



Universidade de Brasília

O clown na formação e atuação do profissional de Educação Física

TRABALHO DE TCC

Professor orientador: Leonardo Lamas

Aluna: Sabrina Cavalcanti

Brasília,
2018

O clown na formação e atuação do profissional de Educação Física

Banca examinadora:

Professor e Doutor: Leonardo Lamas (orientador)

.....

Professor e Doutor: Marcelo de Brito (membro da banca)

.....

Brasília,
2018

O *clown* é uma ferida aberta, é sentimento puro, que não hesita em assumir-se limitado. Ele assume a sua dor e é capaz de rir dela, no sentido de transpô-la. O *clown* é a própria vida dramatizada.

Sabrina Cavalcanti

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Leonardo Lamas, pela oportunidade que me foi dada de adentrar no espectro do intangível. Para colocar no papel o caráter utilitário e enriquecedor do *clown* como recurso terapêutico.

Agradeço ao Professor Marcelo de Brito, que é a ludicidade encarnada, sua disponibilidade em participar da banca e trazer tamanho enriquecimento de apontamentos ao trabalho.

E agradeço à minha família toda. Mas em especial à minha mãe que me apoia em todas as minhas empreitadas e é minha inspiração.

RESUMO

O presente trabalho enfoca as possibilidades da formação e atuação do profissional de Educação Física, na figura do *clown* em intervenções que usem o *clown* como recurso utilitário. **Objetivo:** Apontar áreas de atuação do profissional da Educação física e demonstrar a importância do educador se utilizar do *clown* como prática *sui generes* ao autoconhecimento e a auto aceitação de si mesmo e dos outros. Bem como enfatizar o engrandecimento que a Educação Física teria ao introduzir conteúdos mais relacionados à corporeidade para uma formação mais plena. **Metodologia:** revisão bibliográfica. **Conclusão:** O *clown* é a vida desnuda e recriada e muito desse processo se dá pela educação através do movimento e da expressividade.

Palavras-chaves: Educação Física, *clown* e auto aceitação

ABSTRACT

The present work focuses on the possibilities of the formation and performance of the Physical Education professional, in the figure of the *clown* in interventions that use *clown* as a utility resource. **Objective:** To point out areas of practice of the Physical Education professional and to demonstrate the importance of the educator when it uses *clown* as a practice of self-knowledge and self-acceptance of itself and others. As well as emphasizing the aggrandizement that Physical Education would have when introducing contents more related to the corporeity for a fuller formation. **Methodology:** bibliographic review. **Conclusion:** *clown* is the naked and recreated life, and much of this process takes place through education through movement and expressiveness.

Keywords: Physical Education, *clown* and self-acceptance.

Sumário

1.Introdução	8
2.Objetivos	9
2.1 Objetivo geral	9
2.2 Objetivos específicos.....	9
3.Metodologia	10
4.Revisão de literatura	10
4.1 A história do palhaço, do bobo da corte, do bufão e do <i>clown</i>	12
4.2 Atuação do profissional da educação física na arte do <i>clown</i>	17
4.3 A Importância do lúdico	18
4.4 A arte do <i>clown</i>	19
4.5 A linguagem do <i>clown</i>	20
5. O <i>clown</i> como recurso terapêutico	21
5.1 Gestalt-terapia	22
5.2 Psicologia bioenergética	23
5.3 Psicodrama	24
6. Áreas de atuação do educador físico como <i>clown</i>	25
6.1 Crianças hospitalizadas	25
6.2 Dramatizações.....	26
6.3 Circo.....	27
6.4 Técnicas a serem utilizadas na educação física escolar	27
7. Conclusão	28
8. Referências bibliográficas	29

1. INTRODUÇÃO

Se, por um lado, a Educação Física é vista como culto ao corpo idealizado, por outro, observamos o educador físico como alguém capaz de aceitar corpos imperfeitos. A essência do *clown*, é justamente essa. É trabalhar em cima das suas próprias fraquezas e imperfeições. Interagindo com o outro de maneira orgânica e transparente (MIRANDA, 2015).

Ao analisar a construção do *clown*, percebe-se que a Educação Física é capaz de atuar e pensar no ser humano como um corpo sensível, expressivo e artístico. A educação por meio do movimento é peça fundamental para se compreender que a dualidade entre corpo e mente, não funciona para se aprofundar no indivíduo em sua totalidade.

A prática do *clown* é um recurso que vem cada vez mais sendo explorado pelo profissional da Educação Física, que se insere dentro desse campo de forma natural. Uma vez que toda sua formação acadêmica atual converge para o direcionamento de compreender o ser humano como “corpo são e mente sã” (MIRANDA, 2015).

Entretanto, o currículo formal encontra pouca expressividade no que diz respeito à corporeidade, expressividade, autoconhecimento e desenvolvimento interpessoal mais profundo. Características fundamentais a uma boa qualificação de um educador físico (MIRANDA, 2015).

A Educação Física, parte do princípio de que o conhecimento advém do corpo em movimento. Relacionando o mundo interno com o externo, por meio das possibilidades de perceber, atuar e agir com o outro, com os objetos e consigo mesmo. Extremamente relacionada ao processo de maturação do indivíduo. Tendo

como o eixo o corpo, que é o referencial pelo qual o ser humano interage com o mundo. Melhorando seus os espectros de aquisições cognitivas, afetivas e orgânicas. Conectando a motricidade, a mente e a afetividade (VYGOTSKY, 1988).

Em relação ao *clown*, os espaços de atuação do mesmo começaram a mudar a partir das ideias revolucionárias de indivíduos que enxergaram na exposição do sofrimento, a possibilidade de cura de si mesmo e de outros. Ou seja, o *clown* passou a ter um valor que começou a extrapolar o lazer, e passou a virar ferramenta pela qual se “cura”. E é nesse campo onde surge a ideia da atuação do profissional da Educação Física como *clown* (WUO, 1999).

2. OBJETIVO

2.1 Objetivo geral

O objetivo geral desse estudo foi o de estudar as possibilidades da formação e atuação do profissional de Educação Física como *clown*. Visto que a auto aceitação de si mesmo gera empatia com o outro. Facilitando relações interpessoais com os indivíduos e identificação com aqueles com os quais o educador físico irá tratar.

2.2 Objetivos específicos

- a) Demonstrar a importância do educador físico se utilizar do *clown* como prática ao autoconhecimento, a auto aceitação e dos outros;
- b) Retratar a ação do educador físico na figura do *clown*, apontando de atuação;

- c) Identificar as várias aplicações práticas e utilitárias da utilização do clown como recurso terapêutico; e
- d) Enfatizar o engrandecimento que a Educação Física teria ao introduzir conteúdos mais relacionados à corporeidade para uma formação mais plena.

3. METODOLOGIA

O presente trabalho é uma revisão bibliográfica. Os critérios de seleção de artigos se deram em quatro bases de dados — PubMed, Web of Science, EMBASE e LILACS. Por critérios de inclusão, foram escolhidos artigos de impacto e relevância até o presente momento. Dentre eles, artigos científicos, teses, publicações, dicionários e livros. E selecionados dentre três idiomas: Inglês, Espanhol e Português.

As limitações do trabalho se deram na medida em que é escassa a literatura voltada especificamente ao *clown* relacionado a área da Educação Física. Por esse motivo, fez-se necessária a busca por literatura em outras áreas do conhecimento correlatas.

4. REVISÃO DE LITERATURA

Contextualizando a evolução da Educação Física ao longo das décadas, em 1823, o “Tratado de Educação Física e moral dos meninos”, já tratava sobre a EF de forma institucionalizada no Brasil. Ele dividia os exercícios físicos em duas categorias: os exercícios para o corpo e os exercícios para a mente. E sua prática era restrita indivíduos do sexo masculino (SOARES, 2012).

A Educação Física foi inicialmente introduzida nas escolas militares, ganhando novos contornos a partir a 2ª guerra mundial até a contemporaneidade onde ela teve que adaptar-se às demandas sócioeconômicas, políticas e curriculares onde estava inserida (SOARES, 2012).

Já em 1882, Rui Barbosa revolucionou a Educação Física ao realizar um parecer sobre a “Reforma do Ensino Primário, Secundário e Superior”. O estudioso afirmou a importância da Ginástica na formação integral da juventude brasileira, entendendo que a Educação Física não podia ser exclusividade dos homens. A partir de então, a participação de meninos e meninas na prática regular foi liberada nas escolas (SOARES, 2012).

Contextualizando o lúdico, a recreação e o lazer são assuntos de interesse da sociedade institucionalizada desde 1926, a partir da criação dos serviços de recreação pública; e do serviço de recreação operária (extinto em 1964). Que tinham por objetivo ocupar as horas livres dos operários e de seus familiares, com atividades que lhes fossem prazerosas, a fim de melhorar a produtividade, por meio da construção do bem-estar social (WERNECK, 2003).

O lazer foi sendo cada vez posto em lugar de destaque, uma vez que as atividades corporais, cooperativas, competitivas ou meramente físicas, ocupavam lugar de destaque dentre as preferidas para àqueles em busca de satisfação nas horas livres do trabalho, a saber: jogos coletivos, lutas, campeonatos, brincadeiras, danças, bicicleta, soltar pipas, esportes individuais, esportes em duplas, dentre outros (WERNECK, 2003).

Atualmente, a Educação Física na ótica do lúdico encontra muito mais liberdade de ação, maior liberdade de intercâmbio com outras disciplinas e vêm ampliando suas áreas de atuação (PERES, 2005).

4.1 A HISTÓRIA DO PALHAÇO, DO BOBO DA CORTE, DO BUFÃO E DO CLOWN

Em termos etiológicos, no dicionário Pribolam, a palavra “palhaço” significa: um substantivo relativo a um ator que visa divertir o público e a falar coisas engraçadas (LEÓN, 2005, PRIBOLAM, 2013).

Ainda etiológicamente, o bufão tem relação a alguém com alguma disfunção corporal. Muito presente na carnavalização na Idade Média (BURNIER, 2001). Já o *clown* é uma palavra de origem inglesa que significa: Palhaço (a).

E no dicionário da língua Portuguesa, o termo *clown* indica Alerquim ou bobo (AURÉLIO, 2009).

Entretanto, significações meramente etiológicas não conseguem caracterizar bobos da corte, bufões ou *clowns* em toda a sua plenitude, uma vez que esses personagens exercem no imaginário das pessoas, papel muito mais intenso e expressivo (WUO, 2009).

Segundo Moura, esses personagens foram e são criados com características engraçadas e despretensiosas, com o intuito de exercitar o fantástico, o infantil, o lúdico, o mágico e a liberdade de ação do indivíduo (WUO, 2009).

Com roupas engraçadas, linguajar despojado e/ou maquiagem deformada, bobos da corte, bufões ou *clowns* sugerem o rompimento com padrões de beleza, ideais de vida e/ou regras institucionais (BURNIER, 2002).

A história do palhaço, do bobo da corte, do bufão e do *clown* confunde-se com a história do circo e do teatro, em muitos momentos, por não se saber ao certo como tudo começou. Serão descritos marcos e transcrições que elucidarão a evolução desses artistas (LEÓN, 2005).

Segundo Antônio Torres (1998, pág.12):

“Tudo pode ter começado mesmo com o primeiro homem a fazer uma brincadeira engraçada, o que hoje chamamos de palhaçada. Não é à toa que o palhaço é a alma do circo”.

A figura do bobo da corte já era uma presença recorrente da cultura popular na idade média. Os bobos encontravam na arte e na caracterização formas de expressividade. Eram funcionários da monarquia encarregados de entreter os reis, podendo inclusive criticá-los, sem sofrer consequências (COSTA, 2005).

Os bufões ocupavam conventos, cortes, castelos, praças públicas e/ou casas aristocratas. Eram responsáveis por alterar o estado emocional da platéia e eram peça importante da arte cômica (BORDIN, 2013).

Levava-se em conta a estética física do bufão, uma vez que deformações, feiura e incapacidades físicas eram bem cotados no momento da escolha de um bufão. O bufão recebia aulas de réplicas, números, brincadeiras, danças, zombarias e canções. Eles se utilizavam de linguajar blasfematório, paródias e muito jogo lúdico (BORDIN, 2013).

A figura do palhaço sempre esteve mais relacionada a história da evolução do circo e do entretenimento de massas. De acordo com pesquisas, uma das primeiras ideias de interação, relacionando palhaços e a ludicidade foi em meados de 1770, a partir da ideia de um suboficial e perito cavaleiro, o britânico, Philip Astley (LEÓN, 2005).

Astley teve por iniciativa montar uma exibição de estrutura militar, com muita ordem e rigidez. Entretanto, percebeu que precisaria de “algo a mais” para “prender a atenção do público”. Foi então que Astley resolveu acrescentar algumas performances diferenciadas, colocando em cena: o palhaço do batalhão. E foi uma ação extremamente efetiva (LEÓN, 2005).

No século XVII os palhaços que se apresentavam em circos ou teatros não se retratavam como os conhecemos na atualidade. As máscaras, maquiagem, adereços e roupas, foram parte de um processo evolutivo e constante. Que muito se deve às iniciativas Inglesas e Francesas de expansão da arte cômica (BOLOGNESI, 2003).

A atuação dos palhaços, até meados do século XIX, relacionava-se quase que de forma exclusiva, a parodiar atrações circenses e a atuar em espetáculos equestres (BOLOGNESI, 2003).

Aos poucos o palhaço foi ganhando espaço, até se firmar como personagem obrigatório no circo. Por prender a atenção do público, entretê-lo (BOLOGNESI, 2003).

A primitiva roupa do palhaço era feita de um tecido grosseiro, listrado e fofo nas partes mais salientes do corpo, fazendo de quem as vestia, um verdadeiro “colchão”, a fim de proteger o próprio *palhaço* contras quedas propositais, incluídas em suas apresentações (FONSECA, 1979).

Anos depois, os franceses inovaram a figura do palhaço com o uso da maquiagem branca (BURNIER, 2001). Já o famoso nariz vermelho, principal característica do palhaço, é considerado a menor máscara do mundo. Essa tradição teria surgido na Alemanha, quando, durante uma performance, um palhaço bêbado, tropeçou em cena e caiu de rosto no chão. Ficando com o nariz muito vermelho. Como todo mundo caiu na gargalhada, esta encenação passou a ser replicada, porém, com um nariz vermelho postiço (LEÓN, 2005).

As transformações que se sucederam desde o bobo até o *clown* sugerem a metamorfose de uma arte milenar. Uma vez que o *clown* não segue roteiro e não tem a função exclusiva de entreter o público (AMÉRICO, 2013).

O *clown* não é um palhaço ou um bufão, ele é um personagem utilizado como recurso terapêutico para tratamento de patologias da alma. O *clown* é uma arte que se constrói de forma coletiva, a partir de indivíduos que se dispõem a ir do fundo do poço ao expor seus problemas e travas sociais, uns aos outros, e recriar-se. E após desnudar-se, o *clown* consegue virar uma ferramenta de autoconhecimento e auto aceitação de si e do outro (AMÉRICO, 2013).

Em meados de 1987, Lecoq dissertou acerca do processo doloroso de criação do *clown*. Por meio da entrega e exposição crua do indivíduo, que leva a aceitação de si mesmo e do outro. Buscando dissecar camadas de amarras emocionais, que cada um constrói em torno de si, ao longo da vida.

Para Lecoq o supracitado é justamente o que enfraquece o indivíduo no momento da criação do *clown*. A exposição da dor, de suas falhas, arrependimentos, desejos frustrados, o medo do ridículo. Porém, essa exposição conjunta e troca de experiências é o que fortalece indivíduo. Quando ele, já transformado em *clown*, entende seus defeitos e consegue se sentir seguro com eles.

O *clown* busca conectar-se com o público por meio do compartilhamento de seus próprios sentimentos e frustrações. E é sumariamente importante ressaltar que uma característica que difere o *clown* dos demais, é que o *clown* pode se utilizar ou não de fantasias e adereços. Sua arte é baseada em sua própria percepção da vida e interação com o ambiente no qual ele se encontra. O que independe do uso de adereços (AMÉRICO, 2013).

O *clown*, pode apenas utilizar-se do ridículo para criar identificação e empatia dos espectadores. Mas caso opte por usar adereços ou vestimentas não existe uma cartilha específica a ser seguida. Cada *clown* se veste de acordo com a forma com a qual deseja se expressar (BURNIER, 2002).

O *clown* entra em contato direto com sentimentos profundos e, por vezes, dolorosos para muitos espectadores. Ao revelar isso, corre o risco de atrair certo tipo de público e pelo mesmo motivo, repelir outro grupo de pessoas. Contudo, a

intenção do *clown* não é a de ferir ou agredir. Muito pelo contrário. O *clown* busca criar laços de afetividade com o público (BURNIER, 2002).

Nesse contexto o educador físico surge na interdisciplinaridade entre movimento e arte, típicos do *clown*. Fundindo atributos físicos à liberdade de expressões artísticas e criativas, na construção do *clown*. Ao personificar um *clown*, o indivíduo expõe ao mundo suas fraquezas, vergonhas, medos e inseguranças, satirizando-as (BURNIER, 2002).

4.2 ATUAÇÃO DO PROFISSIONAL DA EDUCAÇÃO FÍSICA NA ARTE DO CLOWN

O objeto de estudo desse artigo foi o de analisar as possibilidades da formação e atuação do profissional de Educação Física como *clown* como forma de intervenções alternativas à cura de patologias do corpo e da alma (MALLET, 2007).

A atuação do profissional de Educação Física já tem sua atuação firmada e difundida no ambiente hospitalar, escolar, academias, clubes esportivos, etc (WUO, 1999). Porém, no campo do *clown*, as áreas de atuação do educador físico estão cada vez mais propensas. Por trabalhar diretamente com a motricidade; e com a expressividade através do movimento. Recorrendo ao lúdico, ao espetáculo e à recreação (PADOVAN, 2009).

O educador físico, na figura do *clown* pode integrar equipes multiprofissionais ao fortalecer a autoestima, e melhorar a qualidade de vida dos indivíduos que permeiam esses locais. Sendo parte integrante de parcerias com psicólogos (MALLET, 2007 e VAZ, 2005).

Os indivíduos são capazes de transparecer seus sentimentos e capacidades nas áreas afetivas, relacionais e físicas, por meio do movimento, da recreação e do lúdico. Sua observação por um profissional que tenha por finalidade o uso terapêutico do lazer é fundamental para melhora do quadro geral desse indivíduo (ARAÚJO, 1992).

4.3 A IMPORTÂNCIA DO LÚDICO

O lúdico é inerente ao ser humano. Porém, é mais fácil percebê-lo nas crianças que em adultos. Tarefas cotidianas, responsabilidades, traumas, tristezas e tantas outras amarras, fazem com que os adultos enxerguem a si mesmos como pouco ou nada merecedores do lúdico. Exercer a ludicidade passou ao status de “perda de tempo”. Porém, sem o lúdico, o ser humano vai ficando deprimido e adoce a alma. E a alma adoce o corpo. E tudo ao seu redor perde o sentido. E o ser humano vai desconectando-se de si mesmo, dos outros e do meio que o cerca (PADOVAN, 2009).

A recreação tem recebido bastante e devida atenção de diversos países por suas inúmeras possibilidades e aplicações. Muitos pesquisadores contemporâneos defendem o uso das técnicas de *clown*, por educadores físicos, com vistas a melhorar a qualidade de vida de indivíduos (VAZ, 2005; WUO, 1999 e LEITE, 2006).

A arte do *clown* é tida como extremamente generosa no que diz respeito a seu processo criativo. Pois, transita entre possibilidades cênicas, musicais, naturais, rítmicas, circenses, e tantas outras artes. Atua como uma ponte entre o artista e si mesmo. Entre o artista e o público. Entre os artistas entre si. E nesse âmbito, o educador físico atua na essência da educação por meio do movimento, sendo por muitas vezes visto como um artista (AQUINO, 2004).

4.4 A ARTE DO CLOWN

A sociedade vem modificando suas relações interpessoais e científicas, bem como suas formas de expressões corporais e de perpetuação dos conhecimentos adquiridos. Nos primórdios de sua fundação, a arte circense, propriamente dita, era oralmente passada para a geração seguinte, sem documentação histórica que pudesse datá-la com precisão. Entretanto, com a evolução científica e tecnológica, a transmissão oral de conhecimento, transmutou-se para a transmissão escrita. O que facilitou a criação e documentação de conhecimento. Difundindo a arte e possibilitando maior destaque para a mesma (MALLET, 2007).

A arte do *clown*, não tem significação específica, uma vez que pode ser interpretada a depender do “viés” no qual o *clown* deseja atuar. Uma área de atuação muito fértil a prática de educadores físicos, a serem incluídos em equipes multiprofissionais que visem a saúde global dos pacientes (APARECIDA, 2009).

O *clown* pode ser utilizado como recurso terapêutico. Uma vez que ao se apropriar do ambiente no qual o indivíduo está sofrendo (escola, casa, seu eu interior, hospital, escola, etc...), o *clown* aproxima esse indivíduo de seus fantasmas. Ampliando as possibilidades de luta por recuperação, resiliência, persistência, segurança, força, fé, dentre outros tantos sentimentos positivos. Visto que a possibilidade do lúdico, permite o enfrentamento das dificuldades com mais leveza. Privilegiando relações afetivas, cognitivas, emotivas, relações interpessoais e auto avaliações bastante profundas e honestas (APARECIDA, 2009).

O *clown* não tem um roteiro pré-estabelecido. Ele trabalha com a improvisação, caricaturizando a si mesmo e às situações do dia a dia. Faz piada com a dor, para que o sentimento se transforme em fortaleza. Faz jogos entre a platéia e os demais. Media jogos entre indivíduos do própria público, confronta,

argumenta, ri, grita, brinca, canta, pula, apita. Tudo na intenção clara de envolver a todos como em uma comunidade simbiótica e funcionante (WUO, 2009).

A verdade sobre a arte do *clown* é que ele não tem vergonha de expressar nenhum sentimento humano, da alegria ao fracasso. Ele se constrói a partir da desconstrução de conceitos socialmente cristalizados. Para que o indivíduo se torne uma página em branco de si mesmo, podendo assim, recomeçar algo novo e incrivelmente poderoso. E assim indefinidamente (WUO, 2009).

4.5 A LINGUAGEM DO CLOWN

O corpo é um dos instrumentos mais poderosos que o indivíduo tem para expressar conhecimentos, ideias, sentimentos e emoções. Com o corpo, o indivíduo é capaz de emitir e receber significados (SHINCA, 1991).

O processo de criação de *clown* começa em um “ritual do picadeiro” com jogos e expressões corporais, onde o indivíduo entra em contato com suas angústias, emoções, sentimentos conflituosos, vergonhas, talentos e verdades próprias de cada indivíduo. Nesse rito de passagem a pessoa se desnuda de um corpo coberto por vestes de medo, para vestir-se de *clown* e mostrar a todos que enfrentar as fraquezas com humor é a chave para um mundo melhor. As descobertas de si mesmos surgirão na medida em que os indivíduos forem sendo testados além de seus limites (WUO, 2009).

Na linguagem do *clown* “o que ele deve fazer” tem muito mais importância que “como ele irá fazer”. Por isso, existe o imenso apressado pelas improvisações e pelo cunho profundamente pessoal de suas abordagens. Dessa forma, o *clown*

tende a apresentações que valorizem uma lógica particular e individual, sempre inovadora (ARAÚJO, 2013).

Um nariz vermelho, desproporcional, uma maquiagem distorcida, uma roupa descombinada, sapatos enormes, perucas, suspensórios e por vezes chapéus, ou uso apenas de seu corpo como ferramenta cênica. Porém, tudo tendendo ao ridículo. E o ridículo tem um propósito único: desarmar os espectadores. É mais fácil rir do ridículo, é mais fácil “abaixar a guarda” frente ao ridículo, ao bobo, frente ao palhaço. Deixando a platéia mais disposta e/ou confortável frente ao que lhes for proposto ou apresentado. Esse é um dos segredos dos *clowns* (ARAÚJO, 2013).

5 O CLOWN COMO RECURSO TERAPÊUTICO

O *clown* pode ser utilizado como recurso terapêutico devido a seu claro valor utilitário no sentido de auto aceitação e autoconhecimento. Podendo ser empregado em três grandes frentes, a saber: a) Gestalt-terapia; b) Psicologia bioenergética e c) Psicodrama.

5.1 GESTALT-TERAPIA

Gestalt é um termo alemão de difícil tradução, pois não significa uma palavra, e sim um conjunto de coisas. A percepção é o ponto de partida e um dos temas centrais dos pormenores que formam o significado do que vem a ser *Gestalt*. Os Gestaltistas entendem que o mundo funciona de maneira dinâmica, de acordo com os olhos de quem o vê. De como o percebem, o sentem e das relações que formam com ele. Cada indivíduo forma *Gestalts*, relacionadas a algum tema (BOCK, 2004).

As *Gestalts* também podem ser definidas como cargas emocionais. Elas podem ser travas ao seu desenvolvimento como pessoa. Uma vez que ao entrar em contato com essas percepções anteriormente estabelecidas, pode ser doloroso e indesejado (BOCK, 2004, AURÉLIO, 2009; PRIBOLAM, 2013).

A arte do *clown* é sem dúvida uma ferramenta importante na dita “*Gestalt-terapia*”, uma vez que ao entrar em contato com sentimentos represados, o indivíduo se vê na encruzilhada de seguir em frente, ou permanecer no mesmo caminho de antes. As dimensões do ridículo, das transgressões, do “ir contra a maré”, do desnudar-se, favorecem o contato do indivíduo com seus sentimentos mais profundos (TSALLIS, 2009).

Ainda segundo Tsallis, o *clown* tem a missão de mostrar o que se tenta esconder. E o *clown* sempre busca o oposto ao almejado pela sociedade normativa, pelo simples fato de querer reforçar sua capacidade de criar-se e recriar-se. E é dessa forma dicotômica que ele joga com os sentimentos mais puros do público, fazendo com que ela se identifique com ele (TSALLIS, 2009).

O educador físico tem a oportunidade de ensinar pelo movimento. De fazer com que as pessoas se reconectem consigo mesmas pelo lúdico (PERES, 2005).

5.2 PSICOLOGIA BIOENERGÉTICA

A bioenergética é uma linha de pensamento que defende que o ser humano é o reflexo da soma de suas experiências vividas. Criando barreiras emocionais – energéticas, e por meio delas repelem ou atraem para si pessoas e situações. A essência do *clown* é vivenciar tais barreiras, transpô-las, compartilhá-las e superá-las (VOLPI, 2003).

A Psicologia bioenergética é uma abordagem humana que busca compreender o ser vivo como uma unidade que contém em si dois processos paralelos e indissociáveis: a mente e o corpo. Processo intimamente relacionado com a Educação Física moderna que rechaça a dicotomia corpo x mente (VOLPI, 2003).

Tem por foco fazer com que o indivíduo tenha a capacidade de controlar a sua própria energia, buscando controlar seus pensamentos e emoções, buscando formas mais evoluídas de autoconhecimento (VOLPI, 2003).

A bioenergética contribui em muito para a aplicação terapêutica da arte do *clown*, uma vez que o trabalho físico árduo incorpora-se à entrega emocional do *clown* na elaboração de seu personagem (HARRIS, 2011; VOLPI, 2003).

A união entre exercícios bioenergéticos e jogos compreendidos na arte do palhaço promovem grande desenvolvimento proprioceptivo, noção espaço-temporal, lateralidade, autoconhecimento, relaxamento, controle da respiração, estimula a atenção, a consciência emocional, a desinibição e a expansão criativa dos participantes. Que são a base para o desenvolvimento motor da Educação Física e devem ser dados nos ciclos básicos de educação (VOLPI, 2003).

5.3 PSICODRAMA

O psicodrama nasce de uma perspectiva onde as tentativas de livrar um indivíduo de suas dores mais profundas, não podiam se esgotar nas terapias convencionais. Pois, uma vez que elas apresentassem insucesso, o indivíduo estaria fadado a conviver com suas angústias. (VIEIRA, 2011).

No psicodrama, a pessoa encena a própria vida. De forma esdrachada e debochada. Rindo de seus próprios problemas e expondo-os aos demais. Na tentativa de transgredi-los, ao interagir com outras pessoas. É o *clown* ao vivo e a cores (VIEIRA, 2011).

Na abordagem psicodramática, o riso é considerado um elemento fundamentalmente eficaz para acessar o íntimo-criativo dos indivíduos. Tendo poder de transformação, renovação e libertação (MORENO, 2012).

Jacob Levy Moreno (1889-1974), criador do psicodrama, tinha plena consciência da força do lúdico. Ele enxergou que ao sumir com o palco convencional e abrigar um palco tipo improvisação, abriu-se espaço para a resolução dos conflitos (MORENO, 2012). Moreno afirmou que devolveu o psicodrama para promover um estado espontâneo-criador. Que o autor considerava condição básica à saúde mental e à plenitude da pessoa humana (RAMALHO, 2009 e MORENO, 2012).

Viver o *clown* numa perspectiva psicodramática é dar credibilidade à brincadeira, utilizando-a como via de acesso ao íntimo do ser humano. Fazendo-o entrar em contato com suas questões mais profundas, e por vezes “intocadas”. Ao desmontar as “certezas”, criadas num ambiente seguro, busca-se na atitude lúdica a força criativa, para: remontar, reorganizar ou reconstruir novas histórias (MORENO, 1993).

6 ÁREAS DE ATUAÇÃO DO EDUCADOR FÍSICO COMO CLOWN

O educador físico na atuação como *clown*, encontra diversas possibilidades. Trataremos aqui de: a) crianças hospitalizadas, b) dramatizações, c) circo e d) técnicas voltadas à educação física escolar.

A formação acadêmica de um futuro educador deveria ser muito mais voltada a corporeidade e ao conhecimento do ser humano, do que quase que exclusivamente voltada à motricidade, como é atualmente.

Expandir para uma graduação com matérias menos tangíveis e mais profundas, engrandeceria o currículo da Educação Física como área de formação e fortaleceria a qualificação individual do ser humano de forma individual.

6.1 CRIANÇAS HOSPITALIZADAS

Em análises científicas e avaliações palpáveis, da arte e das técnicas utilizadas pelos *clowns* como conteúdo de um programa de lazer voltado à crianças hospitalizadas, foi visto que o trabalho dos educadores físicos é parte fundamental para a manutenção da saúde global de crianças hospitalizadas e dos indivíduos ao redor das mesmas. Atentando-se para a não obrigatoriedade de caracterizar-se como palhaços, por não saber como esse tipo de adereço impactará a todos os expectadores (WUO, 1999).

A fragilidade da situação hospitalar, aliada a patologia, somada a imaturidade da criança em lidar com situações estressantes, faz das intervenções dos *clowns*, momentos especiais. Os pequenos não possuem vivências suficientes ou capacidade psicológica de pensamento abstrato que os permita projetar um futuro melhor após a doença, principalmente se a patologia for devida, debilitante

ou prolongada. Nesse contexto, o *clown* reconecta a criança consigo mesma, e com o mundo, por meio do lúdico (APARECIDA, et al, 2009).

Quando se trata de crianças hospitalizadas, sentir-se normal ou ter experiências cotidianas como: escovar os dentes, andar, pular, ver televisão, tomar sol, não é tão fácil. Uma vez que estão privadas de ações básicas. Seja pela doença, pela dor ou pelo local de hospitalização. E a ação do *clown* traz humanização a essa situação. É a Educação Física sendo coadjuvante na melhora da qualidade de vida dessas crianças.

O *clown* busca devolver o sentimento de normalidade a essas crianças. A sensação de que coisas melhores estão por vir. Busca trazer felicidade, ludicidade e lazer a elas. E o reflexo dessa intervenção pode ser a recuperação desse paciente e melhora de todo ambiente familiar desses indivíduos (AQUINO, 2004).

6.2 DRAMATIZAÇÕES

A inserção do educador físico nesse contexto abrange tanto o indivíduo que enxerga no processo de criação do *clown*, uma oportunidade de exploração dos espaços físicos, mentais e transposições emocionais pessoais. Quanto àqueles interessados em ingressarem no meio de atuação mais comercial. Com uma perspectiva onde o seu *clown* possa interagir com outros *clowns*, frente a plateias variadas de forma mais comercial e frequente (RAMALHO, 2009).

O *clown* acessa, por natureza, sentimentos humanos por meio de quaisquer ferramentas que sejam capazes de gerar processos de libertação e fluidez nas relações. Vale imitações de animais, imitações uns dos outros, bestificações, deformidades, ridicularizações, excessos de cores, de tamanhos, de tons de pele,

alterações de voz, dentre outros, desde que a mensagem seja transmitida (RAMALHO, 2009).

6.3 CIRCO

O *clown*, no meio circense, quando não passa por toda essa complexidade supracitada em sua criação, soa falso e artificializado. Não conseguindo transmitir verdade ou entreter a platéia (MORENO, 1993).

Atualmente, o profissional de Educação Física vem cada vez mais, ganhando espaço no meio circense. Suas capacidades atléticas bem desenvolvidas, aliados a seu conhecimento acadêmico, faz dele, um profissional extremamente qualificado tanto para a formação de *clowns*, como para vivenciarem a arte do *clown* (MORENO, 1993).

6.4 TÉCNICAS A SEREM UTILIZADAS NA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR

Os pesquisadores que defendem a inserção nessa área de atuação, acreditam que o corpo deva ser educado em todo o cotidiano Institucional. Pois, nele estão marcados toda a carga emocional e afetiva do indivíduo. Que interfere diretamente na formação acadêmica do aluno. Ao trabalhar essas vertentes, os educadores estariam dando a possibilidade dos alunos se desenvolverem de forma mais global (ROCHA 2014).

O educador físico possui inúmeras potencialidades formativas na educação infantil, com as quais pode introduzir o *clown* como recurso. A saber o ensino por meio de: uso de expressões corporais, gestuais e faciais; vestuário e maquiagem clownesco; uso de ritmo, piadas; dança e música; poesia e dramaturgia; atividades individuais e/ou em grupo (ROCHA 2014).

7. CONCLUSÃO

As potencialidades das utilizações das técnicas de *clown*, pelo educador físico, não se esgotam, na medida em que tem como objeto de estudo, o próprio ser humano. O *clown* é a vida desnuda e recriada.

Gerar educação a partir de um profundo autoconhecimento e empatia por meio do compartilhamento desse mundo, antes particular, é genuíno e louvável. As possibilidades de utilização do *clown*, apresentadas aqui, buscaram pincelar esse universo tão rico que é o ser humano.

O *clown* é um ser desnudo de suas vergonhas. Desvendado em suas mazelas. Que compartilha a dor alheia e traz a luz o que antes era sombra. E faz desses conhecimentos, degraus para sair do status quo. Afinal, o educador físico tem por finalidade: educar através do movimento.

Ao movimentarem-se, esses seres que antes achavam não se encaixar, em um mundo que, neles gerava muitos conflitos, passam a se aceitar. E passam a aceitar o outro.

Nesse contexto, o educador físico passa a ser um mediador de vidas. Passa a tripudiar da tão obsoleta dicotomia. Passa a enxergar o indivíduo em sua plenitude. Pois, que não somos apenas cabeça. Ou meros corpos. Ou insignificantes seios. Ou tão pouco apenas olhos ou ouvidos

O *clown* é a soma. O *clown* não divide. O *clown* nos ensina que é normal ser diferente. E estranho ser igual. Ensina que a dor do outro pode ser a sua. E que essa dor também ensina.

Ao estudar o *clown*, como futura educadora física, pude ver que todos nós temos potencialidade para sermos *clowns*. Porém, nem todos teremos a garra e a nobreza para colocar a cara a tapa. E hoje, respeito muito mais esses narizes vermelhos.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AMÉRICO, H.; CARDOSO, P. **O novo clown metamorfoses de uma arte milenar**. Tese de doutorado. Porto, 2017.
2. AQUINO, Rafael Guerra de; BORTOLUCCI, Roberta Z.; MARTA, Ilda Estefani Ribeiro. **Clowns doctors: the child talk**. **Online Brazilian Journal of Nursing**, v. 3, n. 2, p. 41-48, mar. 2004. ISSN 1676-4285. Available at: <<http://www.objnursing.uff.br/index.php/nursing/article/view/4909>>. Date accessed: 02 apr. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.17665/1676-4285.20044909>.
3. APARECIDA, G.L.R; AZEVEDO, E.L; NASCIMENTO, L. C e ROCHA, L. M. **A arte do Teatro Clown em hospitalizadas**. 43 (1): Páginas 186-93. Revista da Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo (USP), 2009.
4. ARAUJO, Nayara Tamires C. de e COLAVITTO, Marcelo Adriano. **Trabalho de clown.Tecnologias sociais e os desafios da extensão**. 11º Fórum de extensão e cultura da UEM, 2013.
5. ARAÚJO, Vânia Carvalho. **O jogo no contexto da educação psicomotora**. São Paulo: Cortez, 1992.
6. BOCK, Ana Maria. **Psicologias. Uma introdução ao estudo de psicologia**. Editora Saraiva. Pág. 50-57. São Paulo, 2004.
7. BOLOGNESI, M. F. **O Clown e a dramaturgia**. Anais do IV Congresso Brasileiro de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas. Página 38. Editora 7 letras. Rio de Janeiro, 2006.
8. BORDIN, V.; TEATRO, P. DO. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. Pos.Eca.Usp.Br, p. 0–114, 2013.

9. BURNIER, Luís Otávio. **O clown e a improvisação codificada In: A Arte de Ator – da Técnica à Representação**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.
10. COSTA, A. R. **Bufões e cômicos populares: a importância do riso em sociedades pós-modernas**. Monografia. Universidade de Brasília (UNB). Brasília-2005.
11. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. 3ª Ed. Totalmente revisado e ampliado. Rio de Janeiro: Editora nova fronteira, 1999.
12. HARRIS, Santiago. **Palhaçaria (Clown) e terapias corporais: Possíveis ligações para o trabalho criativo**. In Encontro Paranaense, Congresso Brasileiro de psicoterapias Corporais, XVI, XI, 2011. Anais. Curitiba: Centro Reichiano, 2011. Disponível em [www.centroreichiano.com.br/.../HARRIS,%20Santiago.%20Palhaçaria%20\(clown\)%2](http://www.centroreichiano.com.br/.../HARRIS,%20Santiago.%20Palhaçaria%20(clown)%2). Acesso em 28 de março de 2017.
13. LECOQ, Jacques. (Org.). **Le Théâtredu geste**. Disponível em: http://www.grupotempo.com.br/tex_busca.html. Acessado em 25 de março de 2017.
14. LEITE, T. M. C.; SHIMO, A. K. K. Visitando a literatura sobre o uso de brinquedos nas unidades de internação pediátrica. **Revista Nursing**. v.102, n. 9, p.1093-7, 2006.
15. MALLET DUPRAT, RODRIGO; BORTOLETO, MARCO ANTONIO COELHO. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Rev. Bras. Cienc. Esporte**, v. 28, n. 2, p. 171-189. Campinas, jan. 2007.
16. MERISIO, Paulo Ricardo. Este artigo é parte reelaborada de minha dissertação de mestrado intitulada: **O espaço cênico no circo-teatro: caminhos para a cena contemporânea**. Teatro de anônimo: elementos do circo-teatro tradicional na cena contemporânea. Ouvirouver n.1 2005.
17. MONTEIRO DE MIRANDA, Antonio Carlos, Lara, Larissa Michelle. **Clown e Educação Física: a brincadeira é seria**. **Movimento**. 2015, 21 (Enero-Marzo) : [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2017] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115338274014> ISSN 0104-754X.

18. MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama: o teatro da espontaneidade**. Editora Ágora. São Paulo, 2012.
19. MORENO, Jacob Levy. **Psicoterapia de grupo e psicodrama: introdução a teoria e a prática**. PSY, 1993.
20. MOURA F. L. N.; MONTEIRO M, H. e SOUZA, R. M. **A dor e o riso entre o clown e o processo de análise**. Programa de iniciação científica pela Universidade Federal do Pará (UFP). Acessado em 25 de março de 2017, disponível em: www.psicanalise.ufc.br/hot-site/pdf/Trabalhos/46.pdf.
21. PADOVAN, DIEGO; SCHWARTZ, GISELE MARIA. Motriz, **Journal of Physycal Education**. USP. Rio Claro, v.15 n.4 p.1025-1034, out./dez. 2009.
22. “PALHAÇO”, disponível em: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** em: [<https://www.priberam.pt/dlpo/palha%C3%A7o>], 2008-2013, Consultado em 25 de março de 2017.
23. PERES, Fabio de Faria et al. Lazer, esporte e cultura na agenda local: a experiência de promoção da saúde em Manguinhos. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro , v.10, n. 3, p. 757-769, Sept. 2005 . Available from <http://www.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141381232005000300032&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Apr. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232005000300032>.
24. RAMALHO RABELO, Cybele Maria. **Resgatando o arquétipo do palhaço no psicodrama**. Psicologia em foco. Volume 2 (1). Jan/jun. 2009.
25. ROCHA, R. A. **O clown como possibilidade de trabalho pedagógico no âmbito da educação infantil**. p. 77–87, 2014.
26. SOARES. Everton Rocha. Educação Física no Brasil: da origem até os dias atuais. **EFDeportes.com, Revista Digital**. Buenos Aires - Año 17 - Nº 169 - Junio de 2012. Disponível em:

<http://www.efdeportes.com/efd169/educacao-fisica-no-brasil-da-origem.htm>. Acesso em: 23/04/2017.

27. SHINCA, Marta. **Psicomotricidade, ritmo e expressão corporal: exercícios práticos**. Trad. Elaine Cristina Alcaíde. São Paulo: Manole, 1991.
28. Tonezzi, J. et al. **Dos pés ao nariz: Relatos de uma trajetória formativa**. O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 8, p. 157-166, jul./dez., 2012.
29. TSALLIS, C. ALEXANDRA. **Palhaços: uma possível reflexão para a Gestalt-terapia. Estudos e pesquisas em psicologia**, UERJ, RJ, Ano 9, nº 1. P. 139-151, 1º semestre de 2009. Disponível em: www.revispsi.uerj.br/v9n1/artigos/pdf/v9n1a11.pdf. Acessado em: 28 de março de 2017.
30. VAZ, A. F.; VIEIRA, C. L. N.; GONÇALVES, M. C. **Educação do corpo e seus limites: possibilidades para a Educação Física na classe hospitalar**. Movimento, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p.71-87, jan/abr, 2005.
31. VIEIRA, Érico Douglas; VANDENBERGHE, Luc. Reflexões sobre Gestalt-terapia e psicodrama a partir do movimento de integração em psicoterapia. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 17, n. 1, p. 75-84, jun. 2011. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672011000100011&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 19 nov. 2017.
32. VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
33. VOLPI, JOSÉ HENRIQUE; VOLPI, SANDRA MARA. **Psicologia Corporal - Um breve histórico**. Curitiba: Centro Reichiano, 2003. Disponível em: www.centroreichiano.com.br. Acesso em: 28 de março de 2017.
34. Werneck .Christianne, Luce Gomes. Tese de doutorado: **Significados de recreação e lazer no Brasil: Reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964)**. UFMG. 2003. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/HJPB-5NVJWV>. Acessado em: 23/04/2017.

35. WUO, Ana Elvira et al. **O clown visitador no tratamento de crianças hospitalizadas.** Biblioteca Digital da produção intelectual e científica da Unicamp. 1999.

36. WUO, Ana Elvira. **A linguagem secreta do Clown. Integração.** Ano XV. Número 56-62. Jan/Fev/Mar, 2009.