

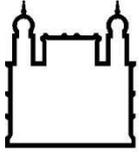
INSTITUTO OSWALDO CRUZ

PAULA OLIVEIRA BARROSO

PALHAÇARIA, PSICOLOGIA E POLÍTICA SOCIAL: A
ARTE COMO POSSIBILIDADE DE LINGUAGEM EM OUTROS CAMPOS
PROFISSIONAIS.

RIO DE JANEIRO

2021



Ministério da Saúde

FIOCRUZ
Fundação Oswaldo Cruz

PAULA OLIVEIRA BARROSO

PALHAÇARIA, PSICOLOGIA E POLÍTICA SOCIAL: A ARTE COMO
POSSIBILIDADE DE LINGUAGEM EM OUTROS CAMPOS PROFISSIONAIS

Monografia apresentada como requisito
parcial à obtenção do título de Especialização
Lato sensu em 08/06/2021, Instituto Oswaldo
Cruz, Fundação Oswaldo Cruz.

Orientador (a): Alana Clemente Lima

RIO DE JANEIRO
2021

OLIVEIRA BARROSO, PAULA.

**PALHAÇARIA, PSICOLOGIA E POLÍTICA SOCIAL: A ARTE COMO
POSSIBILIDADE DE LINGUAGEM EM OUTROS CAMPOS PROFISSIONAIS /
PAULA OLIVEIRA BARROSO. - Rio de Janeiro, 2021.**

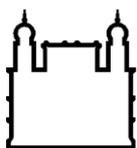
30 f.; il.

Monografia (Especialização) - Instituto Oswaldo Cruz, Pós-Graduação em
Ciência, Arte e Cultura na Saúde, 2021.

Orientadora: ALANA CLEMENTE LIMA.

Bibliografia: f. 29-30

1. Psicologia Social. 2. Palhaçaria. 3. Política Social Básica. I. Título.



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz

PAULA OLIVEIRA BARROSO

PALHAÇARIA, PSICOLOGIA E POLÍTICA SOCIAL: A ARTE COMO
POSSIBILIDADE DE LINGUAGEM EM OUTROS CAMPOS PROFISSIONAIS

Monografia aprovada como requisito parcial à obtenção do título de Especialização *Lato sensu* em Ciência, Arte e Cultura na Saúde, Instituto Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz.

Aprovado (a) em 08/06/2021

Banca Examinadora:

Felipe do Espírito Santo Silva Pires (Instituto Oswaldo Cruz/ RJ) –Presidente

Marcus Vinicius Campos (Instituto Oswaldo Cruz/ RJ)- Membro

Anunciata Cristina Marins Braz Sawada (Instituto Oswaldo Cruz/ RJ) – Membro

Helder Silva Carvalho (Instituto Oswaldo Cruz/ RJ) – Membro Suplente.

Rio de Janeiro, 08 de Junho de 2021.

AGRADECIMENTOS



Figura 1. Arquivo Andrew Melo Barçante

“Uma andorinha só não faz verão”, assim, os agradecimentos são indispensáveis. Primeiramente agradeço as bênçãos divinas, todas que já tive, inclusive a descoberta do palhaço. Agradeço também as pessoas que construíram junto os primeiros passos da materialização da arte em minha vida, meus amigos de encontro de experimentação inicial da arte: Coletivo trupe da procura.

Agradeço ao meu companheiro Andrew, foi uma graça, uma bonita memória vê-lo me apoiando, de olhos brilhando e eu poder apresentar essa vida que existe em mim, e como ela é bonita, e como ela transporta, obrigada por se transportar comigo. Para a Pimenteira, foi um prazer tê-lo conhecido!

O que falar de “Açúcar”: Assuscena Pereira. Uma parceira, topou de cara a construção e apresentação disso tudo comigo. Foi na garra! E nossa! Que prazer jogar com ela, leve, solto, divertido, fluido, natural, como palhaças que se conhecem há tempos, mas foi nosso primeiro encontro juntas. Gratidão pela honra de ter tua palhaça perto da minha, acho que somos uma dupla com bons caldos, uma sopa de feijão forte.

A Alana Clemente, velha parceira palhaça, a Xulipa. Além de nossas inúmeras andanças por aí, me orientou nesse processo de trabalho. Você me fortalece, estou com saudades!

E claro, não posso esquecer-me do público, sem ele nada acontece, tudo é só sonho, e com ele também é. A Comunidade me recebeu muito bem, desde meus trabalhos como psicóloga. Recebi a honra dos aplausos e de seu riso frouxo, gente simples, gente humilde, de aperto de mão e de olhar de brilho intenso, como nos velhos circos daquelas “velhas gentes”. Uma menina dessa comunidade me disse a seguinte frase: “nunca vi uma palhaça”. E as lideranças da comunidade, pessoas lutadoras, sonhadoras, que movimentam e seguram a comunidade, alguns vivendo para ela. Aprendi tanto com vocês desde o início de tudo. Povo que trabalha com a terra e então de grande sabedoria. Ficaram em meu coração e a Pimenteira os leva latente, onde seu nariz cruzar

CORDAO CIRANDA

Cordão
De gente
Pingente

Nessa ciranda
Que brinca
Que canta

Conhecimentos de velhas infâncias
E que destrói toda nossa armadura
Essa é a cura!

Vem nos
Vemos
Vênus

Seja para nós nos armar de amar
Se para vós, cada um com seu par
Nos velhos olhos aquela criança
Que nunca se cansa!

Vem nos
Vemos
Vênus

Autora: Paula Barroso

RESUMO

A partir de relato de experiência da elaboração e apresentação de um produto cênico na linguagem artística do palhaço esse artigo explana como esta linguagem pode ser aplicada no campo profissional da Psicologia Social alinhada aos objetivos da Proteção Social Básica (PSB) em um Centro de Referência em Assistência Social (CRAS) na zona rural do Município de Paragominas-PA. A justificativa desse escrito está no entendimento da arte enquanto potente método de comunicação – em dimensão emocional criativa e cognitiva- e de possibilidade de empatia, relação e referência para expressão e simbolização. Para dar subsídio as defesas e construções práticas do estudo usei o arcabouço teórico da Educação Popular de Paulo Freire, teórico da psicologia, Vigotski e estudiosos no campo da palhaçaria e psicologia do social. A metodologia utilizada é de pesquisa intervenção com diário de bordo, apresentação e elaboração de produção cênica e registro audiovisual das impressões do público sobre a apresentação e meus registro pessoal de todo o processo. Em análise descrevo o desenrolar da pesquisa e na descrição – como se trata de pesquisa intervenção- já comprovo as possibilidades desta arte como possibilidade de comunicação lúdica e relacional, com diversos conteúdos da PSB – e do psicólogo nesse serviço- trabalhados, apresentados e discutidos.

Palavras-chave: Psicologia Social; Palhaçaria; Política Social Básica.

ABSTRACT

Based on an experience report on the elaboration and presentation of a scenic product in the clown's artistic language, this article aims to explain how this language can be applied in the professional campus of Social Psychology in line with the objectives of Basic Social Protection (PSB) in the Reference Center in Social Assistance (CRAS) in a rural area in the municipality of Paragominas-PA. It is justified by the fact that art is a powerful way of communicating, of generating empathy, relationship and reference for expression and symbolization. With several possibilities of application in different fields of work and worked as an aspect of human formation generating potential and changes. The main theoretical axes of the studies are in the elaborations of knowledge of Vygotsky, Paulo Freire and Popular Education and theorists in the field of clowning and social psychology. The methodology used is research intervention with logbook, presentation, and elaboration of scenic and audiovisual registers of the public's impressions about the presentation and my personal records of this process. In analysis we conclude the possibilities of art that justify the execution of the project, playful and close communication, with several contents of PSB worked on, presented, and discussed.

Keywords: Social Psychology; Clowns; Basic Social Policy.

Meu Encontro Artista

Meu encontro com a manifestação artística foi primeiramente meu encontro com minha palhaça. Encontro que despertou um olhar- uma realidade- sobre a vida e a humanidade: sensível, profundo, alegre, potente, criador e inventivo. Participei de um projeto de extensão durante minha graduação em psicologia chamado “NARIS” (Núcleo de Artes e Imanências em Saúde) que trabalhava com pesquisas e práticas no campo da transversalidade entre arte e saúde, inicialmente com palhaçaria em hospital, depois junto à outras políticas de saúde.

Foi através do cuidado que me interessei pela arte e ao praticar o ato de pôr um nariz e entrar em enfermarias entendi esse processo como, além de alegre, político. Político porque propõe uma outra forma de construção, pensamento, organização e proposta de cuidado. Político no sentido propositivo, de interferir no pensamento e regência das coisas. (PAGOT, 2012). Após estar em hospital, ainda vinculada ao NARIS, aproximando-me desse entendimento da delicadeza do trabalho com saúde e arte, minha palhaça foi ocupar as ruas junto a outros aparatos de saúde. Articulado ao Consultório na Rua (política pública de saúde do SUS) vivi rodas e bailes de artes – inspiradas na educação popular Freireana-, ampliando mais uma vez meu entendimento e vivência a respeito de relação E necessidades humanas. A proposição então era: a Arte como uma forma mais humana, mais relacional e holística de promoção de saúde.

Além desses encontros que vivenciei com a arte dediquei-me também à educação. Em 2017 planejei e executei um projeto de extensão chamado “Ter.Ser-Histórias” que trabalhou educação popular transversal à arte em uma comunidade em vulnerabilidade social urbano-ribeirinha de minha cidade Belém-PA, o Porto do Sal. Nesse projeto mais uma vez tive encontro com arte como estratégia educativa, pensada a partir da realidade da comunidade. Resumo então que o encontro com a linguagem do palhaço tem o propósito político afetivo e de cuidado em minha vida. Assim, a arte enquanto olhar me acompanhou e me acompanha aonde vou.

Considero esse meu caminho na arte como os ladrilhos que encontrei de uma porta que já existia em mim, hoje essa porta está aberta e trabalho para mantê-la assim, pois é uma porta que permite o encontro comigo e com o outro, é uma abertura que me sensibiliza para olhares e ações, um autoaprimoramento em comunicação, liberdade de expressão e sensibilidade. A palhaçaria e seus treinos e experimentações me constituem atualmente enquanto pessoa e profissional da psicologia o que marca um olhar diferencial na leitura e construção de meu trabalho.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| UMA BREVE INTRODUÇÃO: Arte, Vida e Profissão | 9 |
| 1 LIVROS ABREM GAIOLAS | 11 |
| 1.1 Arte e Palhaçaria | 11 |
| 1.2 Psicologia e o Campo Social | 13 |
| 2 O QUE SE ENCONTRA NESSA ESTRADA | 15 |
| 2.1 Metodologia-Encontros e Processos Andados..... | 15 |
| 2.2 Contextualização do serviço | 16 |
| 2.3 Contextualização do Território e Pessoas | 17 |
| 3 PROCESSO DE CRIAÇÃO, TEXTO E ROTEIRO | 18 |
| 4 OS ENTRELACES | 24 |
| CONCLUSÕES | 26 |
| REFERÊNCIAS | 29 |

ARTE, VIDA E PROFISSÃO

Este estudo investiga como a vivência artística – por meio da linguagem do palhaço- pode desenvolver formas criativas e mobilizantes perspectivas que interfiram em atuações profissionais na área aplicada da psicologia social. Para isso, a partir de relato de experiência, analisarei o processo de montagem e apresentação de um produto cênico na linguagem do palhaço e discutirei as interlocuções entre o objetivo do resultado cênico e da psicologia na Proteção Social Básica (PSB). Cabe salientar que o roteiro deste produto cênico foi criado a partir da minha vivência profissional – estudos teóricos e registros de prática- enquanto psicóloga na equipe volante de um Centro de Referência em Assistência Social (CRAS) ao qual atuei na zona rural do município de Paragominas - interior do estado do Pará.

Vou me deter ao processo artístico da palhaçaria junto ao trabalho da psicologia, mais especificamente dentro da Política Social Básica. Porém, é preciso considerar que essa análise pode estar em vários campos artísticos e em diversas profissões e nessa dimensão que justifico a relevância da pesquisa: fazer pensar a arte como possibilidade de ação humana em diversos campos. Fortalecê-la, não apenas enquanto processo restrito de artistas em apresentações estéticas, mas enquanto processo de vida e seu fazer enquanto caminho para desenvolvimento humano em campos multiprofissionais.

Enxergamos a arte enquanto método para diversos trabalhos, potencializando estes, já que a aplicação e análise do fazer artístico correlacionado aos objetivos de um fazer multiprofissional traz potencial comunicativo, relacional, inventivo, criativo, de sensibilização, liberdade e desenvolvimento humano (BARROCO, 2014). Assim, esta pesquisa se justifica pela importância de visualizar a arte alinhada também a profissões, principalmente as que tangem o cuidado humano, desenvolvendo estas na forma de comunicar, de gerar empatia, relação e outras formas de produção de saúde para além das já instauradas e rígidas (VIGOTSKI, 1998).

A seguir delinheio este estudo dividido didaticamente em quatro seções. Na primeira seção trago a base teórica que sustenta o processo de pensamento deste artigo - no campo da arte e saúde e da psicologia social- sessão intitulada “livros abrem gaiolas”. Na segunda sessão: “O que se encontra nessa estrada” falo sobre as metodologias utilizadas para captura de pensamento e dados e apresento o território e o

público participante. Na sessão três apresento o processo de criação, o roteiro e apresentação do produto cênico, seção intitulada “cria para ação:criação”. Por último faço a discussão a partir da articulação com os assuntos apresentados, seção intitulada “os entrelaces”.

1 LIVROS ABREM GAIOLAS

1.1 Arte e Palhaçaria

Inicialmente faz-se necessário uma busca de compreensão teórica a respeito da arte e algumas de suas produções subjetivas básicas. Para esse eixo, busquei principalmente Vigotski como fundamentação: “a arte parece completar a vida e ampliar as suas possibilidades” (1998, p. 313). Essa afirmação vem de seus próprios postulados quando trata a arte como análise do material da vida e sobreposição de algo novo,

a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma(...)a arte recolhe da vida seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material (VIGOTSKI, 1998, p. 307).

Assim, destacamos o princípio recriador da arte que se dá no encontro de uma dada realidade com um sujeito criador, ambos produzidos social e historicamente. É nesse encontro do sujeito e seu meio que este produz arte, e nessa mesma relação que ele se produz enquanto sujeito. Dessa maneira, a arte atravessa o campo da subjetividade. E são essas mesmas experiências que fornecem o material para o sujeito transgredir o criado e inventar novas possibilidades de ser, de estar no mundo. Segundo Vigotski (1998,p.315), a arte é uma "técnica social do sentimento, um instrumento através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser".

Em um estudo de Zanella (2007), realizado a partir de uma oficina de improvisação teatral oferecida a jovens em uma região periférica da cidade de Florianópolis, SC, constatou-se que o teatro possibilitou entre as participantes expressão e transformação de seus afetos e vivências e estimulou o diálogo pelos desafios do teatro e do “estar com o outro”. Neste experimento várias cenas surgiram e foram acatadas e a recriação construiu um processo dialógico entre os participantes, exemplo em que a arte se evidencia então como um meio de comunicação e estímulo para pensamento crítico e autonomia.

Essa forma de relação que a arte desperta entra em campos imaginativos e críticos que permitem ao ser humano a resignificação de si e do meio em que vive com contato de múltiplas sensorialidades - corpo, fala, razão, afeto. Nisto, implica-se pensar a arte como espaço de linguagem. Saliento linguagem enquanto a relação do homem e mundo mediados pelo discurso em que o homem apreende e age, em um processo em que recebe a palavra do mundo sobre si mesmo e funda a sua própria palavra sobre esse mundo (VIGOTSKI, 1998). Cabe a ressalva de que todo e qualquer movimento de

mudança de um sujeito se dá a partir das condições (im)possibilitadas pelo contexto histórico e social de que é partícipe, da linguagem que transversaliza o sujeito.

Assim defende-se aqui a arte como uma linguagem, como uma forma de apreender o mundo na potencialização do sujeito criativo e de mudança e implicação de seu processo enquanto sujeito-cidadão. Capturemos essa potência criativa, reinventiva e comunicativa da arte. Agora escreverei especificamente sobre a linguagem do palhaço. Visto que foi esta a arte que fui capacitada e que desenvolvi e apliquei neste trabalho.

Insiro então as seguintes questões: Que elementos da linguagem do palhaço contribuem em qualidade de formação? Interferem para a qualidade de um trabalho? Ampliam e dá diferencial a uma ação? Com essas perguntas elenquei potenciais pressupostos através das seguintes palavras, para desenvolver teoricamente a linguagem da palhaçaria: Campo sensível; Comunicação; Percepção; Relação; Afeto; Leitura crítica; Criatividade e movimento : essas são termos que indico pela minha

autoanálise, de como o palhaço atravessa minha vida e profissão, de como me mobiliza para construir aquilo que o palhaço alimenta.

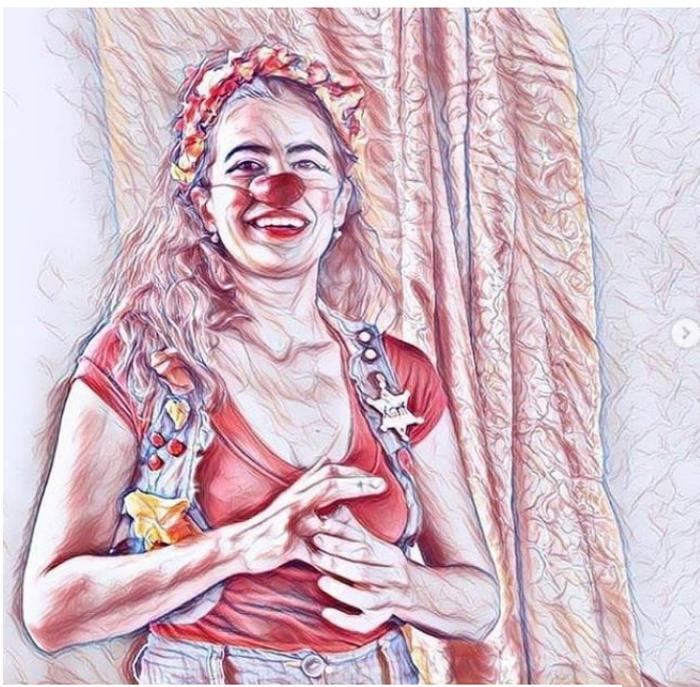


Foto de Arquivo Pessoal, Palhaça Pimenteira

De acordo com Dario Fo (2004) o palhaço surge dos elementos marginalizados, é um artista das fomes, por excelência. Fomes de todas as naturezas, da fome biológica à fome de aceitação, de dignidade e de plena expressão. O palhaço é minha expressão de subversão e

denúncia do que me incomoda os olhos e do que é latente em meu coração. O palhaço é um estado, um estado de brincadeira, de prontidão, de afetividade, de revelação de si, de vida. O palhaço é totalmente aberto, é escancarado ao mundo, e a vontade de ser é tão forte que sai pelos olhos e quer entrar em cada olhar que o palhaço busca desesperadamente. O palhaço é um professor de vínculo e empatia, que inclusive a psicologia poderia ter algumas aulas. O palhaço é um multiplicador de afetos e a

produção de seus afetos e seu corpo no espaço são processos de experimentação sobre si, manifestações de si que prescindem da interpretação, estão no campo dos agenciamentos produzidos pelo desejo. (FO,2004)

Tudo isso é vida, pulsão de vida, que possui em sua afetação a alegria, que aumenta nossa potência, nosso poder de fazer e nos transformar em alguém mais amplo. Se olharmos a alegria como critério para avaliar um modo de existência, estamos pensando na potência política do palhaço, que não necessariamente se liga ao riso, mas a algo que nos coloca em movimento, que ele arrasta, que ele abre em manifesto! (KASPER, 2004).

O palhaço vive o sentido político da alegria – potência de afetar e ser afetado – oposta as paixões tristes que nos separam de nossa potência, estado que o poder nos toma e nos paralisa, roubando nossa potência de agir e nossa capacidade de sermos afetados (KASPER, 2004). Clarice Lispector disse em um de seus livros “Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria”. Minha palhaça não cansa de dar e pedir mãos e tudo isso é muito válido para a poesia e tudo isso é muito válido para o exercer da psicologia.

1.2 Psicologia e o Campo Social

Feito esse delinear textual sobre a arte e a linguagem do palhaço, parto para discorrer sobre o campo da psicologia. A psicologia enquanto profissão e ciência tem o objetivo principal de, a partir da compreensão da psique e comportamentos humanos, gerar em seus campos de atuação conhecimentos e serviços que visem o bem comum e a construção de indivíduos e coletivos com autoconhecimento e autonomia.

Saviani (1984) ressalta a figura do psicólogo como, acima de tudo, um cientista do humano, não um técnico em Psicologia, sendo seu papel o de transformação social. É neste campo que a psicologia social intervém: o compromisso social como uma exigência, como um critério de qualidade da intervenção (BOCK, 1999).

Dessa forma a psicologia nesta área de atuação deve ter o objetivo de criar espaços relacionais, de fortalecimento de comunidade e de seu valor, espaços que vinculem indivíduos a territórios, atuando sobre pertencimento e que integrem vivências, leitura crítica da realidade e ação criativa e transformadora – já há uma semelhança com o palhaço-, a fim de que as pessoas se reconheçam e se movimentem

na condição de co-construtoras de si e dos seus contextos social, comunitário e familiar. Nessa direção, é preciso identificar e fortalecer os recursos disponíveis das famílias, grupos e comunidades para o “desenvolvimento de potencialidades”, suas formas de organização, participação social, sociabilidade e redes sociais de apoio, entre outros (CREPOP, 2007).

Assim, a psicologia inserida na política de assistência social, deve ser capaz de construir respostas técnicas, científicas e intervenções amplas, para a promoção da saúde da comunidade – e isto significa compreender o sujeito como alguém que, ampliando seu conhecimento e sua compreensão sobre a realidade que o cerca, torna-se capaz de intervir, transformar, atuar, modificar a realidade (BOCK, 1999).

Acrescentando e dando maior substancia para os delineares teóricos que sustentam esse trabalho me embaso também na Educação Popular de Paulo Freire. No caminho de reafirmar perspectivas já trazidas pelo devir da palhaçaria e da psicologia social como o pertencimento, expressão, o diálogo e a participação social para uma saúde mental/física e espiritual coletiva mais orgânica e saudável. A educação popular foi um grande guia de princípios e metodologias para meu trabalho neste mundo. Assim, a execução deste projeto não foi diferente, fui guiada também por Paulo Freire. Na defesa e produção científica de uma das proposições fundamentais defendidas por ele a educação por meio da experiência, em que a leitura de mundo, precede a leitura d palavra. O processo educacional em todos o níveis e instituições deve parti de situação de aprendizagem para que o educando elabore seus conhecimentos como resposta e os faça funcionar, ou os modifique -crie e recrie- a partir das exigências do meio (BROUSSEAU, 1996).

A educação popular surge por volta de 1960 em um contexto histórico de lutas da classe trabalhadora na América Latina. Inicialmente chamada de “educação com as classes populares”, depois de “educação de base”, “educação libertadora” e mais tarde, “educação popular” (BRANDÃO, 1984). Freire escreve o livro “Pedagogia do Oprimido” como sistematização das ideias dessa forma de educação que na época já não era elaborada apenas por ele. Nas universidades começaram como ações de “cultura popular”, que na época da ditadura foram ações sufocadas, mas tomaram resistência nas igrejas progressistas e movimentos estudantis. Com o fim da ditadura e a redemocratização, a educação popular toma lugar, inclusive em políticas institucionais, já que o país se constrói politicamente visando a superação de injustiças sociais

Como princípios fundantes é uma pedagogia pautada no diálogo, construção compartilhada de conhecimento, problematização, amorosidade e entre outros princípios humanizantes de perspectiva emancipatória. A prática educativa não se desvincula da prática social em função da mesma natureza política que as constitui e leva em conta os condicionantes histórico-sociais na oposição à naturalização da exclusão como lógica dominante, visando o empoderamento dos sujeitos (FREITAS; MACHADO, 2010).

O saber popular é tão valioso quanto o científico; a educação popular precisa ser feita entre sujeitos atores, com autonomia. Estes movimentos praticavam uma cultura popular revolucionária, que rejeitava a arte alienante (desvinculada da realidade e da militância política) e tinha a arte como forma de articulação e de comunicação com o povo com o objetivo de transformação da sociedade e revolução de um povo dominado (ALCHIO, 2016).

A partir do apresentado imbrico os três eixos teóricos apresentados – psicologia social, palhaço e educação popula-, na formulação e sustentação desse estudo que defende uma prática e sublima uma concepção de trabalho e de pensamento quando articula e alinha essas três linhas teórica e de trabalho que se unem na consequência de gerar relações humanas mais positivas e abrangentes. A seguir apresento o pensamento e execução metodológica que formatou o trabalho

2 O QUE SE ENCONTRA NESSA ESTRADA

2.1 Metodologia-Encontros e Processos Percorridos.

Esta pesquisa caracteriza-se como pesquisa-intervenção, este método de pesquisa é uma “atitude” que considera o processo de intervenção de ordem micropolítica na experiência social, como condição para elaboração do próprio conhecimento, rompendo com o tradicionalismo da pesquisa, de frieza e completo distanciamento – em uma subjetividade a ser superada e tratada na análise de dados- e concedendo à pesquisa uma proposta de atuação transformadora da realidade sociopolítica. Sendo o processo de imersão e provocação do movimento no estudo e execução da pesquisa, o próprio objeto de pesquisa, sempre em correlação com o pesquisador (SANTOS, 1987).

Para esse processo de pesquisa fiz uso de diário de bordo, para registro de pensamentos, de impressões e de falas no intuito produção das informações para elaboração das discussões. Utilizei material audiovisual – com a permissão das pessoas envolvidas- para registro dos participantes após a apresentação da montagem na exposição de suas percepções. Em relação ao produto cênico este foi elaborado em processo espontâneo, a partir de impressões registradas no diário de bordo, de conteúdos da constituição brasileira de 88, de temáticas persistentes no território e intrínsecas ao objetivo da PSB e a materiais de experiência pessoal de esquetes clássicas de palhaço e acrobacias de solo.

A montagem cênica teve sua elaboração em metodologia que intitulei de “cenas-tema” que surgiram espontaneamente com o processo de criação. As cenas temas tm uma metodologia pedagógica com pequenas cenas cada uma trabalhando uma temática temática – mas que se interligam por uma temática geral- marcadas suas transições por alguma ação. No caso da elaboração desta montagem a transição das cenas temas foi marcada por acrobacias de solo e dividiram-se em cinco “cenas-tema”: cena-tema da cultura popular; da constituição e igualdade; da desigualdade de gênero.; de fome e poesia; e de coletivo e ação . Todas interligadas pela temática dos direitos humanos e Constituição Brasileira (BRASIL, 1988). No capítulo seguinte descrevo com mais detalhe cada cena.

2.2 Contextualização do Serviço

Através de contrato em processo seletivo simplificado realizado em 2019 fui alocada para trabalhar na Proteção Social Básica (PSB) dentro da equipe volante (equipe que vai à zona rural) em um CRAS (centro de referência em assistência social) no município de Paragominas no estado do Pará. Meu serviço enquanto psicóloga servia ao PAIF (proteção e atendimento integral a família) - serviço instaurado no CRAS que busca fortalecer os vínculos de familiares em situação de risco e vulnerabilidade social.

O Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) é uma unidade pública estatal descentralizada da Política Nacional de Assistência Social (PNAS) -disposta na LOAS (lei orgânica de Assistência Social)- responsável pela organização e oferta de serviços da proteção social básica do Sistema Único de Assistência Social (SUAS) nas áreas de vulnerabilidade e risco social dos municípios e Distrito Federal

(BRASIL,2009).Consiste no trabalho social com famílias, de caráter continuado, com a finalidade de fortalecer a função protetiva das famílias, prevenir a ruptura dos seus vínculos, e da ampliação do acesso aos direitos de cidadania (BRASIL, 2012)

2.3 Contextualização do Território e Pessoas

Como nome fictício para a comunidade na qual tive vivência de trabalho, situada no assentamento Luís Inácio Lula da Silva, na zona rural de Paragominas-PA, escolhi “Mariveiras”. Antes de descrever a comunidade pontuo alguns dados sobre este município. Paragominas possui mais de 100 mil habitantes e nos últimos anos apresentou um rápido crescimento econômico e urbano, que gira em torno da indústria, mineração e pecuária. Assim, a comunidade e seus assentados situam-se neste contexto econômico.

“Mariveiras” está a cerca de 107 quilômetros de distância de Paragominas possui cerca de trezentas famílias e dois mil eleitores, compõe-se por moradores rurais, pessoas cadastradas como agricultores familiares, e outros têm pequenos comércios. A plantação característica do povo é a macaxeira e a pimenta do reino. A comunidade possui uma escola e não possui posto de saúde. Há uma frágil organização social política e coletiva da comunidade, a maioria da população é classificada como baixa renda, recebendo benefícios sociais e mantendo pequenos comércios na própria comunidade da venda de farinha e outros produtos agrícolas,com escassez e de maneira individual

3 PROCESSO DE CRIAÇÃO, TEXTO E ROTEIRO



Arquivo Andrew Melo Barçante

A produção cênica foi intitulada “Você tem fome de que?” e envolveu quatro etapas em sua contemplação. A primeira etapa foi a de articulação com as lideranças, em seguida processo de montagem/criação, depois a divulgação, e então apresentação e então a coleta das impressões do público. O processo de montagem teve seu enredo construído com base na minha experiência de trabalho no CRAS e em meu repertório artístico -enquanto palhaça Pimenteira- e da atriz Assucena Pereira¹, - enquanto palhaça “Açúcar Mascavo”- que participou da criação e apresentação cênica.

No processo de criação da montagem teatral o roteiro construído teve inspiração nos objetivos do trabalho da proteção social básica (BRASIL, 2006) e no texto da constituição a república de 1988 – texto que em sua forma básica é o que predomina atualmente- o qual retiramos alguns artigos e produzimos cenas. Utilizamos também “gags” clássicas de palhaço e acrobacias de solo. A etapa da divulgação foi realizada por meio de articulação com lideranças da comunidade para a comunicação oral com os moradores e na divulgação digital de flyers com informações sobre a apresentação – como apresentado abaixo:

¹ Atriz formada pela Escola de Teatro e dança da UFPA e integrante de diversos coletivos de artes cênicas em Belém-PA



Fonte: Arquivo Pessoal

Para a apresentação utilizamos como recursos materiais caixa de som, instrumentos musicais e uma caixa de papelão com alimentos não perecíveis. No dia 29/12/2019 a montagem foi apresentada em um galpão de uma das moradoras da comunidade: Iniciamos com um cortejo nos arredores deste espaço convidando o público que estava próximo para assistir ao espetáculo.

Após esse pequeno cortejo iniciamos com cena-tema de cultura popular: entramos dançando- com tipitis- a música “Massa de mandioca” da Banda Matruz com Leite, como duas palhaças que estão se apresentando e ensaiaram para o momento, “mas deu um pouco errado a coreografia”, foi uma dança desajeitada. Nesta dança, entregamos flores para o público. Como finalização da apresentação da “dança atrapalhada” fizemos uma montagem de acrobacia que finaliza com um “tropeço” da palhaça Pimenteira que “dá de cara” com a constituição e com esse mote se inicia a cena-tema cidadania e igualdade: Pimenteira tenta ler de cabeça pra baixo o texto, Açúcar lhe corrige. Apresenta-se um efeito de suspense musical com o tambor e Pimenteira Lê: “constituição da república federativa do Brasil”.

Pimenteira começa a se questionar sobre o que é este texto e vai aumentando sua ansiedade, lendo desesperadamente o texto, o sumário, e fazendo várias perguntas. Cheia de estresse com a aceleração da Pimenteira, Açúcar a interrompe explicando o que é a constituição e ressaltando sua nobre participação na elaboração de uma suposta “constituição dos palhaços” ocorrida, ela então procura e puxa de dentro da calça esta constituição e mostra à Pimenteira que dá para a Açúcar a Constituição Brasileira – as duas trocam de texto e começam a ler juntas o preâmbulo das respectivas constituições.

Açúcar: “Nós, representantes do povo brasileiro, reunidas em assembléia nacional constituinte para instituir um estado democrático destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna...‘Ah! desse mundão de meu deus””.

Pimenteira: “Nós, representantes do riso brasileiro, reunidas em assembléia nacional constituinte para instituir um estado democrático destinado a assegurar a simpatia, a alegria, a ousadia, a empatia e todos os ias e não ias da sociedade fraterna desse mundão de meu deus”

E lêem um artigo em semelhante: art. 5. Todos são iguais perante a lei. (BRASIL, 2005). Açúcar começa a questionar o artigo enquanto Pimenteira a imita, Açúcar percebe o que pimenteira está fazendo e questiona o artigo e a Pimenteira, ressaltando as suas diferenças. Pimenteira insiste na ideia de que elas são “iguais” e joga pra platéia na tentativa de convencer Açúcar de que somos todos iguais: pede que a platéia levante a mão direita e se levanta junto também, pede que a platéia levante a mão esquerda e levanta junto, pede que levantem as duas mãos e levanta também.

Açúcar fica confusa com a situação e desiste do assunto e da parceira, diz que quer construir uma carreira solo e quer ser cantora, solicita que pimenteira se retire e começa a cantar (esquete clássica de palhaço²). Açúcar começa a cantar e Pimenteira insiste em cantar junto, tenta cantar em três pontos diferentes, mas Pimenteira permanece participando. Açúcar não desiste da carreira solo e continua querendo fazer seu show sozinha ignorando Pimenteira, até que Pimenteira indignada pega o seguinte trecho da constituição: Art. 4º- A República Federativa do Brasil rege-se nas suas relações internacionais pelos seguintes princípios:

² Inspirada no livro “Palhaços” de Mário Bolognese.

VI – defesa da paz;

VII – solução pacífica dos conflitos;

IX – cooperação entre os povos para o progresso da humanidade

E assim convence açúcar que podem cantar juntas, Açúcar concorda e as duas fazem acrobacia juntas, -marcação para a mudança de cena-tema.



Fonte: Arquivo de Andrew Melo Barçante

Inicia-se a “cena-tema” de igualdade de gênero: Açúcar pega a constituição para folhear e se depara com o trecho da igualdade entre homens e mulheres (inciso I do artigo 5º) ‘Homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações nos termos dessa constituição’. Faz um gesto de questionamento e estranhamento desse trecho e diz ter lembrado de uma história ...Pimenteira entende Açúcar e afirma: Sim, sei bem como é....

Cada uma das palhaças pega o chapéu que usa em seu figurino e começam a fazer manipulação de objeto com eles. Um dos chapéus passa a representar o homem e outro a mulher, e assim simulam uma cena de machismo, em que o homem chega em casa não ajuda a mulher com tarefas domésticas, a desrespeita, ignora os filhos, e a mulher exerce um papel submisso perante a essa figura masculina.

As palhaças chamam uma mulher e um homem da platéia para fazer os papéis, só que elas dão o comando de os participantes repetirem o que elas fizeram para refazer

a cena de uma outra forma, fazendo valer o artigo da constituição. Assim, a cena se refaz com outros diálogos que surgem de improviso, resolvendo a situação de opressão. Finalizam a intervenção com acrobacia junto com os que vieram para cena. Finaliza essa cena-tema e se inicia a “cena-tema” fome e poesia.



Fonte: Arquivo de Andrew Melo Barçante

Tempo que as palhaças se olham... não tem mais nada a fazer...A Açúcar diz que esta com fome. Fica falando de sua exagerada fome, falando sobre várias comidas e a Pimenteira começa a entrar em uma emoção reflexiva, dialogando sobre fome existencial e começa a filosofar e expor suas sensibilidades e as diferentes necessidades – “fomes”- humanas. As duas palhaças jogam os questionamentos para platéia e começam a colher as flores que distribuíram no início indagando as fomes e necessidades das pessoas e seus nomes. Colhem-se as flores e as fomes. Cravam-se as flores em cima dos chapéus repetindo a fome de cada um da platéia. Poeticamente as palhaças “se tornam” essa “fome” colocando o chapéu. Apontam a fome de poesia e começam a recitar os seguintes textos;

Açúcar coloca o chapéu e recita

“Então levanta, nega, quem foi que disse que esse mundo não é teu?”

Tu não merecias essa vida, essa vida que te mereceu.”

Pimenteira coloca o chapéu e recita

“Ê Trabalhador

Tem que ter fé

Tem que ter fé, iê

Tem que ter fé

Pra trabalhar

Seu Pedreiro

Dona diarista

Ao homem e mulher da terra

O máximo respeito

Nobre, antiga e humana arte

Da ajuda com o milagre da terra

Bota o prato na mesa da família

Bota o prato na mesa brasileira

Em seu suor

Alimenta corpo e espírito

Um corpo que cansa

Mas uma alma que clama”

Seu Francisco

Benedito

Elena

Maria, mãe sozinha

Sonhadora

Sonhou em ser igual aquela sua professora, e hoje é

Todas as grandes Marias e todas essas iguarias

Um prazer estar aqui

Conhecer essa gente

Nunca é tarde para florir,

Se divertir

E tomar as rédeas de si.”

Inicia-se depois a “cena-tema” coletivo e ação. As Palhaças, inspiradas, resolvem “começar” uma apresentação. Chamam a produção – pedimos apoio de

alguma participação especial -para trazer parte do cenário que se compõe com uma “cesta básica” em uma caixa de papelão. As palhaças começam a retirar os alimentos de dentro desta caixa e distribuir na platéia ao som mecânico da música “Massa de Mandioca”- que introduziu a apresentação. E “começam” o espetáculo com seu banquete “atrasado” de Natal, mas percebem que precisam de muitas pessoas para isso. Precisam da comida e das junções dos ingredientes:

Pimenteira: Huum, uma feijoada com arroz.... Açúcar diz cadê o feijão? (chamamos a pessoa com qual foi entregue o quilo do feijão) e o arroz (chamamos a pessoa a qual foi dado o quilo de arroz) e assim prosseguiram até terem captado todas as pessoas as quais foram dados os alimentos. As pessoas direcionam-se ao palco as palhaças então declaram que o cenário está pronto: as pessoas juntas em cena, para montar um banquete. O espetáculo finaliza assim.

Seguido do espetáculo, abrimos uma roda de conversa- visto que meu papel como psicóloga é requisitado para uma “palestra”. Esta se deu com uma roda de conversa sobre a apresentação e as impressões das pessoas sobre ela. Trinta e cinco pessoas –de acordo com lista de frequência assinada - assistiram e participaram da apresentação e da discussão

4 OS ENTRELACES

Este capítulo se dedica à discussão dos entrelaces da pesquisa, foco principal de toda a dinâmica do estudo. Apresentarei os apontamentos sobre os conteúdos trabalhados na montagem cênica, a recepção do público sobre o conteúdo da apresentação e resgatarei fundamentações já discutidas para afirmar a relação entre a palhaçaria e a psicologia a partir dessa intervenção.

A elaboração da apresentação roteirizada acima surgiu a partir de minha experiência no serviço e no território de atendimento. Signifiquei as experiências vividas nesse campo e as transformei em processo criativo e produto estético e relacional pela mínima máscara, o nariz de palhaço. Já tendo tido contato com o público que apresentamos pude trabalhar elementos da realidade deles. Fiquei feliz em ter realizado essa troca com um público energizante, muito bom de jogar, simples, de riso sincero e fácil. Havia entre a maioria a sensação de expectativa, de abertura para o novo, o nunca visto, o exótico, a recepção.

Iniciamos com a cena tema da cultura popular brincando com o elemento cultural do local: a mandioca, forma de aproximar o público, possibilitar aspecto relacional e fortalecer a identidade do local e assim a cultura do espaço. Já traço aqui um paralelo com as compreensões do campo da psicologia visto que o aspecto identitário do ser é fundamental para a formação subjetiva individual e pertencimento coletivo. De acordo com Vigotski (2009) é a identidade que nomeia tanto o self individual como coletivo.

A partir daí partimos para a “cena-tema” cidadania e igualdade com o mote da constituição brasileira o que já se relaciona com a psicologia social em seu objetivo de estimulação para reconhecimento de cidadania. Apresentar um documento que rege nosso país em regime democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais já introduz a noção de sujeito de direitos e de uma coletividade que deve caminhar para cidadania ativa e para justiça social, pautada e subsidiada nas leis que determinam e que regem o povo enquanto nação e indivíduo e coletivo amparado em esquemas organizativos que prezam pela igualdade social.

A partir desse valor, a igualdade, tratamos do assunto nas relações, com a “cena-tema” de igualdade de gênero. Destacamos nesse tema, de uma maneira leve, divertida e participativa, o patriarcado e opressão que muitas mulheres vivem utilizando a metodologia do teatro do oprimido (Boal, 1976), da manipulação de objetos e do improvisado. Apresentamos episódios cotidianos de relação entre homem e mulher que trazem à tona a opressão feminina e a injusta desvalorização na divisão de trabalho. Dispomos a possibilidade de o público entrar em cena e expor suas visões sobre a temática, para depois reelaborarmos a cena trazendo conteúdos de diálogo, valorização da mulher e igualdade em direitos. Com esta linguagem fizemos emergir e identificar a violência, reconhecendo-a, a combatendo e dialogando sobre isto, o que implica diretamente a psicologia visto que processos violentos em situações de fragilidade vulnerabilizam o ser e prejudicam o desenvolvimento humano. Assim é fundamental no serviço da psicologia “trazer à tona” conteúdos e dinâmicas de relações adoecidas para se fazer consciente e assim implicar-se em construções de relações humanas mais saudáveis.

Como desfecho da montagem na “cena-tema” fome e poesia alimentamos mais ainda o campo sensível com a poesia- em aspecto relacional, valorizando e destacando as funções e identidades do público o qual apresentamos-acolhendo as diversas “fomes”

humanas. Isso possibilitou trazer discussão das diferentes e amplas necessidades humanas para o bom desenvolvimento individual e social humano.

Na finalização trouxemos o elemento cênico da cesta básica – comum ao serviço que trabalhei, que se centrava nessas doações, em ações assistencialistas. Que é um elemento de satisfação de necessidades básicas com significado cultural – arraigado nas relações de assistencialismo e pobre vivência cidadã- e de grande valia para a população já que garante direitos básicos sem segurança assegurado na realidade dessas famílias. Porém ao apresentarmos esses signos, queríamos rodar uma chave: as pessoas foram ao palco – destacando a necessidade de protagonismo - e o “jantar de Natal” só funcionaria se todos se unissem e esse era o “início” do espetáculo, composto por um grupo de pessoas em cooperação. Resolvendo assim o conflito da cena que iniciou com a fome das palhaças. Com esses símbolos– fundamentais inclusive para a resolução da insegurança alimentar vivida pela comunidade- finalizamos a montagem com o destaque para importância da família, coletividade e cooperação. E, de acordo com Bock (1999), este é o grande- macro- signo da Psicologia social

Na coleta do relato das pessoas em registro audiovisual, elas fortaleceram a necessidade de se ter o pertencimento e sentimento coletivo, elencaram a importância da arte como dispositivo de reanimar e bem-estar, e uma pessoa referência na comunidade indicou que além de a comunidade ser exposta a apresentações artísticas deveriam ser expostas a oportunidade de o próprio povo fazer arte. Introduzir formas de expressão, trazer o referencial da arte espaços que vinculem indivíduos a territórios, atuando sobre pertencimento e que integrem vivências, leitura crítica da realidade e ação criativa e transformadora.

CONCLUSÕES

Todas essas temáticas expostas trazem à tona os objetivos com os quais se propõe trabalhar o psicólogo dentro da PSB no prisma do desenvolvimento individual, familiar e comunitário para superação de vulnerabilidades e prevenção de riscos sociais. (CREPOP, 2007). Através do palhaço e sua potência relacional, em forma criativa e linguagem mais próxima, leve, simples e com humor, promovemos um lugar de encontro entretenimento atravessado a estética e a sensibilidade.

A linguagem cômica trazida pelo palhaço pôde trazer a discussão de várias temáticas pertencentes à psicologia social, de uma maneira que atingiu as pessoas com maior diálogo e interlocução, fazendo com que as informações fossem apreendidas em um campo do humor, da sensibilidade, de maneira mais próxima., como Fo (1985) escreve sobre o palhaço. De acordo com Boal (2009) através da linguagem artística podemos transpor a simples palavra dita e alcançar múltiplos sentidos- corpo, voz e afetos. Nesse processo artístico apresentado alcançaram-se esses sentidos e introduziu-se uma referência na vivência da comunidade entre suas crianças e juventude nutrindo perspectivas diferentes.

A vida são as coletas e sementeiras que fazemos nela própria. Que nos preenchem –ou não- e espalhamos por aí edificando nossos castelos. A atenção equer para que estes não sejam de areia, feitos de ilusão e marasmo. A arte, como linda capacidade humana, tem possibilidade de romper paradigmas e revirar qualquer marasmo, reinventar a sociedade pela significação poética e estética, e quando tem função social crítica e tem cuidado, cumpre mais ainda esse devir.

Vamos chegando ao desfecho dessa escrita e dessas reflexões e resgato o início do texto tratando do objetivo ao qual se embasa toda essa escrita: a linguagem do palhaço como possibilidade de trabalho em atuações profissionais na psicologia social, interlocução realizada a partir da elaboração e apresentação de espetáculo de palhaças, que comprovou a eficácia dessa interlocução.

Revisitei em todo esse estudo um apanhado das experiências que tive como aluna do CACS (Ciência, arte e cultura na Saúde), o que vivenciei com as metodologias artísticas de ensino, texto, teatro, implicações sociais, formas de estruturação de saúde com o lúdico e de produção artística. O quanto isso é necessário em nossos trabalhos cotidianos, cansados, às vezes, parados, sem ânimo, sem microrevoluções, sem pensamento, sem caminho, a não ser o já estabelecido. “É precisamente a atividade criadora do homem que o faz um ser projetado para o futuro, um ser que contribui para criar e modificar seu presente” (VIGOTSKI, 2001, p. 352). Arte é produzida e é produto da própria incompletude humana que caracteriza a todos como movimento de vir a ser, o que gera movimento e é inovador, apesar de a arte ser muito velha- nasceu quando nasceu o homem.

A sede da arte permite que meus sonhos não fiquem em prateleiras de bazares abandonados, me revive, me recria e me impulsiona ao movimento, me toma de

imaginação. Referencio Manoel de Barros (pag 21, 2016) “o olho vê, a lembrança revê e a imaginação transver o mundo”, é preciso transver o mundo! Com o olho vendo a realidade, com a lembrança, sabendo da história e pisando no solo, e com a imaginação indo além, criando um lugar a se chegar e a contagiar outros a que cheguem também executei e apresentei este estudo e vivência.

REFERÊNCIAS

- ALOCHIO, T. DE O. Dimensões Socioeducativas do Teatro do Oprimido: Cultura, Teatro e Educação Populares. **Inter-Ação**, Goiânia, v. 41, n. 2, p. 287-304, maio/ago. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5216/ia.v41i2.40762>>.. DOI 10.5216/ia.v41i2.40762
- BARROCO, S. M. S. & Superti, T. - Sonia Mari Shima Barroco e Tatiane Superti - Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento. Universidade Estadual de Maringá, Maringá/PR, Brasil (2014).
- BARROS, M. D. (2016). **Livro sobre nada**. Brasil: Companhia das Letras.
- BRANDÃO, C. R. **Educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BROUSSEAU, G. **Os diferentes papéis do professor**. In: PARRA, C. (org.). Didática da matemática: reflexões psicopedagógicas. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. p.48-72
- BOAL, A. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro:
- BOCK, Ana Mercês Bahia. A Psicologia a caminho do novo século: identidade profissional e compromisso social. **Estud. psicol. (Natal)**, Natal, v. 4, n. 2, p. 315-329, Dec. 1999.
- BOLOGNESI, M. F. Palhaços. Brasil: Editora UNESP., 2003
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. São Paulo. Saraiva, 2005.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Política Nacional de Assistência Social (PNAS). Norma Operacional Básica (NOB/Suas). Brasília, 2005.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Secretaria Nacional de Assistência Social (SNAS). Proteção Básica do Sistema Único de Assistência Social. Orientações técnicas para o Centro de Referência de Assistência Social (Cras). Brasília, 2006.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Política Nacional de Assistência Social (PNAS). Orientações técnicas sobre o PAIF. Brasília: MDS, 2012
- CREPOP, Centro de Referência Técnica em Psicologia e Políticas Públicas (CREPOP) Referência técnica para atuação do(a) psicólogo(a) no CRAS/SUAS / Conselho Federal de Psicologia (CFP). -- Brasília, CFP, 2007. (re-impressão) 2008.
- FO, D.; **Manual Mínimo do ator**. 3 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- FREIRE, P; FAUNDEZ, A. **Por uma Pedagogia da Pergunta**– Rio e Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Coleção Educação e Comunicação: v. 15) 934p.

FREITAS, A.L. ;MACHADO, M. E. **Formação com educadores/as e os desafios da práxis da Educação Popular na Universidade.** Porto Alegre, v. 33, n. 2, p. 137-144, maio/ago. 2010

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970

KASPER, K. M. **Experimentacoes clownescas:** os palhaços e a criação de possibilidades de vida. Tese, Campinas, SP: [s.n.], 2004.

PAGOT, Angela Maria. **O Louco, a rua, a comunidade:** as relações da cidade com a loucura em situação de rua. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

SANTOS, B.S. Um Discurso Sobre as Ciências. Porto: Afrontamento, 1987.

ZANELLA, A. V. (2007). Educación estética y actividad creadora: herramientas para el desarrollo humano. **Universitas Psychologica La Revista**, 6, 483-492.

VIGOTSKI, L. S. A construção do pensamento e da linguagem. Brasil: Martins Fontes. (2001).

VIGOTSKI, Lev S. *Psicologia da arte.* São Paulo: Martins Fontes, 1998

KASPER, K. M. Experimentacoes downescas : os palhaços e a criação de possibilidades de vida. **Tese**, Campinas, SP: [s.n.], 2004.