são vistas como ruins pelo *clown*, ou destituídas de beleza, justamente por conhecer o amor e respeito próprio bem o suficiente e achar essa qualidade no erro. É isso que permite sua desconstrução.

E todas as paredes que eu construí? Por quê? Tava tão bonito. E daí, a capacitação acaba e você repara que você não precisava ter construído tudo aquilo, e você não precisa reconstruir de novo... Porque aquilo ali é o erro, entendeu? São ruínas, e eu posso tirar muita coisa de ruínas. (Participante A)

Quando questionada sobre o personagem do *clown*, a Participante A explica, entre risadas:

É isso que eu acho engraçado, porque o *clown* não é um personagem, ele é. Porque a gente tem muitas facetas. Você é uma pessoa aqui, você é uma pessoa lá, você é uma outra com a sua mãe, catando goiaba, são várias pessoas numa só (...) a capacitação ela não é uma construção do *clown*, ela é uma desconstrução do eu.

Este mesmo movimento de entender o palhaço, primeiro a partir de uma quebra, é presente também na fala do Participante C: “estar presente como palhaço. Ou até a possibilidade de não estar presente, de fazer a ausência e isso ser algo bom, isso foi o Sensibilizarte que me trouxe... o silêncio, é algo que a maioria das pessoas não entende, e às vezes é um silêncio necessário”. Logo, é relevante pensar nesse silêncio como um espaço a ser levado em consideração na construção do *clown*, porque a possibilidade de uma ausência implica primeiramente em uma existência e, se esta já é política, o silêncio também não pode deixar de ser. A política, enquanto um posicionamento, mas também enquanto uma forma de existir e ser atravessado, assim como o *joker*, que é deixado de lado nos baralhos, mas nunca completamente, cumprindo a função de ser um descarte necessário.

Essa visão de reconhecer a ruptura ou a falta como importante, talvez faça do palhaço alguém furado, e está no furo uma possibilidade de dar vazão ao sentimento, ou a passagem da luz, ao iluminar o outro a partir da ponta de um nariz inflamado: “Ele ilumina o outro, ele não se ilumina. E ele não grita pra chamar a atenção pra ele. Ele fica lá e percebe onde ele entra, ele sabe onde é o lugar dele...” (Participante D).

Por outro lado, o *clown* pode ser vivenciado como uma figura que emana aceitação própria e com um alto grau de integridade e plenitude: “eu acho que o Buddha era *clown*.”

(Participante A). Logo, seu silêncio pode ser suave, assim como pode ser um silêncio gritado. O *clown*, enquanto dono do próprio nariz, pode ser os dois ou nenhum ao mesmo tempo, ou inventar a cada segundo uma nova forma de existir:

a construção do **eu** que eu to falando é “ah entendi, esse meu **eu** era errado, vou construir o meu **eu** certo”, e não acho que seja isso. Acho que o *clown* ele quebra tudo que a gente chegou pronto, e faz a gente improvisar nas ruínas. Minha vida é uma capacitação que quebra. A vida quebra. (Participante A)

Fica evidente mais uma vez a característica de quebra e desterritorialização própria do *clown*. É a partir do furo e da ruptura, que surgem as novas formas de existir e de ser afetado. É essa visão da realidade, como algo inconstante e frágil, que traz a possibilidade do espontâneo e de uma eterna ressignificação de si.

### 4.3 Momentos marcantes da inserção no Sensibilizarte

*Não tem nada ensaiado, marcado, a gente depende das pessoas para atuar. Então, acho que essa é a grande importância do clown, é estar disponível. E talvez seja também o grande segredo do seu mestre, não é mesmo?*  
(Participante C)

A descoberta de alguma versão de si parece ser uma experiência recorrente em todos os participantes. Para o Participante C, implicou em descobrir uma alteridade, mas também, uma versão que se aproxima dele; de tão trágico, se tornou cômico. Assim, “com o *clown*, eu era mais sério, mais preocupado com as coisas que estavam acontecendo, que tudo tinha que estar sob controle, meu deus do céu e essa era a graça né? De que tinha que estar tudo sob controle, mas, na verdade, não tinha nada sob controle” (Participante C).

Nesse sentido, o palhaço tem controle sobre poucas coisas, precisamente por se permitir ocupar novos territórios. A necessidade do espontâneo diante disso é trazida por meio do relato da Participante B que se remeteu a uma entrada que ficou marcada, por ela ter entrado sem nariz. Além disso, havia chegado atrasada no hospital e não achava nenhum de seus colegas de entrada e, portanto, decidiu pintar o nariz com tinta e entrar mesmo assim. Segundo ela,

eu não entrei sem o nariz na verdade, eu entrei sem aquele aparato vermelho... Pensei, nossa, as pessoas vão perceber que eu não sou palhaça... Aí assim que eu entrei no hospital, virei a esquina e vim pro lado algumas pessoas, olharam pra mim agitadas e falaram “ AH, UM PALHAÇO HAHHAHAHAHA”...daí continuei meu tour lá dentro, minha carreira solo.

É possível visualizar neste relato uma habilidade para lidar com o desconhecido e de ser *clown*, afinal, mesmo sem uma máscara, a Participante B conseguiu se deixar vulnerável e ser entendida como palhaça, apenas na sua forma de existir que, na verdade, pode ser entendido como um dos elementos mais importantes.

O Participante C destaca momentos em que percebeu “que algo muito mais sutil provoca um efeito fantástico, e às vezes algo que a gente tá lá, todo esbaforido, não faz efeito nenhum. Ou às vezes faz até um efeito negativo, acho que o *clown* me trouxe uma sutileza que fez diferença na minha vida”. Assim, aquilo que deixa suas marcas, nem sempre precisa de extravagância, como também para o Participante D:

a gente sempre vê o palhaço como coisas muito coloridas, muito gritantes, e acho que pensei o [nome do *clown*] um pouco como um cochicho. De usar poucas cores, cores que não se destacavam tanto, tanto que o nome é [nome do *clown*] ... ele tende muitas vezes a ser mais Augusto do que Branco, apesar de ter um jogo de luzes em a gente não se definir.

Deste modo, o Participante D se reconhece em uma modalidade de *clown* Augusto que indica subordinação e aponta para a reprodução de papéis sociais e relações hierárquicas (BARROS, 2011). Ao afirmar que existe um jogo de luzes em não se definir, remete tanto à flexibilidade do próprio Augusto de assumir variadas formas, quanto à característica do ser *clown* de permanecer indefinível. Isto é, o *clown* Branco, apesar de sua liderança e tirania características, não deixa de ser *clown* e, portanto, subjugado ao ridículo, o qual demonstra uma ambiguidade apesar da tentativa de se definir (BARROS, 2011). É evidente essa perspectiva também na carta do *joker* que, apesar de ser flexível ao ponto de se encaixar em qualquer jogada, remete a um falso privilégio, já que continua a ser considerado o bobo da corte (NICHOLS, 2007).

É assim que o palhaço traz esse olhar diferente ao profissional de saúde, próprio dessa sutileza.

às vezes o indivíduo precisa de algo que não na verdade se refere a remédios, tratamentos clínicos, ou qualquer outra coisa dita mais “científica”, enfim. E, na verdade, ele precisa de atenção, ele precisa que alguém conte uma história pra ele, ele precisa ver a figura do palhaço e saber que aquela pessoa está ali, está com você. Ou ele precisa simplesmente olhar para a sua cara e falar assim “Olha, sai daqui. Eu não quero ver você” (Participante C).

A sutileza se refere neste relato às diferentes expressões possíveis para o sofrimento, e, portanto, a outras formas de praticar o cuidado, que estão para além da técnica reducionista. É essencial, segundo o relato do Participante C, a abertura do profissional de saúde para entender

em que lugar ele pode entrar, sendo que, por vezes, o conhecimento técnico não é o que está sendo solicitado, ou por vezes não dá conta de um corpo em sofrimento que pede por um gesto mais simples. Nesse sentido, a integralidade do cuidado é importante para uma construção de novos saberes sobre o desconforto e o sofrimento humano (MERHY; FEUERWERKER; CERQUEIRA, 2016). Faz-se pertinente abrir a escuta e estar disponível, como coloca a Participante B, de “sermos afetados conforme o contexto”. Isso traz ao profissional o dado de possibilidades reais de cuidado, que podem inclusive acompanhar a técnica.

Por outro lado, é relevante destacar a autonomia que representa para o paciente, e o salto que é entender a saúde também dessa forma, a possibilidade do paciente dizer “não” diante de uma intervenção, conforme mostra o trecho, “Olha, sai daqui. Eu não quero ver você” (Participante C). Esta parte do relato chama a atenção para o quanto que o paciente geralmente está em uma posição vulnerável, e tão somente ele, fato que pode privar o sujeito de participar de forma ativa na produção do seu cuidado, e de perceber e comunicar quais procedimentos são invasivos ou indesejados. O palhaço, nesse contexto, também pode fazer a ausência, ele pode ser uma das figuras que recebe esse não. É o contrário de “um agir protocolado, que anula a diferença. [...] Produzir a morte do outro como um ser portador de vários sentidos em si e em produção prospectiva no seu viver - ao condená-lo a viver só o sentido dessa doença que represento nele e imponho a ele.” (MERHY; FEUERWERKER; CERQUEIRA, 2016, p. 30). Compreende-se, assim, que a vivência do *clown* pelo estudante da saúde pode favorecer a construção de um modelo de atuação profissional que integra os saberes e, portanto, chama a atenção para o sentir e para a singularidade.

#### 4.4 Papel do projeto na concepção de saúde e enquanto recurso político

*“Pra ser empático a gente tem que ter noção da gente, tem que ter noção do outro, tem que ter noção da gente do lado do outro. Não no lugar do outro.”*  
(Participante A)

Os participantes identificaram o *clown* como uma ferramenta para ver e vivenciar a saúde com um olhar político. Entretanto, essa abertura pode ter várias perspectivas, inclusive, no Micropoder, como fica explícito na fala do Participante D,

Vejo como algo político qualquer coisa que seja praticamente assim social, por exemplo, nossa conversa já é um ato político, é algo que de certa forma já é relativa à sociedade, a algo social. Então a atuação do *clown* vai ser sempre política, porque ele

vai estar sempre questionando padrões... não que esse seja o fim do *clown*, é apenas o meio dele agir.

Desta forma, pode-se entender que o *clown* tem o poder de mudar mesmo que sem querer. Isso porque é próprio dele, uma posição relativista e questionadora, subvertendo ordens estabelecidas. Põe, assim, à prova padrões de normatividade e do que é considerado ridículo:

ele pode ressignificar uma política, um padrão social que está estabelecido. Acho que ele não está restrito a ressignificar só coisas físicas. Ele brinca o tempo todo com questões totalmente abstratas e a política de certa forma ela não é algo simplesmente físico, não é só uma lei por exemplo. (Participante D)

Nesse viés, a política do *clown* não é necessariamente uma Macropolítica, mas uma política que atravessa as tantas formas de existir e de significar. Logo, se trata de uma política no âmbito *micro*, que reforça a existência de formas de controle e exclusão explicitadas por Foucault (2017) e, portanto, a necessidade de uma transgressão. É por esta forte crítica própria de sua Micropolítica, que o *clown* atravessa um sistema produtor de loucuras, sendo ele próprio associado à figura de um louco, como no caso dos baralhos de carta. Assim, é possível para ele furar e vazar um sistema, que é estruturado na dominação de saberes limitantes. Entretanto, ninguém espera que o palhaço faça isso justamente porque ele é palhaço: vulnerável, assim como a flor que fura o asfalto, que de tão absurdo se torna ridículo. O privilégio do palhaço está em furar uma estrutura atravessada pelo controle e os sentimentos que implicam nisso. Sobre esse aspecto, a Participante A observa que:

é muito injusto o profissional entrar todo montado e preparado dentro de um quarto que tem um paciente vulnerável, e o *clown*, ele te vulnerabiliza também. E vulnerabilidade, ela pra mim é uma palavra muito bonita. Nessa concepção, pra mim significa permissão. [...] Você não entra montado.

Logo, a política do *clown* atuaria em uma desconstrução também no nível profissional, pondo a prova noções limitantes de saúde e formas estabelecidas de hierarquia. Se o jaleco é um acessório que monta o profissional de saúde e o distingue do paciente, inevitavelmente criando um pedestal, o nariz vermelho põe em xeque esses patamares construídos. Para isso, o *clown* se desmonta na vulnerabilidade, que o joga para o lugar do ridículo, o qual também implica em “estar preparado pra essa complexidade que vai vir, permitir essa complexidade chegar até você... ser afetado... se deixar ser. O problema é que a maioria não está muito disposto a se afetar” (Participante A).

Ainda sobre o estar vulnerável diante do sofrimento, a Participante B explica que ocupar um lugar cheio de dor e sofrimento e se propor a interagir com isso de uma forma que não adoeça pressupõe muita resistência, ainda mais se considerarmos um contexto da saúde brasileira de sucateamento e de uma necessidade crescente de políticas públicas. É nessa perspectiva, para o Participante C, que o papel político do *clown* se configura em um apontar de erros e mazelas da sociedade, porque o palhaço “ganha um poder pra fazer isso” (Participante C). É um poder, este, que surge da ousadia de um nariz, o qual permite ao palhaço ter “a cara e a coragem de fazer as coisas” (Participante B).

Todavia, é um poder e um papel político que diz respeito a olhar para si: “Antes do palhaço praticamente eu não me aceitava de nenhuma forma, e acho que o palhaço começou a ser o primeiro gatilho, a primeira semente para isso” (Participante D). E é nesse olhar para si, que acontece um confronto com o próprio erro e a exposição do fracasso, que permite novas formas de existência. De forma similar, a Participante A aponta benefícios nesse sentido:

depois de 5 anos no Sensibilizarte, eu não preciso mais do nariz pra ser a [nome do *clown*]. Porque eu sinto que ela me ensinou a me respeitar e a me acolher TANTO, que [...] é como se a pessoa que eu sou catando goiaba e a que eu sou com os meus pais são a mesma, porque não é mais a sociedade que está me moldando, é a [nome do *clown*] que tá entrando flexível ali... o conceito do *clown* pra mim hoje é respeito próprio.

A partir dos relatos na atuação do projeto “Sensibilizarte”, é interessante perceber o quanto que essa proposta de humanização causa, primeiramente, o confronto com a relação que os participantes têm com a noção de sua própria saúde, autovalor e respeito, para depois pôr em prática a aceitação do outro, junto com a aceitação das adversidades. A humanização, nesse sentido, é uma semente para pensar e praticar o cuidado de forma diferente, de dentro para fora, isto é, para depois tocar no paciente, hospital, ou no ambiente de forma geral.

O Sensibilizarte representou na formação destes profissionais maior flexibilidade e sensibilidade na atuação e na forma de pensar, contribuindo para uma formação em saúde mais humanizada. Permitiu, além disso, uma possibilidade de pensar o erro de forma subversiva. Isso aponta para um desafio, principalmente nos ambientes em que se interage com a vida e a doença constantemente, e o erro pode ter um impacto maior na vida de uma pessoa. Isso indica a necessidade de refletir sobre a falha, o fracasso, no meio desse contexto, expondo a urgência de aprender a lidar com o imprevisível. A humanização, portanto, permitiu aos profissionais, revisitar os discursos que são construídos em torno da saúde, possibilitando a mudança de olhares, a partir do reconhecimento da participação ativa que cada um tem no seu próprio cuidado, e no do outro, que reverberaram em mudanças não apenas na atuação profissional

como também neles enquanto pessoas (OLIVEIRA; MURATA; SEI, 2015; SILVA; SEI, 2019).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se que esta pesquisa, de caráter qualitativo e caráter exploratório, apresenta certos limites, especialmente no que tange ao número de participantes e às especificidades deles estarem vinculados a um mesmo projeto de extensão. Neste sentido, pensa-se ser pertinente o desenvolvimento de investigações com públicos semelhantes, vinculados a projetos similares localizados em outras instituições, de maneira a ampliar e comparar os achados, refletindo acerca de similaridades e diferenças.

Por outro lado, tendo em vista os aspectos mencionados, acredita-se ser possível considerar que vivenciar o *clown* é algo muito particular para cada sujeito, apesar de várias convergências e experiências similares, implicando em um processo de construção e desconstrução. Dessa forma, o sentir e existir do *clown* parece se configurar de uma forma única para cada pessoa, sendo quase impossível admitir uma verdade absoluta ou um personagem com características fixas.

Compreende-se, a partir dessas vivências, que a política e a (des)construção do *clown* se mostraram ligadas e de grande relevância para o campo da saúde, tanto no âmbito profissional quanto pessoal. Neste sentido, entende-se que sua posição de vulnerabilidade, questionamento dos padrões, das normativas, permitem uma abordagem e contato diferente com o paciente, aproximando o estudante da saúde e sensibilizando o olhar do futuro profissional. Por meio de investigações de ações similares, nota-se que este aprendizado é levado para a atuação em saúde após a graduação, algo que aponta para a importância do desenvolvimento de projetos como este (OLIVEIRA; MURATA; SEI, 2015; SILVA; SEI, 2019), especialmente ao se perceber a escassez de disciplinas que tratem da humanização na grade curricular de cursos de saúde (CORSINO; SEI, 2019).

Por fim, aponta-se para o *clown* a partir desta perspectiva de construção, mas também, de desconstrução: relativo a tudo, inclusive, a ele mesmo. Por meio das entrevistas, pode-se pensar que se trata de uma figura que pode ser considerada irredutível à palavra escrita ou falada, já que implica primeiramente em um *sentir*, algo às vezes tão pouco considerado na formação em saúde.

## REFERÊNCIAS

BARROS, R. S. **Palhaço - Jogador do riso**. Monografia (Trabalho de conclusão de curso de graduação) - Departamento de Música e Teatro, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011. Disponível em <https://admin.agenciar8.com.br/uploads/arquivos/2019/09/26/c96022845e0b62a3f873443372273491img.pdf>. Acesso em 14 jul. 2020.

BRASIL. **Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012**. Dispõe sobre diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 13 jun. 2013. Disponível em [https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466\\_12\\_12\\_2012.html](https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html). Acesso em 17 jul. 2020.

CORSINO, D. L. M.; SEI, M. B. A Humanização nas grades curriculares de cursos da saúde de universidades públicas paranaenses. **Revista Psicologia e Saúde**, v. 11, n. 1, p. 43-52, abr. 2019. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2177-093X2019000100003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2177-093X2019000100003&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 15 jul. 2020. <http://dx.doi.org/10.20435/pssa.v0i0.579>.

DOUTORES DA ALEGRIA. **O riso já foi proibido. E agora, o que é?** 02/12/2016. Disponível em <https://www.doutoresdaalegria.org.br/tag/idade-media/>. Acesso em 15 jun. 2018.

FOUCAULT, M. Por uma genealogia do poder. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.

LEITE, P. P. **Sobre a arte do clown**. Museologia Informal, Sociodrama. Disponível em: <https://globalherit.hypotheses.org/1707>. Acesso em 15 ago. 2018.

LIBAR, M. **A Nobre Arte do Palhaço**. 1996. Rio de Janeiro: Marcio Lima Barbosa, 2008. Disponível em: [https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm\\_source=libar-marcio-a-nobre-arte-do-palhaco-212p](https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=libar-marcio-a-nobre-arte-do-palhaco-212p). Acesso em: 16 ago. 2018.

LISPECTOR, C. **Se eu fosse eu**. Disponível em <http://ouricoelegante.blogspot.com/2012/08/clarice-lispector-dois-textos.html>. Acesso em 15 jun. 2018.

MERHY, E. E.; FEUERWECKER, L. M. CERQUEIRA, M. P. Da repetição à diferença: construindo sentidos com o outro no mundo do cuidado. In: FRANCO, T. B.; RAMOS, V. C. (Org.). **Semiótica, afecção & cuidado em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 60-75.

MOREIRA, J. O.; ROMAGNOLI, R. C.; NEVES, E. O. O surgimento da clínica psicológica: da prática curativa aos dispositivos de promoção da saúde. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 27, n.4, p. 608-621, 2007. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932007000400004>. Acesso em 14 ago. 2018.

MOURA, L. N. F; MONTEIRO, H. M; SOUZA, M. R. A dor e o riso entre o clown e o processo de análise. **Anais do VI Congresso Nacional de Psicanálise e do XV Encontro de**

**Psicanálise da UFC:** O Psicanalista, sua clínica e sua cultura. 2011. Disponível em <http://www.psicanalise.ufc.br/hot-site/pdf/Trabalhos/46.pdf>. Acesso em 28 ago. 2018.

NICHOLS, S. **Jung e o Tarô:** Uma jornada arquetípica. São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 2007.

OLIVEIRA, G. C.; MURATA, M. M.; SEI, M. B. A influência do projeto Sensibilizarte na formação do psicólogo. **Psicologia: Ensino & Formação**, v. 6, n. 2, p. 68-86, 2015. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2177-20612015000200006&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2177-20612015000200006&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 15 jul. 2020.

PASCHE, D. F. Política Nacional de Humanização como aposta na produção coletiva de mudanças nos modos de gerir e cuidar. **Interface: comunicação, saúde e educação**, v. 13, supl. 1, p. 01-8, 2009. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32832009000500021&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832009000500021&lng=en&nrm=iso). Acesso em 20 mar. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-32832009000500021>.

PUCETTI, R. O Riso em três tempos. **Revista do LUME**, v. 1, n. 1, p. 67-74, 2012. Disponível em <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/161/15>. Acesso em 28 ago. 2018.

QUEIROZ, R. S. O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do trickster\*. **Tempo Social**, v. 3, n. 1-2, p. 93-107, Jan/Dez. 1991. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20701991000100093&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20701991000100093&lng=en&nrm=iso). Acesso em 15 jul. 2020. <https://doi.org/10.1590/ts.v3i1/2.84821>.

RAMALHO, C. M. R. Resgatando o arquétipo do palhaço no psicodrama. **Psicologia & m foco**, v. 2, n. 1, p. 28-38, Jan./Jun 2009. Disponível em <https://silo.tips/download/resgatando-o-arquetipo-do-palhao-no-psicodrama-cybele-maria-rabelo-ramalho-1>. Acesso em 15 jun. 2018.

SACCHET, P. O. F. **Da discussão: “clown ou palhaço” às permeabilidades do Clownear-palhaçar.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/17730>. Acesso em 28 ago. 2018.

SILVA, A. C. M.; SEI, M. B. A Contação de Histórias e a humanização no hospital: vivências de profissionais da saúde. **Revista da SBPH**, v. 22, n. 2, p. 68-89, dez. 2019. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-08582019000300005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582019000300005&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 15 jul. 2020.

SILVEIRA, D. T; GERHARDT, T. E. **Métodos de Pesquisa.** Série educação a distância. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

WUO, A. E. A linguagem secreta do Clown. **Integração**, Ano XV, n. 56, p. 57-62, 2009. Disponível em <http://www.teatronacomunidade.com.br/wp-content/uploads/2014/02/A-linguagem-secreta-do-clown.pdf>. Acesso em 20 mar. 2018.