

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

WESLEY DOS SANTOS NUNES

**Loucos de felicidade: protocolos de jogos palhacescos na enfermaria psiquiátrica
do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia**

UBERLÂNDIA

2019

WESLEY DOS SANTOS NUNES

**Loucos de felicidade: protocolos de jogos palhacescos na enfermaria psiquiátrica
do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (Iarte), da Universidade Federal de Uberlândia – UFU como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Artes Cênicas.

Linha de pesquisa: Estudos em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena.

Orientadora: Ana Elvira Wuol.

UBERLÂNDIA

2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

N972 2019	<p>Nunes, Wesley dos Santos, 1987- Loucos de felicidade: protocolos de jogos palhacescos na enfermaria psiquiátrica do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia [recurso eletrônico] / Wesley dos Santos Nunes. - 2019.</p> <p>Orientadora: Ana Elvira Wuo. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.2387 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Teatro. I. Wuo, Ana Elvira, 1964-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes Cênicas. III. Título.</p> <p>CDU: 792</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	em Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	27 de agosto de 2019	Hora de início:	09h00	Hora de encerramento:	11h10
Matrícula do Discente:	11712ARC013				
Nome do Discente:	Wesley dos Santos Nunes				
Título do Trabalho:	Loucos de felicidade: protocolos de jogos palhacescos na enfermaria psiquiátrica do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia				
Área de concentração:	Teatro				
Linha de pesquisa:	Estudo em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Comicidade e criação: arte, contexto, aprendizagem e linguagem mediadora ao artista da cena				

Reuniu-se no Anfiteatro 3C, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professores Doutores: Ana Elvira Wuol (IARTE- UFU), orientadora do aluno, Daniele Pimenta (IARTE- UFU), Walker Douglas Pincerati (Fundação Universidade Federal do Pampa).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Ana Elvira Wuol, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

[Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.

Documento assinado eletronicamente por **Ana Elvira Wuol, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2019, às 11:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do



[Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.](#)



Documento assinado eletronicamente por **Daniele Pimenta, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2019, às 11:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Walker Douglas Pincerati, Usuário Externo**, em 27/08/2019, às 11:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1489682** e o código CRC **8C12AD4F**.

Dedico esta dissertação a todos aqueles que são loucos, pois é neles que habita a inocência da imaginação. Aos *clowns* de todo mundo, pois são como os loucos por acreditarem no impossível.

AGRADECIMENTOS

De todo meu coração agradeço a Maria do Livramento Nunes, mamãe. Mulher que me ensinou a nobreza que contém na palavra amor e sua potência para as relações humanas. Sempre levarei comigo os sábios ensinamentos, esses ajudaram a construir o que sou hoje. Obrigado por ser a razão de minha existência. Digo ao mundo que nosso amor que não veio da nossa ligação sanguínea, mas veio daquilo que não consigo nomear

A minha avó, Maria dos Santos Nunes, a qual carrego com o orgulho o sobrenome. Seu legado de amor é lembrando sempre por mim. Sinto falta de poder te abraçar e rir do seu jeito. Para sempre te amarei obrigado pela sua existência e pela saudade que sinto.

A meus irmãos. O agradecimento por dividirem comigo grandes momentos significativos de minha jornada.

Ao meu sobrinho Luís Otávio, por carregar o sorriso mais lindo e cheio de esperança deste mundo. Por ser tão intenso e gentil.

Ao meu irmão de jornada, Paulo Agenor Miranda, por me apontar o caminho das Artes. Agradeço sua nobreza e por possuir ouvidos atentos. Pelos questionamentos sinceros. Com você ampliei o significado da palavra AMIZADE. Obrigado por compartilhar seu conhecimento e ser luz em momentos de escuridão. Os faróis são necessários para nós fazer enxergar os caminhos.

Ao amigo Marcos V. A Steidle, por acreditar em mim e ser meu eterno “Tio”. Obrigado por acreditar nos meus sonhos, por me ajudar a realizar alguns deles. Pelo amor incondicional, pelo afeto da amizade. A vida se tornou mais divertida com você nela.

A José Paulo Venâncio da Silva, dupla, meu parceiro de jogo. Meus sinceros agradecimentos por sempre dividir comigo: lágrimas, sorrisos, abraços, piruetas e tudo o que a palhaçaria pode nos oferecer de melhor. Obrigado por me contaminar com sua paixão por ser palhaço. Levarei no peito o aprendizado do amor que transborda e que se faz necessário ser partilhado.

Axs professores que me ensinaram a paixão pela ARTE. Aprendi com elxs o caminho entre a disciplina e a liberdade. Sendo ambas fontes para minha inspiração a criação. Em especial meu carinho a Ana Maria Cotta Pacheco Carneiro, Daniele Pimenta, Narciso Laranjeiras Telles, Mara Lúcia Leal, Paulo Ricardo Merisio, Rose Gonçalves e Yaska Antunes.

A todxs palhaçxs que fizeram e fazem o possível para a existência do projeto de

extensão Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores. Projeto que resiste que há vinte anos, levando o riso e o afeto ao Hospital de Clínicas (HCU) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

A todo os clientes, acompanhantes, trabalhadorxs que conheci durante minha jornada palhacesca pelo HCU - UFU. Sem elxs essa pesquisa não teria nenhum sentido e não teria se desenvolvido. Minha gratidão pelo encontro generoso, pelo contato humano que foi tão transformador e significativo. Pietro leva no coração o amor de cada um

Aos/às companheirxs da Cia. Rapa de Arroz pelo aprendizado

E não poderia deixar de expressar minha gratidão à Profª Palhaça, Ana Elvira Wuo. Orientadora a qual foi de suma importância para a construção desse trabalho. Ana apontou caminhos, fez-me enxergar a palhaçaria hospitalar como meu lugar de pesquisa e atuação. Nesse caminho partilhamos cafés, sorrisos, lágrimas. Tudo sempre ao som de jazz.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma reflexão feita embasada por protocolos de jogos adotados pela dupla de palhaços Pietro e Pinguinela. Aqui segue uma discussão acerca da atuação desses clowns no contexto inserido dentro rotina de um hospital, em específico na enfermaria psiquiátrica do Hospital de Clínicas (HCU) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Com base nessa problemática, o objetivo principal é compartilhar os significados viabilizados pelos protocolos baseados nos jogos clownescos relacionados com o ambiente psiquiátrico, mediante o entendimento de suas práticas e ações. Considerando-se assim os elementos que compõem o jogo e a atuação do *clown* em convergência da colaboração do tratamento dos clientes desta instituição. A pesquisa desenvolveu-se dentro do HCU, Bloco 2P. Para a coleta de informações, os instrumentos utilizados foram: a observação dos internos, o diário de campo do pesquisador e o registro fotográfico. São relatadas as conexões ligadas ao campo afetivo, emocional, temporal e espacial que o jogo clownesco instaurou nessa ala durante a visita dos irmãos Pi (Pietro e Pinguinela).

Palavras-chave: *Protocolos hospitalares, H.C -UFU, palhaço hospitalar, clown visitador, emoção de lidar, clown escalador, emoção de lidar, catalizador de afeto*

ABSTRACT

In the present study, the clownesque procedure and its performance within the routine of a hospital is specifically addressed in the psychiatric ward of the Clinical Hospital (HCU) of the Federal University of Uberlândia (UFU). Based on this problem, the main objective is to externalize the meanings made possible by the clownesque game related to the psychiatric environment, through the understanding of its practices and actions, considering the elements that make up the game and the clown's performance for the collaboration of the treatment of the clients of this institution. The research developed within the HCU, Block 2P. For the collection of information, the instruments used were: the observation of the interns, the researcher's field diary and the photographic record. The connections linked to the affective field are reported, emotional, temporal and spatial that the clownesco game installed in this wing during the visit of the brothers Pi, Pietro and Penguinela.

Sumário

1 Introdução	12
2 Proveniências	25
2.1 Lapsos: o ser redemoinho	25
2.2 A Rosa dos ventos: Pietro Paladini	31
2.3 Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia	35
2. Caminhos	37
2.1 Atu(ar) no Hospital: o palhaço cabe em qualquer lugar.....	37
2.2 O ESPAÇO HOSPITALAR.....	39
2.3 O PALHAÇO HOSPITA(LAR)	45
2.4 O Termômetro: RISO	50
3 Nise da Silveira: a princesa Caralâmpia.	53
3.1 O Encontro: a princesa Caralâmpia.	53
3.2 O Escafandro: no Universo de Nise da Silveira	53
4 Na ponta do Nariz – “Quem aqui é louco?”	62
4.1 O <i>clown</i> escalador	83
5 Considerações Finais	87
6 APÊNDICES	89
6.1 (DIÁRIO DE BORDO)	90
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	118

1 Introdução

O presente trabalho tem a intenção de compartilhar o processo vivido pela dupla de palhaços “irmãos Pi”. O compartilhamento se dá através da experiência dos jogos clownescos¹ que foram adotados por uma dupla de palhaços que atuava como *clowns visitantes*. Os encontros e suas significações aconteceram no cotidiano e ao encontro dos protocolos da enfermagem psiquiátrica do Hospital de Clínicas (HCU) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A prática desse eixo temático foi realizada entre 2017 e 2018, como objetivo central de revelar significados potentes através de jogos clownescos. A ação foi realizada dentro do ambiente hospitalar, levando-se em consideração a práxis, a apresentação dos elementos constituintes da atuação da dupla de palhaços Pietro² e Pinguinela³, apelidados de irmãos Pi, e suas contribuições relevantes para a instituição que visitaram.

A ideia de realizar essa pesquisa nasceu dentro do projeto de extensão Pediatras do Riso, do encontro das professoras Ana Elvira Wu (coordenadora do projeto Palhaços Visitadores/Pediatras do Riso) e Rejane Maria de Abreu Dias (coordenadora do grupo Dê Lírios: Saúde Mental e Arte, organização comunitária que tem como missão o desenvolvimento de programas que visam à promoção da saúde mental por meio de eventos, campanhas e ações de educação em saúde). A atuação dos irmãos Pi na enfermagem psiquiátrica iniciou-se em 2017, a convite da enfermeira Rejane Maria, e, desse modo, a ação passou a fazer parte também do grupo Dê Lírios, sendo uma extensão do Projeto Oficinas Terapêuticas Interdisciplinares.

Na primeira visita que fizemos a enfermagem psiquiátrica, ouvi algo de uma cliente da enfermagem psiquiátrica, referindo-se a Pietro, meu palhaço: “Tadinho, ele é

¹ Por se tratar de um termo híbrido (mistura de inglês com sufixo português) ainda não dicionarizado, informo ao leitor que irei dispensar o uso de itálico (como recomendam os gramáticos puristas) neste e em outros termos (como palhacesco e palhaçaria) por acreditar se tratar de um termo já amplamente difundido no meio artístico (acadêmico ou profissional), mesmo que se trate de um termo não dicionarizado.

² Pietro Paladini é o nome do palhaço do ator Wesley Nunes. Pietro usa um pequeno nariz preto, tem o caminhar levemente saltitante, nasceu em Tchnovask, localizada no País dos *Clowns*. É irmão gêmeo mais velho e mais alto da dupla dos irmãos Pi. Nasceu primeiro que Pinguinela e se alimentou mais que ele durante o período de amamentação, por isso a diferença de “estatura” entre os dois. Esse *clown* possui o nariz preto e uma bota cano longa grande. Utiliza da técnica da *blablação* para se comunicar. Sua base de cores, tanto de figurino e maquiagem, é o branco, preto e roxo. Pietro assume o discurso da ingenuidade do *clown*, buscando durante o jogo encontrar seus parceiros. No HCU atua desde 2008.

³ Pinguinela é o nome do palhaço do ator José Venâncio. Pinguinela usa o nariz vermelho, nasceu em Tchnovask e tem uma energia vibrante. É o irmão gêmeo mais novo da dupla de palhaços irmãos Pi. Pinguinela nasceu dois segundos após Pietro. No período amamentação dos gêmeos, bebeu menos leite e ficou menor que Pietro.

louco. Acho que devemos chamar um médico responsável e dizer que ele deve ficar aqui, pois ele é mais louco do que nós”. Essa fala me fez refletir e questionar no que consiste a relação estabelecida entre os irmãos Pi e os clientes da enfermaria, pois seria Pietro um LOUCO? Na verdade, Pinguinela e Pietro são aqueles que descobriram a loucura do sorriso, a intensidade do estado de expandir a consciência da alegria e outros sentimentos que estão no corpo de um palhaço.

Comecei a buscar leituras que me apontasse possíveis caminhos para esse tema, que considero instigante. Então encontrei em Michael Foucault uma base firme no que diz respeito ao estudo dedicado à loucura. Percebi, por meio das reflexões do autor, que a loucura é uma construção histórica, política, social e cultural, sendo que a Psiquiatria, uma área de conhecimento criada a princípio para colocar os corpos anormais dentro de uma normatividade vigente e sob vigilância constante. Tomei fôlego com Foucault em sua obra *A História da Loucura*, que passou a fundamentar vários trabalhos sobre essa temática tanto no Brasil como em diversos outros países. Em uma constância, ao trabalho de Foucault, diversas autoras e diversos autores voltaram-se para o estudo relevante da psiquiatria e das denominadas doenças mentais. Dentre eles estudei, não seguindo uma linha cronológica aqui, mas destacando: Freud, Jung, Machado de Assis, Lima Barreto e Nise da Silveira.

Nise da Silveira brasileira que dedicou seus estudos sobre o inconsciente, e a terapêutica ocupacional. Nise foi uma luz neste trabalho, pois seu diálogo com a realidade brasileira, em um outro tempo, porém não tão distante da atualidade a qual eu estava e estou inserido. Nise da Silveira é um dos faróis deste trabalho, pois enxerguei através da dedicação e estudo de suas obras, principalmente de *Imagens do Inconsciente*, sendo assim possível entender que a *emoção de lidar* e os estados do inconsciente são agentes que possibilitaram a reflexão do trabalho da dupla de palhaços como *clown's* visitantes na enfermaria destinada à ala psiquiátrica do HCU.

Assim, o interesse em continuar pesquisando esse tema teve como disparador em pensar os protocolos de um ambiente hospitalar e as relações dos protocolos de atuação de um palhaço dentro de uma enfermaria psiquiatria. PROTOCOLOS.

Primeiramente foi necessário refletir sobre o movimento de construção e sobre as práticas psiquiátricas no Brasil. No entanto, considerando que seria um trabalho demasiadamente extenso, precisei delimitar recortes para fazer um levantamento dos momentos históricos que poderiam criar um certo diálogo para assim refletir sobre o trabalho da dupla de palhaços que se destinou a visitar a psiquiatria do HCU – UFU.

Os “muros” que cerceiam a enfermaria psiquiátrica do HCU existem por dentro e por fora, separando aqueles que são chamados de sãos dos que estão em um outro nível normativo de pensamento. Esses “muros” remetem a outros “muros”, erguidos há séculos, a princípio com a função de isolar ou curar aqueles que a sociedade *hegemônica* rotula de *loucos* ou de esconder aquilo que não se quer ver. Tal reflexão se apresenta na obra *História da Loucura*, Foucault (1978). Nessa obra, o autor propõe uma leitura original da ideia de loucura no Ocidente ao analisar a ruptura ocorrida no fim da Idade Média, quando os loucos foram excluídos da sociedade para serem submetidos aos piores tratamentos. Até então, os loucos eram bem-aceitos pela comunidade, sendo considerados figuras da razão, detentores da verdade, havendo, por exemplo, os bufões dos reis e sua virtude crítica, e o idiota do vilarejo, festejado aos gritos.

No século XVII ocorre uma mudança decisiva: por ordem do rei, os loucos são afastados à força, juntamente com os vagabundos, os criminosos, os libertinos e os homossexuais, todos aqueles que perturbam a ordem social. Foucault chama isso de “a grande internação”. A Idade Clássica desqualifica a loucura. Os loucos são alijados da sociedade e tratados como animais selvagens (FOUCAULT, 1978).

No Brasil, a loucura passou a ser vista como uma questão social e moralmente problemática em meados do século XIX. A história retrata os loucos antes em todo o extenso território brasileiro em tempos muito mais remotos, mas essa figura social se tornou notável quando se pretendeu reestruturar a sociedade para o novo espaço social que iria se constituir no Brasil, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro em 1808. Para tanto, Dom João VI articulou um projeto de modernização à moda europeia, com o objetivo de elevar a capital, naquela época, aos modelos das grandes capitais europeias. Um processo de higienização iniciou-se, eliminando-se tudo aquilo que era considerado retrocesso e negativo, ou seja, tudo o que negava o princípio de uma nova nação brasileira (OLIVEIRA, 2009).

Dentro dos muros sociais que refletem as construções de muros físicos existe vida palpável e latente por existência e relação humana. Em alguns desses muros que cercam os hospitais, mencionados nas obras literárias de Lima Barreto *Diário do Hospício* e *O cemitério dos Vivos*, podemos ver o retrato de locais criados com o ideal higienista, cujo princípio simples era separar os homens saudáveis e preparados para o trabalho dos homens enfermos (de diversas faixas etárias), lugares em que não podem habitar aqueles que não têm força suficiente para produção. Desse modo, vemos na obra

de Lima Barreto (1920) os hospitais como um lugar segregado na sua origem, sem um ambiente terapêutico em que pudesse o artista ser um transformador e protagonista.

Se pensarmos em um ambiente hospitalar, o H.C -UFU nada tem haver com o imaginário comum poderia remeter a filmes de terror e, assim, caminharíamos por alas sombrias até adentrar a psiquiatria ou popularmente ainda chamada por alguns desinformados contemporâneos de manicômio, pois é herança infeliz que carregamos ao destinar o lugar onde vagabundos, vadios, alcoólatras, prostitutas, homossexuais, negros, mulheres “rebeldes” foram sequestrados e trancados em casas de correções (OLIVEIRA, 2009). Poderíamos imaginar os corpos de pessoas dopadas e inexpressivas, veríamos as bocas meladas com líquido viscosos (conhecido popularmente de baba) e encontraríamos os mais miseráveis seres que moram neste país. Recontaríamos a vida de muitos de nossos parentes, que, por força da pobreza e da desigualdade, sucumbiram até a morte pela conjuntura da doença física e mental. Alguns deles poderiam estar presos ou serem internos de locais fechados para a continuidade da vida? Existiria nesses seres consciência de suas vidas? Onde deveriam ficar de fato?

Nesse gigantesco multiverso, olhar o outro é a possibilidade de ver a si mesmo. Mas não como vê Narciso⁴ seu próprio reflexo. É ver assim mesmo, no corpo do outro, em que a marca do capital humano está gravada, reflexo do trabalho imposto que imprime sua existência mediante a dor que a humanidade convencionou chamar de loucura.

Não caberá esse trabalho fazer uma análise histórica sobre o decorrer da história da loucura no Brasil, mas se faz necessário compreender quais são os reflexos de uma história que influenciará a atuação do palhaço em uma enfermagem psiquiátrica. A obra de Machado de Assis e a de Lima Barreto carregam a face da loucura do século XIX, e com ela podemos entender a necessidade de pensadores que lutam contra os que pensam em trancafiar aqueles que são considerados loucos por transgredirem as leis sociais, morais e políticas.

Dessa maneira, Pietro, utilizei a máscara do palhaço, considerada a menor máscara do mundo, como chave norteadora para essa pesquisa. Como Pietro, palhaço,

⁴ Narciso é um personagem da mitologia grega, filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope. Ele representa um forte símbolo da vaidade, sendo um dos personagens mitológicos mais citados nas áreas da psicologia, filosofia, música, artes plásticas e literatura. Ao nascer, um dos oráculos, chamado Tirésias, disse que Narciso seria muito atraente e teria uma vida bem longa, entretanto, ele não deveria admirar sua beleza, ou melhor, ver seu rosto, uma vez que isso amaldiçoaria sua vida. Além de ter uma beleza estonteante, que despertava a atenção de muitas pessoas (homens e mulheres), Narciso era arrogante e orgulhoso. Em vez de se apaixonar por outras pessoas que o admiravam, ele ficou apaixonado por sua própria imagem, ao vê-la refletida num lago.

consegui abrir a porta da razão e da emoção, sendo capaz de sentir e ver. A máscara do palhaço levou minha capacidade de comunicar-me e compreender a possibilidade infinita de relação com ou outro. Ou seja, consegui ver o que está além da enfermidade humana – o próprio homem. Pode parecer questão de nomenclatura, mas não é. O ser-palhaço e o ser-palhaça são dotados de características únicas que o distinguem dos demais habitantes deste planeta como sua destacada capacidade de imaginação.

Em tempos remotos aqueles que não produzem nem colaboram com a grande engrenagem capitalista estavam sujeitos ao rigor do afastamento e da exclusão do regime; sendo expostos à violência que nos faz permanecer inertes à margem da produção e do tempo. Assim descreve Michel Foucault em a *História da Loucura na idade clássica* – esse autor expõe claramente como construção do asilo dos loucos, lugar destinado a esconder e deixar à exclusão aqueles que tentaram sobreviver à existência do tempo, escondidos por feridas presentes nos seus corpos e em suas almas.

Dentro desse universo complexo e amplo, busquei enxergar o outro e ver ou próprio reflexo. O presente trabalho traz consigo os rastros dos corpos que, ao longo de sua permanência, foram talhados pela dor e pelo sofrimento que o ser humano denomina loucura. A loucura, grito silencioso, gera vozes que precisam ecoar pelo mundo. A loucura deixa de ser vista como potência e agora é vista como problema social que deve ser tratado e curado.

Nesse conflito, esta pesquisa se debruça em um aparente microuniverso hospitalar, em particular na enfermaria psiquiátrica de um hospital de clínicas, necessitando de reverberar um outro sentido, um outro olhar, um outro modo de se expressar, um ciclo novo que se faz ressoar incansavelmente como o fluxo sanguíneo que mantém o coração pulsando de um palhaço.

Coloca-se aqui direcionar a visão para esses lugares e tentar compreender sua trajetória, assim como entender a nós mesmos através da relação com o outro, relação que busca sempre o palhaço, e entender que todos sofremos e passamos pelos mesmos flagelos, mas é desse lugar que tentamos falar sobre loucura.

Esses pensamentos reflexivos levaram a questionar a minha atuação como do palhaço na enfermaria psiquiátrica. Sendo necessário pensar e refletir sobre a técnica de abordagem que adotei como ator-clown, possibilitando o contato com um público singular, que eram chamados: LOUCOS.

A temática que norteou esse estudo fundamentou-se teorização e na reflexão da atuação do clown dentro ala psiquiátrica enquanto figura relativizada. Uma figura que

transgressora a da noção de *loucura*. A partir dessa experiência defrontei-me com discursos preconceituosos em relação à noção do tema loucura, noções preconceituosas que foram causa de constituições sociais segregantes, as quais que se refletiram no afastamento e no isolamento de pessoas diagnosticadas, ao longo da história da medicina, com transtornos mentais.

Motivaram-me as reflexões suscitadas ao longo da minha experiência hospitalar como palhaço, que há cerca de dez anos, como *clown* visitante⁵ (de 2008 a 2018) e bolsista da universidade (2016 a 2017) do projeto de extensão Pediatras do Riso do curso de Teatro da UFU. A atuação do palhaço no contexto hospitalar da enfermagem psiquiátrica me fez procurar enxergar para além do próprio senso comum de *loucura*, e ter como foco seu estudo.

Nesse sentido, este trabalho não procura solucionar o que é a *loucura* ou desenvolver uma tese sobre o tema, mas compreender como a temática discute e investiga construções sociais e quais imbricações relacionam-se com meu trabalho de palhaço.

Estudar as fontes teóricas temáticas revelou a mim uma definição preconceituosa e limitada da loucura na contemporaneidade. Os questionamentos sobre a loucura mostraram-se potente, ao mesmo tempo que revelaram nosso conhecimento de superfície.

⁵ O conceito de *clown* visitante é retirado de Wuo (2011), que adotou o termo “[...] para o projeto no hospital Bolchini Campinas-SP, com a pretensão de fazer um trocadilho com as palavras ‘visita a dor’” (WUO, 2011, p. 14).

Figura 1- PIETRO PALADINI



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DO AUTOR

Foi necessário mais que isso, foi preciso mergulhar na prática, ver e ouvir com a pele para responder a outros estímulos, deixar o jogo se estabelecer pela *escuta do olhar*⁶. A *loucura* tornou-se, assim, o principal mecanismo para escutar as ações dos pacientes psiquiátricos e verificar como eles se relacionavam com *Pietro*: afinal, quem é o palhaço e quem é o louco?

Para refletir sobre a pergunta acima, faz-se necessário relembrar trajetória de meu trabalho. No ano de 2016 a coordenação da Psiquiatria do HCU fez um convite à coordenação do projeto de extensão de palhaços Pediatras do Riso. O convite consistia que os palhaços realizassem um trabalho naquela ala. Estava firmada, assim, uma nova atuação dos discentes/bolsistas do Pediatras do Riso e, com ela, a necessidade de outra abordagem investigativa no âmbito da atuação do *clown* visitante do projeto Pediatras do Riso.

⁶ Termo utilizado pela coordenadora atual do projeto Ana Wuo para produzir uma escuta mais perceptiva aos palhaços e aumentar a possibilidade de relação com as pessoas (WUO, 2011).

O entendimento de que a figura do *clown* é um marginal porque também possui uma visão de mundo “diferenciada e transgressora” (WUO, 2011, p. 26), instigou-me a estabelecer contato com aqueles que se assemelhariam à figura do *clown*, os clientes da psiquiatria, pois dentro de uma perspectiva de certa forma “alheia” e alienada, transgridem as regras, as normais e as convenções sociais. Nesse sentido, o artista *clown* surge como agente que modifica ou tenta intervir nesse ambiente a princípio hostil a relações entre aqueles que são denominados *normais* e aqueles que são denominados socialmente *loucos*.

A ala citada recebe pessoas dos mais diferentes tipos: homens e mulheres, idosos, jovens com diversos diagnósticos de algum transtorno mental⁷.

Investigar os procedimentos da atuação de um palhaço que visitou a ala instigou-me a procurar a compreensão e os motivos das diversas exclusões que o regime social capitalista atual impõe aos indivíduos. Assim foi necessário compreender o *jogo* que possibilitou a relação entre os *clowns* e os clientes, na perspectiva de Viola Spolin “... Os jogos teatrais vão além do aprendizado teatral de habilidades e atitudes, sendo úteis em todos os aspectos da aprendizagem e da vida” (SPOLIN, 2012, p. 27).

O *corpus* teórico que delineou esta investigação tem como eixo temático um breve relato do ambiente psiquiátrico no Brasil, contextualização do *clown*, as relações com Nise da Silveira e a atuação do *clown* visitador na ala psiquiátrica.

Com relação à atuação de palhaços em outros contextos, principalmente no que se refere o contexto hospitalar, o reconhecimento internacional de programas de palhaços que atuam em hospitais pelo mundo é uma prova irrefutável da eficácia e da relevância do estreitamento na colaboração entre a equipe de saúde e a de artistas que se dedicam a atuar no tratamento hospitalar. A arte ligada ao tratamento médico, o reforço no ânimo e os efeitos de descontração que se provocam sobre a equipe médica, são impactantes e visíveis a qualquer um que se proponha a conhecer aqueles que trabalham com a palhaçaria hospitalar (SOARES, 2005, p. 62-63). Pois os *clowns* provocam uma desconstrução de aspectos sérios do tratamento, criando uma certa desordem, dentro da possível dureza do cotidiano regado por normas no cotidiano de um hospital.

⁷ As doenças mentais são condições de anormalidade ou comprometimento de ordem psicológica, mental ou cognitiva. Há diversos fatores que explicam os transtornos psiquiátricos, como genética, problemas bioquímicos, como hormônios ou substâncias tóxicas, e até mesmo o estilo de vida. Os sintomas podem ser observados no dia a dia.

Estudar a loucura torna-se também uma necessidade do pesquisador e do palhaço visitante na enfermaria psiquiátrica, para ampliar a noção de seu próprio trabalho, pois, de certo modo, como menciona Foucault (1978, p. 29-30):

[...] a loucura não está ligada ao mundo e a suas formas subterrâneas, mas sim ao homem, a suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões. [...] A loucura não está mais à espreita do homem pelos quatro cantos do mundo. Ela se insinua nele, ou melhor, é ela um sutil relacionamento que o homem mantém consigo mesmo. [...] De fato, há apenas loucuras — formas humanas da loucura [...].

A parte prática do trabalho foi descrita em forma de relatos seguidos pela experiência da atuação dos *clowns* Pietro e Pinguinela com os internos da Enfermaria Psiquiátrica do HCU, durante o ano de 2017. As visitas aconteciam sempre às sextas-feiras, no horário entre 14h e 15h30. A atuação se dava com a chegada dos palhaços visitantes ao referido setor hospitalar. A atuação acontecia por intervenção dos palhaços, utilizando jogos e improvisações com o inesperado espaço vazio⁸, nesse aspecto do espaço encontramos a premissa de Brook: “Eu posso pegar qualquer espaço vazio e chamá-lo de palco nu. Um homem atravessa esse espaço vazio enquanto outra pessoa está olhando para ele, e isto é tudo o que é necessário para que um ato de teatro aconteça” (BROOK, 1996, p. 9). Foi nesse espaço vazio que os *clowns* visitantes atuaram com as pessoas que se encontravam na enfermaria psiquiátrica. Internos que encontrávamos em seus leitos e fora deles pois também circulavam “livres”, desde o espaço do quarto até o grande pátio central (que possui bancos e árvores e um pequeno palco semiarena⁹ [Figura 2]).

⁸ O espaço vazio poderia ser pensado, portanto, como um conjunto de proposições, de imagens, de impressões. Poderíamos ainda considerar que ele se cola aos inúmeros componentes que estão em jogo (desde procedimentos atoriais às concepções de jogo) na formação da poética teatral de Peter Brook.

⁹ Semi-arena: a plateia se organiza em forma de semicírculo, também em arquibancada. A arena se mantém circular.

Figura 2 – Os irmãos Pi



Fonte: arquivo pessoal

A base metodológica da abordagem da práxis clownesca na ala foi realizada por meio do princípio do *clown* visitante de acordo com Wuo (2009), que tem como objetivo demonstrar, descobrir e resgatar talentos¹⁰ com a utilização da abordagem do picadeiro imaginário (que remete ao picadeiro do circo) ao qual são submetidos os clientes. Na Figura 2, veem-se os irmãos Pi dentro da enfermaria psiquiátrica, os gêmeos vestiam roupas opostas e semelhantes, a imagem remete ao número clownesco dos acrobatas domadores de leão – nesse jogo Pinguinela era o domador de leões e Pietro era o leão acrobata, os clientes em sua maioria assumiam o papel do Pinguinela, tornando-se domadores do leão.

Os protocolos de atendimento são baseados na metodologia de Wuo (2011) no qual o *clown* busca ver além do sentido da visão, tentando ampliar os cinco sentidos humanos. Wuo apresenta um novo sentido, que intitula a *escuta do olhar*, a amplitude dos outros sentidos (tato, paladar, visão, olfato e audição). Assim reflete Wuo:

¹⁰Os talentos são habilidades que cada indivíduo consegue fazer. O indivíduo possui talentos únicos, como estralar os dedos, dobrar a língua de diversas formas e imitar o som de um animal.

A primeira e principal regra é que o olhar esteja voltado o tempo todo para o espaço externo. Incluo isso durante o aquecimento, o qual também faço, verbalizando: “você olha para tudo e tudo olha você com escuta”, como num picadeiro de circo, em que a forma circular produz um certo tipo de escuta concentrada e seletiva, propiciando concentração e foco. Desde o início, estabelecemos a relação da pessoa com o seu exterior, com o colega, e tudo o mais que venha a ser feito é para fora, para o outro. Verbalizo novamente “saia de você mesmo”. Imaginamos que o teto, o chão, a parede, a cadeira, a janela, a bolsa, o sapato, a blusa, enfim, todos os objetos que estiverem no espaço da sala de trabalho, naquele momento, têm olhos e escutas para que possamos penetrar em suas formas energéticas e vibratórias. Essa primeira regra é composta pela necessidade que o clown tem de estabelecer a relação com o público e, desde o primeiro instante, voltarmos nossa escuta do olhar para fora de nós mesmos, como um exercício de distanciamento do nosso próprio ego. (WUO, 2016, 113)

Nesse sentido, a escuta do olhar auxiliou inicialmente o processo que denominamos aqui de *sondagem*¹¹, muito recorrente na nossa metodologia de atuação no primeiro contato com as alas do hospital. O registro (escrita, desenhos, áudios, vídeos) tem base em Marina Marcondes Machado¹². O diário de bordo¹³, segundo Marcondes, é uma ferramenta fundamental para o pesquisador em artes cênicas.

O primeiro capítulo, “Proveniência”, aborda a trajetória do artista que escreve o trabalho, pois a vida e as escolhas artísticas do artista vão ao encontro com sua escolha de atuar como palhaço hospitalar, principalmente a sua atuação na enfermaria psiquiátrica.

Dentro da temática relacionada à instituição psiquiátrica se fez necessário recorrer aos estudos do filósofo Michael Foucault, que simboliza uma referência paradigmática ao reestruturar o pensamento ocidental da experiência contemporânea da doença mental, a partir do esclarecimento de sua constituição histórica. Tendo estudado a relação entre loucura e saber por uma abordagem alternativa para a nova história da cultura, Foucault modificou o eixo tradicional de estudo da sociedade em si mesma, para o questionamento das condições de produção de um discurso psiquiátrico e análise das relações entre o

¹¹Sentido figurado para um processo que se dá por meio de investigação. É o primeiro contato do *clown* realizado com a sutileza do estado mental e corpóreo. Assim o *clown* vê tudo aquilo que é visível e percebe o invisível. Ele tudo vê e tudo enxerga também.

¹²Marina Marcondes Machado é docente na graduação e pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFMG, na área de Artes Cênicas. Graduada em Psicologia na PUC/SP (1997), fez o Mestrado em Artes na ECA/USP (2001), Doutorado em Psicologia da Educação na PUC/SP (2007) e pós-doutorado em Pedagogia do Teatro na ECA/USP (2010). Marina trilha um caminho profissional interdisciplinar no teatro e na psicologia, conectada nos fluxos entre: arte e educação; estudos da infância e teatralidade; ensino universitário e cotidianidades. É líder do grupo de pesquisa AGACHO – Laboratório de Pedagogias Teatrais.

¹³Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p260-263>.

discurso/saber e os dispositivos disciplinares e as técnicas de poder que organizam o tratamento dos ‘loucos’. Desse modo, o propósito também de estudar a loucura é procurar uma interlocução com a atuação dos irmãos Pi.

No segundo capítulo, “Caminhos”, abordo o *clown* Pietro Paladini, meu palhaço, e a base de sua formação. Pietro como palhaço que não busca somente o riso fácil, mas busca a capacidade de jogar com o ser humano e gerar um ponto de reflexão do si e do mundo ao seu redor. Depois fazemos uma reflexão sobre os *clowns* e sua origem no universo da comédia até a atualidade, quando a figura clownesca se relaciona com a quebra da hierarquia social, herdando, assim, traços fundamentais dos seus antepassados, que resistem até hoje no brilho do *clown*. O *clown* no universo hospitalar é um gênero muito recente que está a serviço da arte, do jogo em seus múltiplos sentidos – seu trabalho é importante e deve ser reconhecido (MASSETI, 2003).

Na situação terapêutica, o paciente produz imagens como meio de expressão e alívio de tensões. A arte é vista como elemento facilitador de comunicação de alguém com uma linguagem própria, com linguagens especiais que vão além do racional – com a ajuda das artes, consegue expressar aquilo que o pensamento lógico não consegue.

O terceiro capítulo destaca Nise da Silveira e a formulação de um diálogo com a pesquisa.

No capítulo seguinte, *Quem é o louco aqui*, analiso a ação do projeto Pediatras do Riso por meio dos *clowns* Pietro e Pinguinela na enfermaria psiquiátrica do HCU. Abordo a atuação do *clown* visitador e sua relação com os pacientes da psiquiátrica. Com base na concepção de que “o *clown* possui em sua natureza o poder relativizante da realidade, [e] ele, através do jogo em cena, nos envolve e nos devolve características e sentimentos inerentes ao ser humano, perdidos no decorrer dos tempos” (BRONDANI, 2006, p. 18, *grifo da autora*), busco, em instância maior, refletir sobre a atuação do *clown*, permeada pelos processos de ruptura e exclusão dos *loucos* da sociedade contemporânea e pelo reconhecimento do abismo existente entre a minha formação de ator palhaço no contexto hospitalar e o preparo para o jogo com pacientes da ala psiquiatra.

As reflexões finais apontam para as conexões estabelecidas pela atuação dos *clowns* visitantes Pietro e Pinguinela. O percurso levou Pietro a se transformar em *clown*

escalador de muros, e sua busca por afetos baseia-se no elemento lúdico¹⁴, sendo um elo fundamental do ser humano – as relações dos clientes com os palhaços nas quais o adulto ainda pode brincar como uma criança em sua sutileza.

Espero que esta pesquisa colabore com aqueles que buscam compreender o universo da palhaçaria e querem atuar como palhaços em hospitais. Aqueles que desejam entender e podem mergulhar no processo de um ator que encontrou na palhaçaria hospitalar seu lugar de fala e ação aqui compartilham desses momentos. Recomendo que seja uma inspiração, pois aqui não se encontra uma receita pronta e única, já que cada um é dotado de um caminho único. Não existe fórmula, mas sim um experimento pessoal permeado pela emoção de quem lidou com isso e fez disso sua corda para escalar os muros de um hospital com o insólito e o inesperado, encontrando sua alma palhacesca e tantas outras almas, cada uma delas em suas jornadas. Foi necessário questionar-me para compreender as relações de jogo estabelecidas entre meu palhaço e o público que encontrei durante minha própria trajetória.

¹⁴Johan Huizinga descreve como o jogo – que possui um aspecto lúdico – incorpora em sua essência algo sério e fundamental para diversas sociedades contemporâneas. De maneira bastante incisiva, o autor reflete em sua obra sobre como os jogos guardam a materialidade de algo sagrado, de algo místico e como o lúdico se faz presente na poesia e em tantas outras facetas da humanidade. Para aprofundar mais nesse tema indico ao leitor ler *Homo Ludens*.

2 Proveniências

Parece uma contradição; é, porém o que se passa em mim. Eu queria um grande choque moral, pois físico já tenho sofrido, semimorais, com toda espécie de humilhação também. Se foi o choque da moral da loucura progressiva do meu pai, do sentimento de não poder ter mais liberdade de realizar que tinha na vida, que me levou a ela, só um outro bem forte, mas agradável, que abrisse as outras perspectivas na vida, talvez me tirasse dessa imunda bebida que, além de porco, me faz burro. *NÃO quero morrer, Não; quero outra vida.*

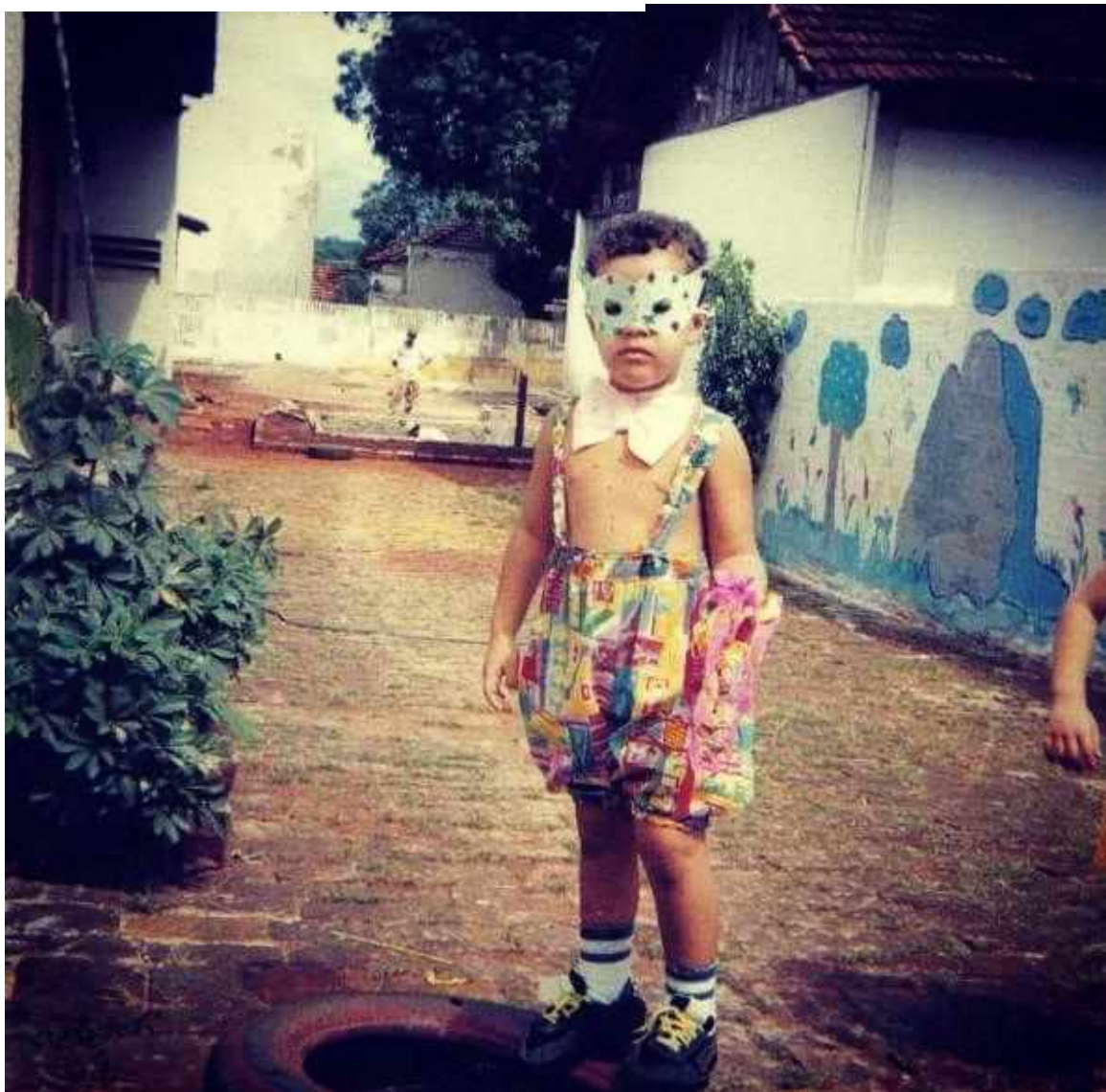
(BARRETO, Lima, 1920, p. 57-58)

2.1 Lapsos: o ser redemoinho

Meu encontro com o tema desta pesquisa vem de minha relação pessoal com o ambiente hospitalar, relação que se iniciou na infância e permanece hoje na minha vida. Considero importante mergulhar no meu passado para compreender minha decisão sobre atuar como palhaço no contexto hospitalar. Pois no presente acredito nas relações de afeto como a cura da alma e do corpo. Na qualidade de autor, usarei como fonte as palavras vindas de lapsos de minhas memórias. Assim caminharei por meu imaginário ao qual se encontra entrelaçados com as possíveis “realidades”. Minha memória pessoal é uma fonte de pesquisa, considerando que a memória uma das fontes de criação para o artista, sendo construída entre o meu imaginário e outras memórias (minhas e de outras pessoas que conviveram e convivem comigo), leituras, sonhos e devaneios.

Nesse contexto, não é primordial para o trabalho um caminho cujo relato siga os traços de uma biografia enfadonha e pueril, pois seria desgastante e colaboraria para o leitor que se deparasse com uma escrita ensimesmada, não tendo, assim, utilidade alguma nem para ele, nem para quem escreve. Assim os relatos descritos aqui são construídos com memórias fragmentadas EU-AUTOR e não seguem uma linha cronológica exata e absoluta. Então se faz necessário utilizar o termo *biografema* de Roland Barthes. Dessa forma convindo o leitor a navegar nos traços miúdos, constituídos de “cenas fugidas” de minhas memórias, cuja “combinação delicadamente dosada vai definir se um amigo é amável ou não” (Barthes, 2003, p. 78).

Figura 3 - O pequeno palhaço



“Eu”, Wesley dos Santos Nunes, nasci na cidade de Cubatão¹⁵, no ano de 1987, dizem que fui agraciado pela chuva que caiu sobre a cidade às 16h, hora do meu nascimento, aos 20 dias de janeiro. Negro, mestiço, com 5,1 kg, um pequeno gigante nasci. Quando completei um ano e seis meses fui adotado e acabei mudando da cota 200, que fica em Cubatão, para Ituiutaba, localizada no Pontal do Triângulo Mineiro. Assim tornei-me mineiro de coração, de alma e sotaque bem carregado. Ganhei uma família, constituída por minha mãe, Maria do Livramento Nunes (branca, pobre, filha de nordestinos, auxiliar de enfermagem), e meus irmãos, filhos biológicos da minha mãe “adotiva”: Sandra (que possuía 16 anos, quando nasci) e Cot (apelido carinhoso do meu irmão do meio, o qual se chama Marcos, que possuía 14 anos, quando nasci).

¹⁵Cubatão é um município do Estado de São Paulo, na região metropolitana da Baixada Santista, microrregião de Santos.

Tive uma infância regada a ludicidade, graças às brincadeiras criadas e recriadas por minha mãe e minha irmã. Elas acreditavam que uma criança deveria ser estimulada por meio da ludicidade, me fazendo acreditar que é possível sonhar com o impossível. No universo imaginário do eu-pequeno habitavam seres que acreditava existirem e ainda creio que existam, como a Fada dos Dentes, o coelho da Páscoa e o bondoso Papai Noel, Bruxas, Iara, Saci Pererê, Curupira, e os animais que faziam festas nas nuvens. Lembro de vê-los ou minha imaginação a florada me fez acreditar que os enxergava. Várias situações foram criadas com o intuito de despertar a imaginação do eu-pequeno e fazê-la florescer.

Acredito que minha família apreciava ver o pequeno permear entre um universo imaginário, lúdico e sadio, essa talvez fosse uma forma de me fazer aprender a lidar com as dores que do eu-pequeno que carregava no meu inconsciente devido aos maus-tratos que vivi ainda bebê.

Durante o período da minha infância sem ter onde ficar, pois meu irmão trabalhava e minha irmã estudava à noite, tive que passar várias noites no emprego de minha mãe, que trabalhava, naquela época (1990), em dois hospitais: o Pronto-Socorro Municipal de Ituiutaba e o Hospital São Joaquim. O trabalho de dona Maria era, no meu ponto de vista, exaustivo, pois era feito em uma jornada de 12 por 36¹⁶, a qual exigia que trabalhasse basicamente todos os sete dias da semana. Isso impedia que ela passasse conosco datas importantes, como Natal e Ano-Novo. Assim como acontecia e ainda acontece com várias famílias brasileiras que precisam trabalhar arduamente para sustentar seus lares.

Nas madrugadas de trabalho de dona Maria, eu, ainda pequeno, vivenciei diversos momentos da vida dos pacientes dos hospitais onde ela trabalhava. Vi nascimentos, mortes, dores, doenças, alegrias e tristezas, coisas que estão ligadas à passagem de nós seres vivos, nessa jornada. Com isso, acabei não simpatizando com a morte, ela me assustava, nessa época eu não sabia lidar com sua presença. Tenho uma lembrança latente que marcou em mim o medo dela, tinha eu cerca de 06 anos e vivenciei um dos momentos que marcariam minha trajetória ligada a relação hospitalar. Era de madrugada quando chegaram ao Pronto-Socorro de Ituiutaba pessoas vítimas de um acidente que havia ocorrido na região do ponto do Triângulo Mineiro, em meados dos anos 1990. Lembro-me dos corpos sem vida, dos gritos; aos clarões, minha lembrança é fragmentada em cor

¹⁶De forma geral, podemos sintetizá-la ao afirmar que se trata da alternância de 12 horas de trabalho com 36 horas de descanso, sendo que no dia de trabalho o colaborador tem direito a um intervalo intrajornada de uma hora.

âmbar, talvez por se assemelhar ao sangue, da correria dentro e fora hospital, pois tal acidente agitou a rotina daquele lugar.

Lembro-me de ver, pela primeira vez, um corpo sem vida. Com o choque procurei minha mãe naquele tumulto, ela me olhou nos olhos e me disse: “Wesley, é apenas alguém dormindo”, mas eu sentia que algo estava errado, pois como alguém poderia dormir com os olhos fechados? Então escondi-me dentro do meu universo imaginário, acreditei por algum momento que a morte não tivesse poder algum. Mesmo a vendo me ver com os olhos abertos, atenta, fixa e implacável... pensei que ela não seria tão ruim assim. Na minha trajetória artística, busquei compreender que aquela rotina hospitalar iria me dar forças. Então, com os olhos aberto de um palhaço, comecei a procurar e a ver a profundidade da rotina da vida em um hospital.

Minhas lembranças vagam. Lembranças, em *flashes*, da primeira pessoa que vi morrer, o medo de fantasmas, o gosto da sopa fria que eu comia, as seringas de vidro, a mãe esterilizando as seringas de vidro, do cheiro “frio” da sala cirúrgica, o tratamento da aids nos anos 90, minhas caminhadas pelos andares dos hospitais e me esconder debaixo das camas, assim nenhum dos padrões de minha mãe, que eram os médicos dos hospitais, me descobririam. Tudo isso incorpora-se ao sentido da palavra “hospital” para o Eu-Wesley.

Com a chegada da adolescência, concluí meus estudos no ensino básico público brasileiro. Sendo eu o primeiro integrante de minha família a não ter que trabalhar e estudar ao mesmo tempo, conquistando um direito que é ainda negado à classe pobre desse país: a educação integral, pois creio que minha família acreditava que eu deveria ter um caminho diferente, ter tais oportunidades que ela não teve e se sacrificou para que meu legado fosse a EDUCAÇÃO.

Apaguei-me a isso e segui persistente contra um sistema opressor. Segui com o objetivo de ingressar na universidade pública, cheguei à conclusão: “Não quero nenhum caminho que me leve a seguir uma carreira ligada ao hospital”. Já a dona Maria queria muito que seu filho caçula seguisse seus estudos na área de saúde hospitalar, mas refleti: “é necessário tomar um outro rumo, digo não ao hospital”. Pensando em um caminho diferente do de minha mãe, pois não queria passar noites em um hospital, longe daqueles amava, decidi seguir outro que me afastaria de vez do ambiente hospitalar. Pensei que nunca viria a ser eu-artista-clown. Nunca imaginei que um dia eu estaria ligado ao

universo da arte, e que ela estaria acima de tudo para mim, me moveria como pessoa e a ela me dedicaria onde quer que ela me chamasse, mesmo sendo em um hospital, lugar que abandonei, mas ao qual um dia retornaria escutando o chamado da arte.

A cada passo que dei em minha formação, optei por me afastar do ambiente hospitalar. Bastava lembrar-me dos corredores “frios” dos hospitais, vistos em minha mente como erguidos por tijolos pintados de branco por fora. Então segui nesta perspectiva, assim conseguiria eu por um tempo afastar-me, em sentido figurado, das dores, dos medos, das pestes e de certas enfermidades humanas. Cheguei ao pensamento: “Não é neste local que gostaria de estar”. Por tempos acreditei que era impossível haver esperança em um ambiente onde a morte ficava rondando e “brincando” com a vida. Um pensamento maniqueísta-cristão presente em minha formação, mas que um dia iria se transformar e dar lugar a possibilidades de formação do eu-autor-artista-palhaço.

A vida seguiu. Então no ano de 2008, participei do processo de transferência interna da UFU, abandonando o curso de Filosofia, que cursei durante dois anos (2006-2008). Uma mudança que me tornaria em um artista, ator, professor, pesquisador, me ligaria novamente ao ambiente hospitalar, mediado pela figura do palhaço. Uma ironia? Acredito que não.

Nessa trajetória, abro ao leitor minha formação palhacesca, pois é nela que se apoia esta pesquisa. É necessário aqui descrever o percurso vivido por mim, para que assim se possa compreender a escolha artística de atuar dentro do ambiente hospitalar, um ambiente de que tentei fugir.

Chegando ao curso de Teatro da UFU, uma das primeiras disciplinas cursadas por eu-graduando foi *Tópicos especiais em técnicas artísticas (Teta): clown no hospital*, ministrada pelo professor doutor Narciso Laranjeiras Telles da Silva¹⁷, o Mestre, como carinhosamente o chamávamos. Nele encontrávamos uma figura paternal (mestre), autoritária e amável, no meu ponto de vista, responsável por instaurar algo que nos remetesse à estrutura família, tínhamos que pensar em comunidade na qual os alunos se ajudavam mutuamente em questões práticas dentro de um processo de descoberta, buscando compreender o que significava ser palhaço. O Mestre nos guiava em uma jornada que durou cerca de cinco meses, no ano de 2008, durante às sextas-feiras.

Lembro-me do Mestre, sentado em sua cadeira vermelha, questionando o nosso lugar ao mundo e dizendo que deveríamos agradá-lo primeiro, fazê-lo rir. Isso me dava

¹⁷<http://lattes.cnpq.br/7159513683604358>.

arrepios e pensava: “como vou fazê-lo rir? Isso é impossível”. Assim através de jogos, desafios, disputas, eu fazia o possível para extrair dele qualquer semblante que remetesse ao meu imaginário de riso.

O Mestre repetia isso, às vezes amoroso, às vezes em tom autoritário. Dizia: “Vocês devem sempre honrar o público e desejar serem amados por ele, são eles que vão dizer o que é bom e o que é ruim; se souberem ler isso, serão finalmente palhaços”. Logo nós, como jovens circenses sempre trabalhando, apoiados em um grupo que um dia se tornaria nômade.

Mas como fazer os alunos, como atores apaixonados pelo imaginário do circo que não tiveram a sorte de nascer em uma família circense, se aproximar de alguma forma do universo clownesco, respeitando a tradição e a formação circenses? Na disciplina, isso se deu pela formação de reelaboração de um ambiente regado a espontaneidade por meio das aulas de teatro, mesmo que não aprendêssemos ali a trabalhar como em um circo em funções técnicas de bilheteria, vendedores ambulantes, sobreviver da arte circense e, ao mesmo tempo, poder apreender e aprimorar técnicas ligadas às artes circenses, assim como um exímio artista de circo faz, ou seja, um artista que trabalha fora e dentro da cena e faz tudo para que o *show* possa ser perfeito.

O processo se deu em aprender técnicas, que consistiam no estudo de movimentos básicos e graduais, combinando elementos simples e complexos da formação de um palhaço, criando um percurso rico e potente. A figura do Mestre foi indispensável, pois foi a responsável por conduzir o processo, acompanhando nossos primeiros passos clownescos até que, sozinhos, conseguíssemos caminhar com nossos próprios narizes. Com a conclusão da disciplina, começamos uma nova jornada, algum de nós, alunos-palhaços, começaríamos a transformar essa experiência pessoal e única em um conhecimento tático e prático dentro de uma jornada, iniciando a participação no projeto de extensão Pediatras do Riso no HCU.

A princípio, toda essa trajetória culminando no hospital poderia parecer para o recém-palhaço uma “ironia do destino”¹⁸. Novamente em contato com o hospital, retornei ao lugar de onde me distanciara, dando oportunidade para que Pietro escalasse minhas emoções fazendo travessuras, dando risadas alegres, atuando na loucura da felicidade. Ou

¹⁸Expressão popular brasileira, usada para indicar um acontecimento inesperado e que serve para mostrar que nem sempre as pessoas controlam o que vai ocorrer na sua vida e na das outras pessoas.

talvez eu-Pietro fosse um curupira, travesso, curioso, ser dos ventos: PIETRO PALADINI.

1. 2. A Rosa dos ventos: Pietro Paladini

O Eu-Palhaço “nasceu” durante o processo da disciplina *Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas (Teta)*, coordenado pelo professor Narciso Telles em 2008. O nome Pietro Paladini foi inspirado em uma personagem do filme *Caos Calmo*¹⁹, interpretado pelo ator Nanni Moretti. Assisti ao filme em uma madrugada e gostei do nome, então resolvi adotá-lo para a figura que representaria o meu palhaço.

No início desse processo de investigação da arte da palhaçaria, demonstrei aspectos que demonstravam aversão ao nariz vermelho. Recordo-me que nas maiorias das vezes que utilizei a máscara vermelha nos treinamentos minha personalidade de jogador tornava-se automaticamente excêntrica. Cheguei a relacionar esse fato a uma lembrança. Certa vez, em minha infância, fui a uma festa de aniversário de alguma criança. Havia um palhaço que animava o evento. Ele calçava sapatos enormes, usava no rosto uma maquiagem que reforçava toda a sua expressão e vestia uma roupa extremamente colorida em tons de azul. Acontece que, em uma das suas brincadeiras, o palhaço de nariz vermelho acabou dizendo: “Vou escolher aquele ali, o gordo. Vejam vocês, o gordo sempre é engraçado”, naquele momento todos conseguiam rir, menos eu, que era a criança gorda. Naquele momento, comecei a detestar a figura do palhaço, que eu sempre amei. De certo modo, acredito que isso tenha colaborado para me distanciar e temer o palhaço, criando, assim, uma aversão a esse ser que antes eu adorava, pois sempre amei ir ao circo e ver a atração principal para mim, O PALHAÇO.

Mas chegaria o momento em que eu me conectaria a essa figura, iria compreender que o ridículo não estaria em alguém do público, mas no palhaço. Então o eu-artista passou a entender o que era e aceitar minhas *ridicularidades*, aprendendo a rir de todas as minhas fragilidades, meus defeitos, erros, aquilo tudo que me torna humano.

Assim ao longo do processo da disciplina, meu palhaço apresentava traços de minha excentricidade. Era mandão e quasesempre aborrecido, obedecendo somente aos comandos recebidos do Mestre Narciso. Dos diversos exercícios realizados nesse período,

¹⁹Dirigido por Antonello Grimaldi, lançado no Brasil em 2 de outubro de 2008.

recordo-me especialmente de um, ao qual deveríamos sair atrás de um biombo preto, nos apresentar ao público formado pelos alunos da disciplina. Quando foi minha vez de executar o exercício aconteceu algo peculiar. Ao ouvir do mestre: “Saia de trás desse biombo, seja você e se apresente para o público”, obedeci ao comando e logo foi advertido: “Volte para trás do biombo, demore o tempo que for necessário lá atrás, não venha com esse sorriso sem motivo no rosto, não interprete alguém que você não é”. Aquilo imediatamente quebrou minhas expectativas, obedeci ao mestre com muita raiva e voltei para atrás do biombo, um silêncio tomou conta da sala e todos ficaram atentos ao que aconteceria. Como Pietro, voltei com a cara séria, fechada e ouvi do Mestre: “Finalmente estamos vendo você, sem essa máscara que você usa o tempo todo”, isso me fez sentir mais raiva e, então, ele pediu para que eu sorrisse, e rindo com um tom irônico e brincalhão falou: “pois pessoas com raiva também sabem sorrir”, então obedeci à ordem, mesmo com uma certa raiva, mostrei os dentes em um sorriso forçado. Nesse instante o público começou a rir, e o mestre argumentou: “Não há nada mais bonito do que alguém verdadeiro, mesmo com sua raiva. Quero um sorriso maior!”, eu sorri mostrando mais ainda toda minha arcada dentária, com o rosto franzido, o público batia palma e gritava de tanto sorrir. Eu não conseguia entender qual era a graça. Por que riam daquilo? Porque para mim não existia graça nenhuma nessa situação.

Antes que eu pudesse pensar mais, o Mestre concluiu: “Vá embora, por hoje é isso, pode ir”, quando eu estava chegando próximo do biombo ele gritou: “Hey! Nunca vá embora sem olhar para o público, e sempre dê seu maior sorriso”. Sorri, e o público caiu na gargalhada. Compreendi que as pessoas riam do que era ridículo em mim, eu era e ainda continuo a ser ridículo. No palhaço, encontrei uma possibilidade de rir de mim e convidar os outros a verem o que eu sou por dentro, assim poderíamos rir juntos.

Mas, mesmo com sua excentricidade aparente, como qualquer palhaço desejei também ser amado pelo público, assim como acredito que pessoas excêntricas também possuem o desejo de serem amadas pelas pessoas que fazem parte de seus círculos sociais. O processo revelou o meu lado inconsciente, o eu-Pietro começou a investigar na arte da palhaçaria a potência desse sentimento. Um sentimento que eu não deixava vir à tona, mas que, nesse processo, foi funcionalmente revelado. Através dos jogos clownsescos, – como triangulação, disputa de atenção entre dois palhaços, esquetes, escolha de profissão, lambar o outro palhaço enquanto recita uma poesia ou música, caminhadas de formas diferentes do corpo exigindo a necessidade de explorar um andar especial e desenvolver habilidades únicas –, o eu-Artista foi compreendendo que era preciso e necessário rir de

si mesmo, rir das próprias misérias pessoais e se apoiar na comédia popular, que é uma fonte infinita e inesgotável, para encontrar técnicas para jogar e atuar com o público através da figura do palhaço.

Chegando ao final do processo de iniciação na arte da palhaçaria, comprei meu primeiro nariz de palhaço, pois, durante a disciplina, todos usávamos um nariz emprestado pelo mestre. Disse ele certa vez: “Só ao final eu decidirei quem de vocês merecerá ter seu próprio nariz”. Isso causava tensão em todos nós, fazíamos tudo que ele pedia, para chegar ao objetivo maior: MERECEM nosso próprio nariz, sendo uma estratégia do mestre para que nos dedicássemos com finco para atingir o objetivo. Ao final todos merecemos e ganhamos e o eu-palhaço escolheu o meu: feito do material látex na cor preta, fizemos o pedido em conjunto com os demais irmãos-palhaços, em um *site* especializado na *internet*.

Com a chegada do nariz um novo despertar: surgiu um novo eu-palhaço, um Pietro alegre e falante, diferente do que tinha aparecido desde então. O fato causou espanto em Pietro e seus irmãos (outros atores-palhaços que também fizeram a disciplina). Aos poucos, foi-se revelando uma personalidade cheia de sentimentos antagônicos, como em qualquer ser humano, que não fizeram o eu-palhaço deixar de ser quem era, mas revelaram a necessidade de aprendizado, de trabalhar com as emoções e suas variações e poder utilizá-las como recursos técnicos para meu corpo, e depois reverberando no jogo somado à atuação de *clown* visitante. Talvez, ao adotar o nariz preto por fora e manter o tradicional nariz vermelho por dentro, o eu-Pietro conseguiu conectar-me com o que posso chamar de essência, levando-me a pesquisar a forma com que meu palhaço poderia buscar compreender a atuação dentro da rotina hospitalar. Nesse sentido, colidiram dois protocolos, o do palhaço e o do hospital, que foram transgredidos e transformados na relação *clown*-paciente.

O preto reverberou no figurino e na maquiagem do eu-palhaço-Pietro. O Mestre aconselhou-me que minha maquiagem permeasse, em uma palheta, o preto e o roxo, afastando-me definitivamente do vermelho. O Mestre disse, certa vez, em processo: “O Wesley não pode usar muita maquiagem, pois ele possuiu no rosto todas as máscaras da *commedia dell’arte*²⁰”.

Nesse processo da disciplina para a construção do meu palhaço fiz uma pesquisa: “Além da indumentária, os palhaços têm como característica própria o cobrir partes do

²⁰Segundo Margot Bertold a *commedia dell’arte* —. Isso quer dizer que a arte é mimética, segundo a inspiração do momento, improvisando ágil, rude e burlesca, jogo teatral primitivo.

rosto com uma maquiagem carregada, distribuída entre o branco, o vermelho e o negro. Essas cores contornam a boca, os olhos e as bochechas. Mas a característica particular do palhaço é o nariz inchado ou achatado, na maioria das vezes enfatizado por um vermelho que se destaca o rosto todo”. (BOLOGNESI, 2003). Nesse sentido, foi construída uma maquiagem que remetesse a essa tradição circense, mas pensando em um ambiente hospitalar, onde a maquiagem não era tão marcada, mas suavizada, por se tratar de um lugar espacialmente diferente do circo, talvez sendo mais intimista. Assim busquei as características da maquiagem circense descrita por Bolognesi, mas também uma maquiagem suave, por estar em um ambiente diferente do circo, menor.

Figura 4 - PRIMEIRA VISITA



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DO AUTOR

O caminho de construção do meu palhaço não está acabado e nunca estará, assim como o trabalho do ator é uma constante mutação, um trabalho de investigação e referências. O palhaço se inspira no que é humano, sua verdade é construída nas imperfeições humanas. O ser humano cai, erra, falha, chora; então a técnica do *clown* tem

como princípio saber errar, fracassar. Desse modo, público se identifica com o que é humano, possivelmente vê que o palhaço é o humano que assume suas falhas e sabe rir delas. As coisas se tornam engraçadas, por serem ridículas. Assim, o processo de descobrir seu *clown* é um momento de grande aprendizagem, pois é nele que o ator perde suas defesas, deixando tudo exposto, considerado um estado de ser e a pureza de coração. (WUO, 1999).

Pietro Paladini teve sua formação e atuação no HCU e atuou em diversas alas, como a pediatria, cirúrgica, UTI infantil, UTI adulta, pronto-socorro e odontologia. Pietro jogou com inúmeras pessoas e formou dupla com diversos palhaços, como Wallace Wace, Thata Batata, Cendy Lauper, Black White, Lina, Matéria, Dengo, Prateleira, Doralina, Alca, Honório e Pinguinela. Assim, meu palhaço teve o hospital como seu circo. Com a chegada dos palhaços as paredes brancas daquele lugar ganhavam as cores forte das lonas circenses.

1. 3 Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia

Dentro do jogo clownesco, o hospital se tornava um grande circo para Pietro, com atrações que remetiam ao universo do circo: malabares, acrobacia, força e agilidade e adestramento apareciam em seus jogos. A cada sexta-feira era uma rotina ao encontrar um público formado por clientes, acompanhantes, cirurgiões, psiquiatras, pediatras, enfermeiros, pessoas ligadas ao serviço geral e administrativo. O HCU foi e é minha grande lona, como um grande picadeiro, aonde o jogo permitiu uma conexão com um público itinerante e mutável. Como aponta Mário Fernando Bolognesi, pesquisador da arte circense no Brasil, “[...] da mutabilidade que permeia a vida circense, ou seja, naquele momento era assim; hoje pode ser o que o espaço descrito seja outro, uma vez que no circo, nada é permanente. A mobilidade e a transformação se estendem a todos os seus domínios” (BOLOGNESI, 2003). Assim é o hospital, mutável em todos os sentidos, é um local de passagem para pessoas que esperam atendimento ou trabalham ali. É local de sentimentos, é o circo do palhaço que o visita, é nele que eu-Pietro vi a possibilidade de *palhacear*, que aqui designa a ação de atuar no hospital como palhaço.

A formação de Pietro se deu dentro do projeto de extensão Pediatras do Riso, do curso de Teatro da UFU. Esse projeto surgiu em 1999, espelhado no trabalho

desenvolvido pelos Doutores da Alegria²¹. Ao longo do tempo, o projeto teve em sua coordenação professores do curso, tais como Narciso Telles, Paulo Merísio, Rose Gonçalves, Vilma Leite e Ana Wuo. O projeto fez parte da formação de vários alunos, da comunidade UFU, na arte da palhaçaria, estreitou laços com os cursos de graduação em Medicina, Enfermagem, Psicologia, Odontologia. No ano de 2018, o projeto ganhou novo nome, Palhaços Visitadores, nome que condiz com a atuação dos palhaços em diversas alas hospitalares, seguindo a metodologia baseada no *clown* visitador criado por Wuo (2011), abandonando a figura do palhaço que se transmuta de médico e assumindo o artista que atua em diversos lugares, sendo o hospital um desses espaços. Ao longo de seus 20 anos, o projeto atendeu diversos pacientes, possibilitou o encontro humano, o riso frouxo, o riso do olhar, o riso baixinho, o riso sem dente, o riso com todos os dentes, o riso que existe em uma lágrima, o riso desmedido e inusitado, um riso de cumplicidade. Assim, encontramos em Henri Bergson uma interlocução com o riso e o hospital: “O riso esconde um segundo intenção de entendimento, eu de cumplicidade, com os outros ridentes, reais ou imaginários” (BERGSON, 2007).

²¹ “Doutores da Alegria é uma organização artística do terceiro setor que nasceu nos anos 90 e levou artistas de teatro e de rua para dentro dos hospitais” (MASETTI, Morgana, p. 9).

2. Caminhos

Figura 5 - Palhaceando no Hospital de Clínicas



FONTE: ARQUIVO PESSOAL. FOTO: EDU SILVA.

2.1 Atu(ar) no Hospital: o palhaço cabe em qualquer lugar.

Na obra *O clown visitador*, Wu (2011) apresenta uma diferenciação na aceção dos termos *clown* e *palhaço*. Segundo a autora, apesar de a palavra inglesa *clown* traduzir-se por *palhaço* em português, elas possuem origens diferentes. *Clown*, no inglês, relaciona-se ao termo camponês *clod*, referindo-se ao rústico, à terra. O conceito de *palhaço*, em italiano, tem a ver com uma de suas aceções, origina-se na linguagem celta designando um fazendeiro, um campônio, visto pelas pessoas da cidade como um desajeitado e engraçado.

Nesta pesquisa, assumo que as palavras *clown* e palhaço têm o mesmo significado, não ignoro as origens, mas considero que as palavras têm o mesmo fim para minha formação. O palhaço é o *clown* neste texto e vice-versa.

Também não posso negar as diferenças poéticas clownescas de teatro, do picadeiro, dos espaços urbanos, dos hospitais, das zonas de guerra. Não acredito que os espaços causem uma espécie de tensão. Elas são diferentes em suas atuações, mas não competitivas entre si. *Clowns* ou palhaços, ambos defendem sua sobrevivência, suas práticas, suas competências, seu valor no espaço da vida. Encontrei nas palavras de Burnier um caminho um apontamento:

[...] na verdade palhaço e clown são termos distintos para se designar a mesma coisa. Existem, sim, diferenças quanto às linhas de trabalho. Como, por exemplo, os palhaços (ou clowns) americanos, que dão mais valor à gag, ao número, à ideia; para eles, o que o clown vai fazer tem um maior peso. Por outro lado, existem aqueles que se preocupam principalmente com o como o palhaço vai realizar seu número, não importando tanto o que ele vai fazer; assim, são mais valorizadas a lógica individual do clown e sua personalidade; esse modo de trabalhar é uma tendência a um trabalho mais pessoal. Podemos dizer que os clowns europeus seguem mais essa linha. Também existem as diferenças que aparecem em decorrência do tipo de espaço em que o palhaço trabalha: o circo, o teatro, a rua, o cinema, etc. (BURNIER, s/d)

Independentemente das classificações ou das possíveis diferenças, o que importa é a técnica e o respeito pelas tradições que ambas carregam. Não se deve criar um espaço de conflito desnecessário entre nós, mas de aprimoramento e diálogos, para que todos tenham seu espaço e possam atuar da melhor maneira possível. Inegável é o fato de não querermos conhecer e ampliar aquilo que palhaços ou *clowns* são: ARTISTAS, independentemente da formação do local de atuação. Pietro Paladini e Pinguinela são palhaços que visitam o hospital da UFU, para jogar com o público presente nesses locais. O espaço hospitalar é transformado para dar lugar ao Riso, ao encontro do jogo afetivo. Esses dois palhaços fizeram o jogo/loco, biruta dentro do espaço hospitalar. Aqui os *clowns* são palhaços, palhaços do RISO.

Os irmãos Pi transformaram a enfermaria psiquiátrica no circo dos envergonhados. Nesse picadeiro, apresentaram-se malabaristas, mágicos, acrobatas, domadores de leões, cantores, poetas. A enfermaria psiquiátrica, naquela uma hora e meia de encontro, se tornava um lugar maravilhoso, um picadeiro de circo. Todos nós, sem distinção entre palhaços, clientes e funcionários, fazíamos parte do circo. Todos tínhamos talentos a apresentar durante nosso *show*. Uma explosão de energia era a marca registrada

na atuação dos Pi, que eram semelhantes a trajetória dos cometas, um vizinho sem hora marcada para chegar e ir embora, mas que sempre volta. Um ciclo assim se instaurou. Um percurso tomado pelo afeto do encontro.

2.2 O ESPAÇO HOSPITALAR

Ao falarmos sobre o trabalho desenvolvido pelos irmãos Pi na ala psiquiátrica, foi necessário pesquisar sobre a atuação dos palhaços em espaços hospitalares. A consciência de que inúmeras pessoas atuaram e atuam como palhaço traz a reflexão de que não estamos sozinhos nessa jornada e podemos sempre aprender com a experiência do outro, em sentido de soma. Comecei a procurar vestígios de sua presença no imaginário humano, que se manifestou de formas diversas, achei necessário tentar compreender a história do *clown*, para compreender a atuação que temos hoje em hospitais e outros lugares. Primeiramente encontrei em Wuo:

Os tipos cômicos que atuam nos hospitais hoje vêm trilhando o mesmo caminho dos cômicos da Idade Média, trazidos como heranças dos bufões, bobos da corte e dos palhaços parodiantes, seguindo a mesma filosofia e ideologia social dentro da lógica pertinente. A quebra da solenidade em troca do riso, nesse contexto da dor no hospital, assemelha-se à atuação dos bobos da corte aos reis nos enormes castelos nas feiras da antiguidade. (WUO, 2011, p.44)

Nesse sentido, Wuo nos apresenta uma importante reflexão acerca da genealogia do *clown*. Segundo a autora, os palhaços em seus caminhos e andanças ocupam a rua, a praça, a feira, os castelos, o picadeiro, o palco, o cinema, chegando com sua atuação ao contexto hospitalar no século XX.

Em confluência com a história da humanidade, vemos ligações com a história do palhaço, pois encontramos registros da figura do palhaço. Em 403 a.C., um ateniense que buscasse a cura para sua mente e seu corpo deveria ir ao santuário de Asclépio, um centro que mesclava arte, medicina e filosofia no tratamento de seus pacientes. Naquele lugar muitas atividades estavam ligadas ao caminho da cura, inclusive os pacientes iam ao teatro e à “Casa dos comediantes” (MASSETI, 2003). Seria esse o início de práticas ligadas a figuras que atuavam com saúde e arte, mesmo que em outra região e diferente do que existe hoje?

No Egito antigo, os faraós, não viviam sem os seus bobos da corte, que tinham a função de transgredir a seriedade do faraó. Em sua maioria eram corcundas e anões – a deformidade os colocava em posição de inferioridade, o que era um facilitador para a aceitação do público. O relato mais antigo de um bufão data de 4 mil anos:

O bufão mais famoso em Tebas foi Danga, pigmeu que “alegrava o coração do soberano”. Não sabemos nada sobre as suas piadas, mas devem ter sido boas o bastante para que seu nome seja lembrado há 4 mil anos... (CASTRO, 2005, p.20)

Na China, temos o Macaco da Ópera Chinesa. Com suas histórias espantava o mal espalhando as boas intenções. Na história do oriente, temos o nome de Yu She:

A história conservou o nome de Yu Sze, bufão do Imperador Shih Huang-Ti, que no ano 300 A. C. promoveu uma reforma completa na Grande Muralha. O trabalho era intenso e realizado em condições tão adversas que milhares de trabalhadores morreram de fome e frio. O Imperador insistiu em continuar a obra a todo custo e cismou que era preciso pintar a muralha em toda sua extensão. É nesse momento que Yu Sze entra para a história. Não sabemos exatamente que cena ele fez, mas graças a sua representação de como fi caria a China com a morte de mais trabalhadores, o Imperador suspendeu a pintura da muralha e o palhaço Yu Sze virou um herói nacional. (CASTRO, 2005, p. 21).

Não há como continuar sem dizer que ligado essa trajetória está o fenômeno do riso. Segundo Wuo (1999, p. 74), o homem, em todos os tempos e países, procura se distrair de suas desilusões, e, caso não encontre em si um motivo de riso, procura um auxílio alheio. Dessa maneira, encontramos no palhaço o agente do riso, é nele que encontraremos a ligação com o riso.

Na rota das caravanas na Idade Média, os atores davam lugar ao riso, que tinha ligação com as festividades carnavalescas e com os cultos religiosos; a figura do bobo da corte estava presente nestes momentos como um transgressor que fazia da arte de rir uma forma de expressão libertadora. Nesse sentido, Bakhtin (1987) reflete que o riso caminhava junto com as cerimônias e os ritos da sociedade civil: desse modo, os bufões e os bobos da corte viam sempre o cerimonial com o caráter sério, para parodiar seus atos (proclamação dos nomes dos vencedores dos torneios, cerimônias de entrega do direito da vassalagem, iniciação dos novos cavaleiros etc.). As festividades aconteciam com intervenção dos princípios de uma organização cômica, como por exemplo a coroação dos reis, que tinham o efeito “para rir” durante a festividade.

Durante a Idade Média, em vários países da Europa, a figura do bobo da corte estava ligada ao entretenimento dos senhores feudais. Assim como os bufões, tinham em sua essência a anarquia e a rebeldia e podiam dizer o que as pessoas temiam, sendo em algumas culturas conselheiros do rei, sendo os bufões e os bobos representações de grande importância da cultura cômica na Idade Média. Considera Pavis:

Seu poder desconstrutor atrai os poderosos e os sábios: o rei tem seu bobo; o jovem apaixonado, seu criado; o senhor nobre da comédia espanhola, seu gracioso. (PAVIS, 2008, p. 35)

Durante o século XVI nasce a *commedia dell'arte*²²: forma teatral que atua com máscaras²³ e personagens arquetípicos²⁴ – Pantaleão, Arlequim, Briguella, Colombina, o Doutor, o Capitão, entre outros – que, concebendo seus personagens como estruturas fixas dotadas de determinadas características e fazendo uso da técnica do improviso, firmou as bases sobre as quais os *clowns* trabalham até a atualidade. Personagens como o Arlequim e Briguella formavam nos enredos das comédias a dupla de *zanni*, ou seja, a dupla de criados. Arlequim era um servo faminto e atrapalhado, ao passo que Briguella era o criado astuto e briguento. Segundo Luís Otávio Burnier (1989), a ligação entre os dois serviços se relaciona diretamente com o universo clownesco, pois deles era o maior número de cenas cômicas, pelos jogos ambíguos, as trapalhadas e os gestos. Existiam dois tipos de *zanni*: o primeiro tinha o dever de fazer o público rir por sua inteligência, formulação rápida de pensamento em dar respostas espirituosas, era esse arguto o suficiente para fazer intrigas e confusões, blefava e enganava seus patrões; já o segundo era o empregado sem juízo lógico, confuso e bobo. Na prática, havia uma certa “contaminação” de outro no outro, pela alternância dos papéis.

²²No *Dicionário de Teatro* de Pavis: “A *Commedia dell'arte* era, antigamente, denominada *commedia ali improvviso*, *commedia a soggetto*, *commedia a di zanni*, ou, na França, *comédia italiana*, *comédia das máscaras*. Foi somente no século XVIII (segundo C. MIC, 1927) que essa forma teatral, existente desde meados do século XVI, passou a denominar-se *Commedia dell'arte* - a arte significando ao mesmo tempo arte, habilidade, técnica e o lado profissional dos comediantes que sempre eram pessoas do ofício. Não se sabe ao certo se a *Commedia dell'arte* descende diretamente das farsas atelanas “ romanas ou do mimo antigo: pesquisas recentes puseram em dúvida a etimologia de Zanni (criado cômico) que se acreditava derivado de Sannio, bufão da atelana romana, Em contrapartida, parece ser verdade que tais formas populares, às quais se devem juntar os saltimbancos, malabaristas e bufões do Renascimento e das comédias populares e dialetais de RUZZANTE (1502- 1542), prepararam o terreno para a *commedia*”

²³Para saber mais ler: Brondani, 2010.

²⁴No *Dicionário de Teatro* de Pavis a definição de arquétipos é: “o arquétipo é um conjunto de disposições adquiridas e universais do imaginário humano. Os arquétipos estão contidos no inconsciente coletivo e se manifestam na consciência dos indivíduos e dos povos por meio dos sonhos e da imaginação.

Para nós, palhaços visitantes, o riso é termômetro na relação com os clientes. Através dele detectamos alegria, tristeza, o amigável, o hostil, o gozador. Sendo o riso o revelador da relação. É nele que nós os irmãos Pi, mediamos a durabilidade de um jogo, sendo o riso, da forma que ele pode aparecer, nosso ponto de ápice.

Mas nem sempre o riso foi visto como algo bom, no século XVII inicia-se uma perseguição. Após a Grande Reforma, o riso parece incomodar o senso crítico, sendo uma ameaça ao poder (MASETTI, 2003). Assim se faz necessário recorrer aos estudos. Bakhtin²⁵ nos contextualiza:

Nesta época (mais precisamente, desde a segunda metade do século XVII), assiste-se a um processo de redução, falsificação e empobrecimento progressivos das formas dos ritos e espetáculos carnavalescos populares. Por um lado, produz-se uma *estetização* da vida festiva, que passa, que passa a ser uma vida de *aparato*; por outro lado, introduz-se a festa no *cotidiano*, isto é, ela é relegada a vida privada, doméstica e familiar. (BAKHTIN, 1987, P.30)

Podemos perceber que há uma transformação na história da cultura cômica popular, que não deixa de existir e nos séculos seguintes vai ocupar o circo, onde se tornar figura central na representação do *palhaço*. Bolognesi (2010) aponta Joseph Grimaldi como o primeiro a usar rosto pintado de branco, grandes manchas vermelhas nas bochechas, a boca vermelha dando a sensação de um sorriso forçado e uma inusitada peruca com os cabelos espetados, sendo esta uma imagem recorrente da maquiagem dos palhaços. O trabalho de Grimaldi é impactante para o pensamento de clown moderno: “é tão marcante a ponto de seu nome “Joe”, ou “Joey”, ser tomado, na Inglaterra, como sinônimo de palhaço/clown” (BOLOGNESI, 2003).

Com o passar do tempo, a figura do *clown* se adaptou a diversas modalidades até ocupar a figura central do circo. Destaca Castro (2005):

Em 1768, o sargento inglês Philip Astley (1742-1814) construiu um anfiteatro a céu aberto onde pela manhã dava aulas de hipismo e à tarde apresentava espetáculos equestres. Astley não era o único. Nessa época, em Londres, apresentavam-se também as companhias equestres de Hayam, Jacob Bates e Price. Mas foi Astley quem teve a ideia que acabaria por revolucionar o mundo dos espetáculos: num picadeiro de 13 metros de diâmetro mesclou exercícios equestres com as proezas dos

²⁵O Pesquisador russo Mikhail Bakhtin, desenvolveu uma grande pesquisa sobre o riso popular. Trata-se de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Nesse livro, entre outras coisas ele desenvolve o pensamento de uma topografia dos gêneros. O livro contribui para compreendermos a importância da comédia e sua estrutura.

artistas de feira. [...] Um espetáculo baseado na disciplina militar e na valorização da destreza e do perigo deixava a platéia muito tensa; era preciso criar um momento de relaxamento, provocar a quebra da tensão, deixando o espectador aliviado, preparando-o para as próximas emoções. E é aí que surge o palhaço de circo! (CASTRO, 2005, p.53).

Segundo Burnier (1994), o último ponto de formação para o palhaço é o circo. O circo é tratado aqui por uma arte de grande importância, pois nesse espaço a imaginação tem liberdade para voar e a expressão da fantasia encontra sua maior força. O trabalho de Philip Astley dá origem ao circo que conhecemos na atualidade. Na cidade de Londres, na Inglaterra, que Astley se destaca como um grande treinador de cavalos, assim descobrindo que, galopando de é em círculos, no dorso de um cavalo, equilibrando. Nascendo assim, em 1678, o picadeiro. É importante destacar que, nesse período, na Inglaterra, surgiu uma dupla de cavaleiros que exploravam os aspectos dos *clowns* Branco e Augusto, sendo esses tipos característicos de *clowns*.

Pode-se destacar nos *clowns* uma infinidade de características, pois assim como o homem possui uma vasta linha de emoções as quais o exercício de atuação do palhaço deve contemplar. Existindo assim dois tipos centrais desse arquétipo. Um é o *clown* ou branco, que é o patrão, autoritário, inteligente, elegante; prestes sempre a enganar o outro em cena, ele é o escada que deixa pronto a piada para o *excêntrico* dar a finalidade do desfecho. Para esse último, o qual também é conhecido pelo nome *augusto* ou *tony*; é o ser eternamente enganado, o bobo, desprovido de inteligente e de uma fome desproporcional, mas que, normalmente, faz vencer a pureza que carrega em seu coração. Sendo estabelecida entre suas atuações a questão do poder.

No Brasil, a origem do circo se dá pela vinda de famílias circenses europeias, ganhando, aqui, características próprias no figurino e na maquiagem. Cardoso (2001) nos aponta que nos circos brasileiros não há distinção na nomenclatura e na caracterização do *clown* e do *excêntrico*, o que dificultaria o reconhecimento dos dois, sendo ambos chamados de palhaços.

O *palhaço* ganhou sem dúvida destaque quando entrou no picadeiro, com o treinamento e aprendizado dos circenses trilhou muitos espaços e contextos dentro de uma posição sócio-histórica. Conforme o circo e seus artistas viajavam de cidade em cidade, buscavam conhecer as comunidades e criavam fortes laços. Certamente participavam de diversos espetáculos beneficentes com rendimento a ajudar as

construções de hospitais, creches e projetos sociais. O *clown* ligado ao ambiente hospitalar não é nenhuma novidade, e Castro (2005) comenta que:

Em 1986, Michael Christensen, diretor do Big Aple Circus de Nova Iorque, foi apresentar-se num hospital e pediu para visitar as crianças internas que não puderam assistir a sua apresentação. Foi de quarto em quarto, de cama em cama, improvisando sobre a realidade do hospital e dos pequenos pacientes. Assim nasceu a semente do projeto Clown Care Unit. Em 1988, o brasileiro Wellington Nogueira juntou-se ao grupo e por lá ficou até 1991. Voltou para o Brasil disposto a criar um projeto semelhante aqui, a exemplo do que seus colegas estavam fazendo na França e na Alemanha com o Le Rire Medecin e o Die Klown Doktoren. (CASTRO, 2005, p.225).

Os *clowns* ao longo de sua história pela cultura cômica popular ocuparam diversos espaços, todos eles com a função social de fazer rir. Eles conquistaram ruas, praças, circos, cinema e hospitais. Nomes como Chaplin, Oscarito, Grande Othelo, Mazzaropi e XuXu permeiam o imaginário popular. Sendo assim, o *clown* sempre esteve ligado à história do homem, assim como o riso. Assim conclui Ana Lucia Soares:

[...] Sua pesquisa sobre a capacitação para atuação em hospitais acabou por certificar o palhaço de hospital como uma modalidade de cômico, emparelhada com a dos palhaços de circo, d e feiras, de teatro, bufões, bobos, tolos, os arlequins da commedia dell'arte (SOARES, s/d., p.4).

Desse modo, os irmãos Pi estão conectados aos seus antepassados. A tradição do riso e seu poder de desvelar emoções estão ligados a história do próprio homem. O *clown* visitador busca sua essência nas tradições do rito primitivo, nas festividades da Idade Média e no circo moderno, quebrando as hierarquias e transgredindo a dor, fazendo o riso cumprir sua função de afastar o medo da morte e as intermitências da dor.

Para nós o que importa é o riso que atravessa a alma e explode em sua essência. Revelando o que é de primordial no encontro dos palhaços hospitalares com sua plateia, o riso traz vida. O riso para Pietro e Pinguinela era um elemento de cura, de renovação, pois ele tem o poder de tirar as coisas do lugar, de mover e promover encontros. Desse modo, a plateia dos Pi estava nos corredores ou em uma sala de espera, em um aglomeramento ou em uma passagem pelo hospital, mas, na maioria das vezes, esperava a chegada deles:

Na Ala central fomos recebidos por Luna, uma antiga cliente. Ao nos ver ela começou a gritar de alegria, coisa que era antigamente

aconteceria dificilmente. Ela reconheceu os clowns e começou a gritar e a gargalhar. Os irmãos palhaços riam juntos. Georgina os abraçou. Foram segundos seguidos de beijos. (NUNES, 2017)

2.3 O PALHAÇO HOSPITAL(LAR)

De norte a sul do Brasil existem grupos de palhaços que fazem parte de uma importante rede que atua em hospitais das universidades federais brasileiras e projetos de extensão que pesquisam a arte da palhaçaria, como a Enfermaria do Riso²⁶, MadAlegria²⁷, Sorriso de Plantão²⁸, Palhaçoterapia UEPG²⁹, PERTO³⁰, Humanizarte³¹, Divinos³², Palhasus³³. Isso demonstra a importância da pesquisa em arte e em palhaçaria hospitalar e seu reconhecimento no espaço acadêmico. Todos os projetos citados anteriormente desenvolvem ações na atualidade. Assim percebemos que todas as regiões brasileiras desenvolvem o trabalho de palhaços em hospitais, em consonância as palavras de Soares:

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

²⁶O programa é o resultado de uma parceria da Escola de Teatro com a Escola de Medicina e Cirurgia da Unirio, com o apoio do atual diretor de Pediatria do HUGG, doutor Edson Liberal. A professora Ana Achcar utilizou sua pesquisa de *clown* para desenvolver a metodologia da Enfermaria do Riso, que é, hoje, um programa que atua na extensão, pesquisa e formação e abarca disciplinas eletivas dos Departamentos de Interpretação e de Licenciatura em Teatro, além de *workshops* e aulas específicas para os alunos do Programa de Formação Complementar da Escola de Teatro da Unirio.

²⁷O Mahaçaria, dentre esses destacados os seguintes: dAlegria é um projeto multidisciplinar de extensão universitária da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (FMUSP) e foi criado em agosto de 2010.

²⁸Sorriso de Plantão é um projeto de extensão universitária da Universidade Federal de Alagoas (Ufal) e existe há 16 anos.

²⁹Com quase dez anos de história, o projeto leva alegria a pacientes hospitalizados e equipes de saúde, com visitas regulares em instituições de saúde de Ponta Grossa.

³⁰Palhaçoterapia do Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE): Projeto de Encontro e Riso Terapêuticos (Perto) tem como público pacientes do HCUFPE

³¹O projeto de extensão da Universidade Federal do Paraná (UFPR) surgiu em 2017, em sua primeira versão, por iniciativa de estudantes de medicina que sentiam a necessidade de uma formação mais profunda em temas como a humanização do atendimento e a empatia com os pacientes.

³²O presente projeto conta atualmente com o apoio da direção do Campus Centro Oeste Dona Lindu (CCO), da Pró-Reitoria de Extensão da UFSJ e do grupo teatral de Divinópolis (MG), que demonstrou interesse nas capacitações a serem realizadas junto ao grupo e cuja competência e experiência para a formação do grupo será fundamental para o andamento do projeto. A proposta do presente projeto inspira-se na história de Hunter Adams, médico que, na década de 1960, propôs um envolvimento entre médico e paciente descentrado da doença, realizando “atendimentos médicos” ludicamente, a partir de personagens *clown*.

³³O palhaço cuidador do Projeto Palhaços da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) atua com projeto de extensão desde 2010.

experiência do humor e a saúde, sobre a intersecção dos universos do palhaço e da criança, sobre o papel da arte nos processos de transformação da realidade. (SOARES, 2007, p.52)

O projeto Pediatras do Riso teve início em 1999, coordenado, na época, pelo professor Narciso Laranjeiras Teles, atendendo a um desejo dos alunos de Medicina da UFU. A atuação jogava com a figura do palhaço médico, então os jogos e o contato eram através de um *clown* que transgredia a figura do médico, inspirada no trabalho desenvolvido pelos Doutores da Alegria. Masseti (2003) apresenta: “Doutores da Alegria é uma organização artística do terceiro setor que nasceu nos anos 90 e levou artistas de teatro e de rua para dentro dos hospitais.” O Pediatras do Riso teve sua inspiração no trabalho desenvolvido pelos Doutores da Alegria, então a figura do palhaço médico era também uma marca do projeto. Mas, no decorrer do tempo, isso se modificou, pois o projeto passou por vários coordenadores e começou a ser incorporado pelos alunos do curso de Teatro. Hoje o projeto tem 20 anos e seu nome foi alterado para Palhaços Visitadores em 2017, pela coordenadora atual, Ana Wuo. A atuação dos palhaços deixou de ser uma parodia da figura do médico, para alcançar assim sua significância de clown visitador, que atua em qualquer espaço, rompendo com o atuação parodiante da medicina. De acordo com a pesquisadora palhaça Wuo:

Uma questão levantada, aqui, é referente à atuação de palhaços nas instituições de saúde e à realização de alguns trabalhos no Brasil com essa arte. Existe diferença de conteúdos na forma de abordagem ao espectador em relação ao clown visitador. Colocamos essa observação para esclarecer que existem diferenças de linhas e estilos de trabalho e não de qualidade, á que algumas propostas oferecidas aos hospitais têm o caráter de parodiar situações por meio do doutor palhaço. (WUO,2011, p.153)

Em 2012, quando os jalecos já não faziam mais sentido para nós, escutamos de Ana Wuo, que veio dar uma oficina: “Se libertem!”. Naquele tempo ainda nem

sonhávamos, mas Ana Wuo³⁴ se tornaria professora do curso de Teatro e assim possibilitaria novas perspectivas para nós. Com sua chegada ao curso de Teatro da UFU e à coordenação no projeto concretizou-se a proposta do *clown* visitante³⁵ em relação a atuação dos palhaços, pois, para a professora palhaça, a figura do *clown* é transgressora nesse sentido:

A comicidade é uma linguagem transgressora imediata que detona as regras e extravasa a sua qualificação e o seu sentido como estilhaços invisíveis de uma bomba. Não sobra nada. Resta o vazio, sem rastros, nem pegadas, nenhuma pista a seguir, já que o riso tudo implode, destituindo uma ordem a ser seguida. A manifestação da comicidade potencializa no corpo da figura clownesca, pulsão transitório-dialógica, autoral criativa, a qual sedimenta os elementos da lógica pessoal de um ator em relação ao sentir, pensar, agir, reagir, transgredir no corpar do fenômeno. Corpar a comicidade é fazer pulsar a máscara vermelha, representatividade concreta do ser- flexível corpóreo do palhaço. Corpar clown é um termo relativo a nível pulsátil-risível que de imediato é sedimentado e vivenciado no ato de uma aparição pública, em formato cênico da ação persona clownesca. (Wuo, 2013).

Na coordenação de Wuo compreendi que os projetos com *clowns* são possibilidades para atuar como um meio extra junto à terapia convencional em hospitais, asilos, escolas do mundo inteiro. Comecei a estudar o desenvolvimento da comicidade no contexto hospitalar e sua interação entre as pessoas que faziam parte da rotina do HCU. Esse estudo exigiu uma imersão em relação ao conhecimento acerca do palhaço e suas formas de interação com o próximo, de seu estruturamento da lógica e do processo de treinamento, que são marcas fundamentais para o entendimento do contato sensível como um todo, para atuar no tratamento hospitalar. Por isso é necessário falar aqui sobre o *clown* visitante, conceito de Wuo que influenciou a forma de atuação de Pietro Paladini. Essa metodologia foi fundamental e um dos nortes dessa experiência com os clientes do hospital, principalmente na enfermaria psiquiátrica. Nesse sentido, Wuo aponta:

³⁴Professora adjunta do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (2014); doutora em Artes da Cena, programa de pós-graduação do Instituto de Artes da Unicamp (2016). Formação: Graduada em Artes Cênicas pelo Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes pela Universidade Estadual de Campinas (1993); pesquisadora em técnicas de ator Lume – Unicamp (1994-1998), possui mestrado em Estudos do Lazer em Educação Física pela Unicamp (1999); doutorado em Pedagogia do Movimento-Corporeidade em Educação Física pela Unicamp (2005) e doutorado em Artes da Cena-Instituto de Artes da Unicamp (2016); pós-doutorado em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem pelo IEL/Unicamp (2008- 2011). Na área de teatro, atua principalmente nos seguintes temas: *clown*, mimeses corpóreas, espetáculo teatral, direção teatral, técnica de treinamento, processo criativo e elaboração de repertório do ator, com ênfase na formação e atuação de palhaços no contexto hospitalar.

³⁵O termo visitante é utilizado por Ana Wuo na obra *O Clown visitante: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas*, sendo um trocadilho com *visita a dor*.

O visitador é um artista que vai ao hospital à procura de novos talentos e estrelar para construir um elenco de circo. Ele propõe encontrar junto à iniciação do paciente a revelação de sua veia cômica, levando-o a executar tarefas artísticas baseadas na lógica individual e pessoal de cada clown seguindo os princípios circenses e teatrais. Abordamos com o visitador a questão referente à relação “branco e augusto” utilizada como base da interação entre palhaço e criança na atuação no leito e no picadeiro do hospital, transformando as fragilidades causadas pela doença em arte. (Wuo, 2013, p.153)

Nesse sentido, os *clowns* que participaram do projeto Pediatras do Riso, após a chegada da professora palhaça Ana Wuo, não só começaram a utilizar o termo *clown* visitador, mas também a incorporá-lo em suas práticas palhacescas. Através de treinamentos que aconteciam uma vez por semana no Grupo de Estudos da Comicidade (Geca), coordenado por Wuo, começamos a trabalhar com os princípios do *clown* visitador, que joga com o termo visitador, uma *visita a dor*, no sentido figurado.

O treinamento desenvolvido no Geca consistia em vivenciar a comicidade no corpo clownesco que atuavam no hospital. As manhãs de quartas-feiras eram um momento de experimentação artística e técnica com a intenção de aprimorar nosso trabalho de palhaços visitantes. Nesses encontros foram introduzidos exercícios práticos e de improvisações dirigidos por Ana Wuo, em grupo, em dupla e individualmente. Era trabalhada a nossa percepção do espaço, da relação com outro e de tempo, tudo alinhado com nossa percepção de jogo. Nesse espaço havia abertura para trabalhar cenas que nasciam da improvisação dentro do hospital. Aos poucos as cenas ganhavam consistência e começavam a ser tornar pequenos esquetes.

O trabalho desenvolvido dentro do Geca melhorava a atuação dos palhaços, no sentido de soma reflexiva. Nesse sentido, percebi que meu corpo era como uma mala pronta para receber coisas novas e dispensar aquilo que não servia mais. Os irmãos Pi treinavam seus números, mágicas, encontrando no estudo da máscara do *clown* a sua base de comunicação, pois, como reflete Wuo,

O corpar da comicidade para o ator surge como um elemento involuntário à sua compreensão, num determinado tempo de vivência do exercício do artista no espaço público. Atores que vivenciam a comicidade, como um experimento de aprendizagem, processam no corpo desformas, atravessamentos em diferenciadas lógicas embrenhadas de capacidade criativa, no lidar com situações inusitadas. O ator iniciado no clownesco improvisa com o inesperado e desafia o corpo a produzir um estado de atenção fora do comum. No entanto, o aprendiz portador de um corpo atento à comicidade potencializa a pulsão cômica, a qual demonstra e representa aspectos inerentes numa relação provocativa. Evocando no corpo do outro, plateia que aprecia

uma atuação clownesca, uma reação atenta ao espetacular risível, destruindo o lacre da seriedade e sisudez, convidando ambos, a repensar seus conceitos e ou pré-conceito. (Wuo, 2013, p.9)

Os irmãos Pi tiveram a oportunidade de se formar dentro do projeto de extensão Pediatras do Riso. Durante as visitas ao HCU, a dupla de atores Wesley e José Venâncio tiveram a oportunidade de jogar como dupla de palhaços e começaram a atuar juntos na pediatria do hospital. Durante o ano de 2016, a dupla começou a desenvolver e a pensar números que envolvessem técnicas de palhaços alinhadas a acrobacia, mágica, *gags* clássicas e esquetes de palhaços. A dupla começou a usar como base um figurino que consistia de cueca samba-canção, camisa xadrez e capa. Pietro e Pinguinela teriam em comum a primeira sílaba do nome e se tornariam gêmeos, os irmãos Pi.

Os Pi, como uma dupla de *clowns*, foram aprimorando sua atuação no hospital, com base na investigação realizada por meio do jogo, tendo como base de atuação a forma afetiva do encontro, alinhada à técnica clownesca da generosidade, que tudo vê e sente por toda a extensão do seu corpo, ampliando a percepção dos sentidos. A comunicação é primordial entre o público hospitalizado e os palhaços que atuam nesse espaço, pois é nela que está o elo para a expressividade do inconsciente descrito por Nise da Silveira.

A comunicação entre a dupla e seu público gerava a expressão dos sentimentos de ambas as partes, então podíamos ver um sorriso, perceber a importância de uma lágrima, um abraço ou mesmo o não querer a presença dos palhaços, tudo era importante. Seus primeiros jogos consistiam em soluções para voltar para sua terra natal, Tchovask, e os dois palhaços não falavam a língua portuguesa. Antes do contado com Pinguinela, Pietro já jogava com a glossolalia, que tem como fundamento a criação de uma linguagem, segundo Almeida (2015), que oferece, em sua dissertação, uma explicação direta para o termo empregado na técnica de comunicação:

A glossolalia se confunde com uma série de palavras, práticas e fenômenos, com as quais, de alguma forma, ela faz intersecção, relacionando-se poético-conceitualmente. Ela foi apropriada por diversos contextos em várias áreas do conhecimento, com fontes distintas no espaço-tempo. Entre práticas litúrgicas mítico-religiosas, psiquiátricas e artísticas, segue um pequeno glossário de termos, cujas aproximações creio oportunas para a prática da voz em performance numa pesquisa sobre glossolalia. Na verdade, trata-se antes, de um pseudoglossário, pois ele transcende a função do glossário, permitindo comentários, que podem ultrapassar a definição dos termos aqui tratados. Poroso, ele não esgota as possibilidades de referências afetivas à glossolalia, antes disso, funciona como abertura às zonas indiscerníveis, fazendo ressoar uma poética do entre. (ALMEIDA, 2015)

A glossolalia aqui tem conexão com a técnica do *grammelot*³⁶, que tem como exercício o jogo de blablação clownesca.

2.4 O Termômetro: RISO

“Para falar sobre a comédia primeiro precisamos responder a uma pergunta: o que nos faz rir?” (Luiz Alberto de Abreu)

A arte de fazer rir tem atravessado a história, modificando a seriedade imposta pelas instituições que regem a “ordem”, promovendo aquilo que busca o indivíduo desde sua gênese para romper com a rigidez social, o riso. O riso é o encantamento que rompe a opressão do mundo.

O riso é renovação, e, segundo Bakhtin, na Idade Média e no Renascimento, o riso se deu de diferentes formas, opondo-se à tradição oficial, ao tom rigoroso, religioso e feudal da época. Dessa maneira, os personagens cômicos viajam pelos espaços da arte e têm seu encontro com o *clown*:

Arte e espírito cômico passeiam pelos espaços, dirigindo-se ao âmago da criação sem se estagnarem no passado ou no presente, mas envolvidos com o clima de fugas ou devaneios de corpos em desequilíbrio social, que passam a forma as linhas da travessia do trapezista pelos olhos do espectador na corda bamba, saltando para a bola vermelha do nariz do clown e escorregando no redondo do mundo, fazendo círculos no grande picadeiro terrestre, veículo condutor do viajante nômade, o clown. (WUO, 1999, p.74)

O indivíduo tem, desse modo, a função social de intimidade com o rir dos *clowns*, dos cômicos, dos bufões, palhaços desde sua origem. Para Wuolff:

O clown, artista de fazer rir, constrói seu percurso ao som das risadas. Retomamos a frase de Burnier: ‘Em suas andanças, através do tempo, o clown, ocupou diversos espaços: a rua, a praça, a feira, os castelos, o picadeiro, o palco, o cinema’ para acrescentar o hospital, onde o clown é objeto de riso e o elaborador de sonhos das crianças durante o tratamento hospitalar, encontrado na vida nonsense, a melhor maneira

³⁶*Grammelot* é uma palavra de origem francesa, inventada pelos cômicos dell'arte e italianizada pelos venezianos, que pronunciavam *grammelot*. Apesar de não possuir um significado intrínseco, sua mistura de sons consegue sugerir o sentido do discurso. Trata-se, portanto de um jogo onomatopéico, articulado com arbitrariedade, mas capaz de transmitir, com o acréscimo de gestos, ritmos e sonoridades particulares, um discurso completo [...] Para a execução do *grammelot* é quase impossível ditar regras e muito menos sistematizá-las. Precisamos trabalhar com a intuição, fundamentados em um saber praticamente subterrâneo, sendo inviáveis o estabelecimento de um método definitivo e a transmissão do conhecimento em detalhes (1997, p. 97-98).

de aprender a aprender, sonhando e rindo de ser clown de si mesmo. (WUO, P.83).

O ser humano tenta transgredir a dor, encontrando no riso um sentido de cura. O riso é uma manifestação exclusivamente do humano. Rir é atributo da humanidade, já que esse fenômeno rompe as estruturas opressoras, movendo o mundo do seu eixo. O riso é o termômetro do jogo no hospital para a dupla de palhaços que visitaram a enfermaria psiquiatria, a conexão do jogo que se estabelecia por meio da expressão do riso. Mas foi preciso ficar atento, pois o riso surgia também do inesperado, e a ele estavam ligadas várias sensações. Para nós, ele era o ápice do jogo, depois que acontecia tínhamos a sensação de atingir o nosso objetivo.

Foi necessário aprender a ler o riso no corpo do cliente, pois o riso não é só a feição do rosto, cuja musculatura fácil exerce um trabalho que, na maioria das vezes, mostra os dentes. No caso dos clientes da psiquiatria, o riso era demonstrado no brilho do olhar, em um abraço afetuoso, em uma lágrima, um suspiro ou um simples sorriso. Mas não havia dúvidas que o riso estava presente.

Nós, palhaços visitantes Pediatras do Riso, tentamos trilhar o mesmo caminho dos comicos de todos os tempos, trazendo a herança dos bufões, bobos da corte e dos palhaços do circo de todo o mundo, seguindo a mesma ideologia social da lógica pertinente. O rompimento da seriedade e da dor, no ambiente hospitalar, assemelha-se à atuação dos *clowns* que parodiavam os reis nas festividades carnavalescas da Idade Média.

Ser um visitante nesse sentido é aprender a rir da própria dor, é aceitar o mundo e sua condição, suas fragilidades. Desse modo, o *clown* ri de si e o ser hospitalizado ri do *clown*, gerando uma rede de risos. Tudo isso acontece pelo processo de identificação, que está na base da cultura cômica. Foi assim durante nosso período de visita ao hospital. O riso era significativo:

Lua nos convidou para jogar dama, primeiro Pietro e Pinguinela contra ela. Isso foi divertido. Lua jogava intensamente e nos distraia, assim ela ganhou a primeira partida. Em seguida convidou outro paciente para jogar conosco, separando Pietro de Pinguinela e formando duas novas duplas. Sorrisos. E o novo companheiro de Pietro o abandonou... Lua e Pinguinela riam do pobre augusto Pietro (NUNES, 2017).

Nesse encontro dos irmãos Pi com os clientes não havia como medir o riso, mas era possível sentir sua energia. Um canal de compartilhamento se abria por meio da relação do palhaço com o cliente. A energia que o riso instaurava era um poderoso agente de transformação. O riso era um remédio para aqueles que estavam afastados do convívio social externo. Uma forma de demonstrar o que estava guardado, uma emoção que se expandia no gesto de sorrir. Nós, os *clowns*, não tínhamos a intenção de diagnosticar o riso, de classificá-lo, pois o que nascia desse encontro era um riso sincero, singelo e, por vezes, contagiante.

Os clientes também faziam os palhaços rir, gostavam de propor o riso. Desse modo, na relação de intimidade criada entre palhaço e cliente, o riso se tornava um termômetro para o jogo; por meio dele, os palhaços sabiam o que funcionava ou não. Mas lembramos que o riso não é algo forçado e gratuito, ele nasce do natural, e é nesse movimento de entender a potência transformadora do afeto risível que os *clowns* navegam.

3 Nise da Silveira: a princesa Caralâmpia.

Ela é princesa de mentira, explicou Talima. É princesa porque tem jeito de princesa. Veja, Caralâmpia. Esse é o Pirundo, que veio de Cambará (RAMOS, 2019).

3.1: O Encontro: a princesa Caralâmpia.

“Eu não tinha obrigação de conhecer a Caralâmpia. Quem é a Caralâmpia?” (RAMOS, 2019)

Acredito que as palavras que compõem essa pesquisa são como portas e janelas, para abri-las contei com a ajuda de uma mulher de grande importância para a história da clínica médica brasileira, a doutora Nise da Silveira. Mas pode e deve o leitor questionar-se de que modo a atuação de um palhaço, em específico do eu-Pietro, pode-se relacionar ou encontrar uma forte ligação com o trabalho desenvolvido por Nise da Silveira?

Aqui, eu, pesquisador, fiz uma escolha, ao ler a obra *O mundo das imagens*, encontrei Nise. Através de suas palavras, abriu-se para mim um caminho de possibilidades dentro da pesquisa artística relacionada com os protocolos. Na obra *Mundo das Imagens* (SILVEIRA, 2001), percebi a luta e dedicação de Nise no estudo do inconsciente e no afeto ao trabalhar com aqueles que a sociedade chama de *loucos*. Em Nise encontrei a ajuda para elaborar os protocolos e compreender como um trabalho artístico pode contribuir para a expressividade dos clientes.

3.2O Escafandro: no Universo de Nise da Silveira

Antes de tudo compre um escafandro, aprenda a descer no fundo do mar e a subir levando alguém com você. Esse alguém pode chegar ao nível onde você está, mas não se surpreenda se ele for além do seu nível – o que tem acontecido entre nós algumas vezes (SILVEIRA, Nise)

Por meio da leitura do livro *O mundo das imagens*, de Nise da Silveira, e da tese de doutorado de Sandra Michelle Bessa de Andrade Cardoso, intitulada: *Nise da Silveira e a saúde mental no Brasil: Um itinerário de resistência* (CARDOSO, 2015), Nise me

fez enxergar possibilidades de uma atuação profunda que ia além do encontro com as pessoas que estavam na enfermaria psiquiátrica do HCU. Compreender o percurso da doutora Nise me fez enxergar o meu percurso, identifiquei-me com a vontade incansável de trabalhar de Nise e, naquele local, busquei mergulhar atuando e buscando contato com as pessoas que ali estavam de passagem. Foi necessário fortificar Pietro, para que pudéssemos, eu e ele, adentrar esse local.

Nise era uma admiradora do pensamento e da psicologia junguiana e foi a principal responsável pela difusão da psicologia analítica no Brasil. Ao apontar um padrão de imagens circulares, ou que lembravam o formato do círculo, assimilou-o às mandalas referidas por Jung em suas obras. Na década de 1954, juntou fotografias de algumas daquelas imagens e as mandou como uma carta que escreveu para o psiquiatra suíço. Em resposta, ele confirmou a teoria levantada por Nise – e abriu com ela um caminho de pesquisa conjunta e duradoura, que culminou na ida da médica ao II Congresso Internacional de Psiquiatria, em 1957, que contou com a presença de Jung. Sobre essa relação destaca-se:

Dois dias depois, na recepção que ofereceu aos médicos estrangeiros em sua residência, Jung dirigiu-se a Nise da Silveira e disse: fiquei impressionado com as pinturas dos esquizofrênicos brasileiros, pois elas apresentam no primeiro plano características habituais da pintura esquizofrênica, mas noutros planos a harmonia de formas e de cores que não é habitual na pintura dos esquizofrênicos. Como é o ambiente onde esses doentes pintam? Suponho que trabalhem cercados de simpatia e de pessoas que não têm medo do inconsciente (MELLO citado por CARDOSO, 2003, p. 182).

O trabalho incansável de Nise dá um novo olhar à terapia ocupacional e ao cliente psiquiátrico. Estudar Nise me deu suporte para pensar sobre os procedimentos que eu deveria adotar para atuar como palhaço na enfermaria psiquiátrica do HCU. Assim encontrei em seu pensamento procedimentos que quebraram preconceitos. Nise vê o cliente não como louco, mas como um indivíduo em um estado diferente do inconsciente. Nise demonstra afeto e propõem uma mutação ao sistema da sua época, algo surpreendente e revolucionário em uma época em que a loucura era vista como um problema social. Nise acredita na potência do ser, em seus estados do inconsciente. Sem dúvida, ela propõe um trabalho revolucionário. Assim, ela reflete em sua obra *O mundo do Imagens*:

A psiquiatria, na sua atitude face ao doente, invalida sumariamente os que não se adaptam às normas sociais vigentes, se investigar os motivos que os levaram àquela atitude – problemas afetivos, familiares,

econômicos. Apressam-se os psiquiatras em rotulá-los de esquizofrênicos e a hospitalizá-los. Será quase impossível escapar. Uma vez nas malhas do hospital psiquiátrico, ora entrando, ora saindo, ora reentrando, o indivíduo não é mais uma pessoa; é um paciente, torna-se uma peça na engrenagem dessa fábrica de loucura. (SILVEIRA, 2001, p. 15)

De Nise da Silveira eu fiquei com a emoção de lidar e coloquei na bagagem de Pietro Paladini, foi necessário aprender sobre o que era o inconsciente e não o subjugar com as lentes de uma realidade. Nise não é uma fórmula, ela mesma não acreditava em regras fechadas, absolutas. Do encontro com sua obra, encontrei forças para lidar com uma nova ala, a enfermaria psiquiátrica do HCU. Dos inumeráveis estados do ser, faço aqui as palavras do escritor Bernardo Carneiro Horta:

Nise da Silveira mudou minha, essa mulher é uma louca. Grande privilégio tê-la conhecido. Velha chata, grosseira, mal-educada. Minha existência se divide entre antes e depois da Nise. Nise é personalidade da minha vida. Insuportável. Ela se tornou um mito é um arquétipo. A meu ver trata-se de uma esquizofrênica. Nise é uma espécie de Santa maldita, ela ínsita a revolução das pessoas. (HORTA, 2008 p72)

O encontro com o trabalho de Nise, foi feito através de leituras, documentários e ajudou na compreensão da atuação na enfermaria psiquiátrica do HCU. Durante aquele período, adotamos procedimentos descritos por Nise, indo ao encontro da mutação na psiquiatria atual, descrita na obra *O mundo das imagens*:

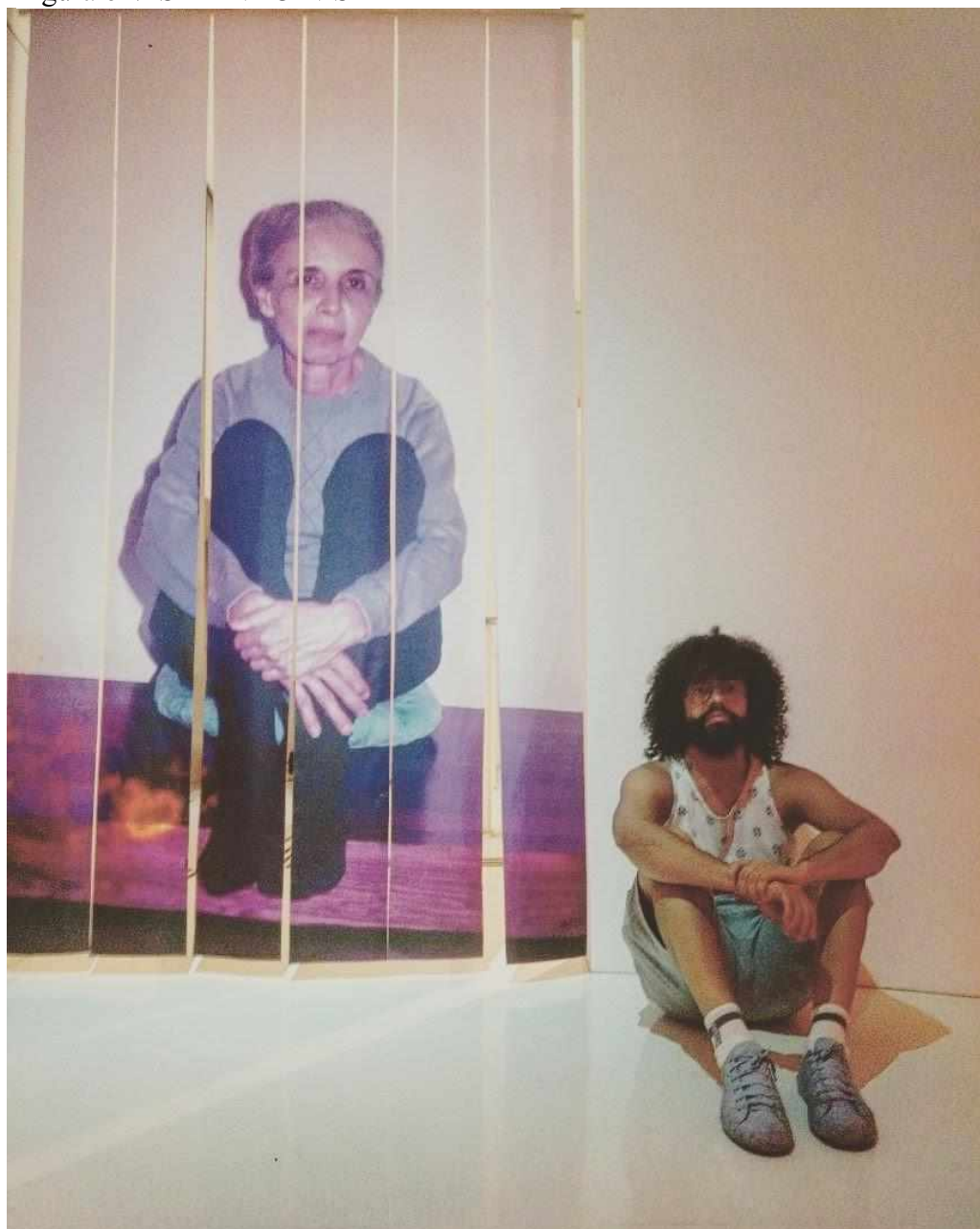
Aquilo que se impõe é uma verdadeira mutação, tento por princípio a abolição total de métodos agressivos, do regime carcerário e a mudança de atitude face ao indivíduo, que deixará de ser *o paciente* para adquirir a condição de pessoa, como direito a ser respeitada. (SILVEIRA, 2001, p. 13)

Nesse percurso foi feita a visita, em 2017, a Ocupação Nise da Silveira, promovida pelo Itaú Cultural, na cidade de São Paulo (SP). A 37ª edição do programa Ocupação a homenageou, apresentando os métodos, as referências³⁷ e os principais conceitos mobilizados por Nise: o afeto como disparador da cura, os animais como coterapeutas, suas cartas com Jung, as obras de seus clientes feitos no ateliê do Hospital

³⁷Catálogo da exposição disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/ocupacao_nise_da_silveira.

Dom Pedro I, entrevistas e anotações de Nise, seu trabalho que colaborou para a construção do Museu do Inconsciente e a Casa das Palmeiras. A exposição colocou-me em contato com diversos materiais que foram fundamentais para compreender a importância de Nise e como ela poderia reverberar na atuação do meu palhaço na psiquiatria do HCU.

Figura 6 VISITANDO NISE



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DO AUTOR. FOTO: MARCOS STLEIDE

A mostra contou com exposições de obras do Museu de Imagens do Inconsciente, além de documentos, documentários, fotos, diversas entrevistas com

peessoas que conheceram Nise e relatavam seus protocolos de atuação. Foi uma imersão grandiosa que movimentou as partículas do meu ser, que me fez querer entender sobre Nise e refletir sobre seu trabalho.

Nise me fez entender que era necessário olhar de uma maneira diferente para aqueles que são considerados loucos. A luta de Nise deu inspiração para eu continuar atuando na enfermaria psiquiátrica, de forma que foi necessário usar um escafandro e mergulhar no mundo do inconsciente dos clientes que visitei. Por meio do entendimento de que não se deve julgar *os estados dos ser*, o palhaço Pietro e seu irmão Pinguinela não buscavam jogar o que não devia ser julgado. Eles buscaram diálogo com aquilo que é sensível e demonstrado em emoções.

Nise que foi presa durante o período militar brasileiro, perseguida como uma mulher perigosa por expressar livremente seus pensamentos. Sobre esse período encontrei a reflexão de Cardoso, que estudou o legado deixado por Nise:

Relata, ainda, que meses passados na detenção foi a maior experiência humana de sua vida. E sugere que todo psicanalista deveria fazer estágio de um ano na prisão, não existe nada como o encerramento para mostrar a alma humana. Para um médico da alma, essa observação sem retoque é de valor incalculável. E sugere mais, que os juízes promotores deveriam também passar um estágio de dois anos na cadeia para conseguir mensurar ao que condenam seus semelhantes. (Cardoso, 2015, p. 71).

Partindo dessas palavras, descobri que, como palhaço que atuava em um hospital público, foi fundamental trabalhar em um sistema socioeducativo, assim como afirma Nise que todos os juízes e promotores deveriam estagiar em cadeias, acredito que assim deveria ser feito por professores e palhaços que se dedicam ao ambiente hospitalar. O palhaço e o professor vão até onde suas profissões os chamam, lugares e ambientes que são necessários. Assim exponho em um dos relatórios de visita o início de uma rotina, que constituía em sair do trabalho, como professor de Artes designado no Estado de Minas, em um sistema socioeducativo³⁸ e ir direto para o HCU, para iniciar a visita ao setor psiquiátrico:

Hoje foi a primeira vez que cheguei depois dos meninos ao Hospital. Geralmente saímos da UFU por volta das 13h e chegamos ao hospital até umas 13h40, trocamos de roupa no vestiário e seguimos para as alas. Mas, neste mês, comecei a trabalhar na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio - CESEU (Centro Sócio Educativo de Uberlândia), como professor de artes. Então não consigo mais ir com o pessoal na condução, portanto cheguei às 14h40 ao hospital. Troquei

³⁸A Lei nº 12.594, de janeiro de 2012, institui o Sistema Nacional Socioeducativo (Sinase), e regulamenta a execução das medidas socioeducativas a adolescentes que pratiquem o ato infracional.

de roupa no Uber (uma espécie de táxi), foi uma situação cômica, pois o motorista me buscou na porta do CESEU (que é uma espécie de prisão para adolescentes) para o hospital, ele me olhava engraçado e me perguntou muito sobre o meu trabalho. Sai do carro e já coloquei o nariz, fui me aquecendo, correndo (NUNES, 2017)

Atuar em dois lugares de confinamentos, embora diferentes no aspecto que um é recluso (Socioeducativo) e o outro de proteção (H.C – UFU) me fez repensar minha atuação como palhaço e professor, pois enxergar as fragilidades humanas daqueles que estão separados por diferentes motivos da vida social me fez pensar que é preciso acreditar que todos têm direito a afeto, a expressar suas dores ou alegrias. O professor e o palhaço para mim possibilitaram a expressividade com meu público.

Essa conexão com Nise sobre os espaços, para refletir acerca dos confinamentos, criados pelo homem para determinar seu afastamento do convívio, principalmente os setores que são determinados a tratar aqueles considerados loucos. Atuar como palhaço no interior de Minas Gerais significa que não se pode negligenciar o fato de esse estado ter possuído o Manicômio de Barbacena (Barbacena-MG) e a Colônia de Santa Fé (Três Corações -MG). Segundo a jornalista Daniela Arbex (2019), no enorme hospício, como era chamado, na cidade de Barbacena, as pessoas eram trancafiadas e submetidas a tortura, violência física, internadas contra a própria vontade, sem qualquer diagnóstico. Eram pessoas consideradas epiléticas, alcoólatras, homossexuais, prostitutas, mulheres grávidas vítimas de estupro. O que se praticou foi um genocídio, segundo a autora, pois cerca de 60 mil pessoas foram mortas. Já a Colônia de Santa Fé, situada na cidade de Três Corações, abrigava aqueles que eram chamados de leprosos³⁹.

Segundo o documentário, uma relação de preconceito se instaurou no país, gerando, assim, um afastamento para com esses indivíduos, sendo reclusos do convívio social assim como mostra o documentário *Filhos Separados*⁴⁰ (2010), dirigido por Paulo Moraes e Andressa Gonçalves. É preciso lembrar o nome desses lugares, pois eles fazem parte de uma história que causa repulsa. É preciso saber que pessoas lutaram e lutam por um tratamento digno para aqueles que são afastados do convívio social, por diversos motivos.

³⁹Hanseníase ou lepra, nome pelo qual a enfermidade era conhecida no passado, é uma doença infectocontagiosa causada pela bactéria *Mycobacterium leprae*, ou bacilo de Hansen, em homenagem a seu descobridor.

⁴⁰Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xjvpqPW4-fM>.

Dito isso, voltemos a Nise da Silveira, pois sua luta foi justamente contra a lugares parecidos com esses. O que Nise descreve como emoção de lidar foi usado pelos irmãos Pi, quando encontravam os clientes da enfermaria psiquiátrica. Se a emoção de lidar trabalha com os afetos, com o trabalho incansável para reintegrar aquele que está afastado do mundo (SILVEIRA, 2001), Pietro e Pinguinela seguiam um trabalho calcado no encontro, na proximidade e nos jogos, tornando-se com o tempo os loucos de felicidade, que buscavam sempre a princesa Caralâmpia (RAMOS, 2019), era ela nosso jogo, uma luz.

Grande a mãe do *inconsciente*, Nise da Silveira *representante* da luta antimanicomial travada no Brasil após o período de regime militar. Batalha caracterizada por tratar com dignidade aqueles que são considerados loucos e, assim, isolados do convívio social. Nise foi uma mulher à frente de sua época, contribuiu para a pesquisa voltada para inconsciente humano e a emoção de lidar, pois não via na loucura um problema, mas estudava os inúmeros estados do ser. Seu interesse estava nos humanos que foram acolhidos por ela, sendo sua busca a potencialidade do indivíduo, compreendendo com ser criativo e criador. Nas palavras de Fernandes (2015):

“Disse um sonoro **não** para o eletrochoque, travou embates contra o coma insulínico e combateu, com afinco, a lobotomia, participando de congressos e escrevendo artigos. Exercendo a sua rebeldia subalterna, Nise foi acumulando material de pessoas que frequentavam os ateliês de pintura e modelagem e comparava-o com a produção posterior à psicocirurgia. Ela se indignava, reclamava, lutava, mas como o procedimento terapêutico da lobotomia era indicado pelo médico responsável pela enfermaria onde o paciente se encontrava internado, a situação não se modificava e as ligações cerebrais eram simplesmente desfeitas. (p. 13).

Homenageada pelo autor brasileiro Graciliano Ramos em *A Terra dos Meninos Pelados*, Nise da Silveira é representada nessa obra como a princesa Caralâmpia⁴¹, de uma grandiosidade para esta pesquisa. Segundo Fernandes 2015,

No pavilhão dos Primários, Nise encontrou Graciliano Ramos, encontro registrado pelo escritor na obra *Memórias do Cárcere*. O olho agudo de Graciliano guardava, a cada momento, as futuras personagens que iriam compor *Memórias do Cárcere*. Nise encorajava-o com seu humor com seu humor, às vezes, fantástico, ele a impressionava pela absoluta tranquilidade com quem enfrentava a prisão, sem paciência ou inquietação. (p. 69).

⁴¹“...de tal forma, que Caralâmpia se tornou especial para Graciliano Ramos. Tempos depois, já fora da prisão, ele escreveu o livro *A terra dos meninos pelados*, em que os personagens vivem no reino da “princesa Caralâmpia”. Não por acaso, a obra é dedicada à dama do inconsciente.” (Fernandes cita Horta, 2009 (p. 69)

Nise da Silveira denunciou ao mundo os maus-tratos aos quais eram submetidos os pacientes do Hospital Dom Pedro I, em uma época em que a lobotomia e o eletrochoque eram considerados formas de tratamento e cura para as enfermidades de *doentes mentais*. Sem medo, denunciou a crise psiquiátrica brasileira: “A crise da psiquiatria atual releva, de modo evidente, a inadequação do hospital psiquiátrico e seus atuais métodos terapêuticos” (SILVEIRA, 2001), refletindo em ações concretas que pudessem realizar mudanças nas estruturas de sua época. Apaixonada por Machado de Assis, Bach, Artaud (FERNANDES, 2011), seu olhar transgressor rompeu as barreiras do consciente e deu voz ao inconsciente de milhares de brasileiras e brasileiros que eram julgados loucos e perdiam o direito a existência. Sem Nise não existira este trabalho. Sem Nise não há liberdade para a loucura. Assim reflete Fernandes:

Nise revelou-se ,na história, como uma produtora de rupturas e rachaduras nas concepções e modos de pensar monoculturais e foi a diversidade que revelou ser possível um agir que levasse em consideração outras possibilidades de viabilizar práticas baseadas em afeto e acolhimento, dando visibilidade aos protagonistas invisibilizados pelo saber científico dominante, devolvendo-lhes o direito de ser mais do que simples portadores de transtornos mentais imputáveis para si e para os outros. (p. 13)

Mulher transgressora de protocolos em sua área, Nise representa a luta pelo afeto, que pode gerar mudança no tratamento e acolhimento daqueles que estão à margem da sociedade. Nise descrevia que em qualquer oficina de terapêutica ocupacional o ponto de referência é o monitor. E que nessa oficina o monitor é uma espécie de catalisador de afeto⁴², pois é ele quem deve mostrar o interesse por estar ali presente (FERREIRA, 2017). Uma relação semelhante surgiu dentro das oficinas terapêuticas que os irmãos Pi, começaram a participar como palhaços visitantes.

Os palhaços eram catalizadores de afeto, cabia a eles a responsabilidade de encontrar na forma de contato com os clientes um jogo de alegria. Eles se dedicaram a aprender o modo de transformar a rotina daqueles que ali se encontravam. Os jogos eram baseados na afetividade, no encontro, na escuta e no estar presente. O acolhimento dos palhaços ajudava na confiança dos clientes. Esses então começavam a se expressar e a

⁴²A artista visual Martha Pires Ferreira fala da sua experiência como monitora no ateliê do Museu de Imagens do Inconsciente (MII) e do contato que teve com Raphael Domingues a partir de 1968. Raphael passou a frequentar o museu em 1946, por orientação do artista plástico Almir Mavignier, então monitor do ateliê. Martha explica o conceito do “afeto catalisador”, ou seja, como a sua presença silenciosa, e ainda assim afetiva, incentivou Raphael a continuar criando e a se sentir querido e respeitado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mxl9peTt5vI>.

confiar nos palhaços: *“dançamos assim que nos encontramos, e elas pediram para tocar meu nariz. Esse gesto é recorrente entre os clientes da ala, compreendo como um primeiro contato, íntimo, já que para o palhaço o nariz é sagrado”* (NUNES, 2017).

Em 2016, a enfermaria psiquiátrica começou o projeto e, em 2017, os palhaços visitantes Pediatras do Riso começaram a integrar o projeto. Rejane Maria, técnica e coordenadora do projeto, baseava-se no modelo de Nise para integrar outras áreas para auxiliar no tratamento dos clientes (REJANE, 2019). Desse modo, incorporamos em nossa atuação o trabalho de Nise, principalmente no processo catalisador de afeto e na capacidade de lidar com o outro. Os palhaços foram mergulhando no universo da psiquiatria sem medo, encorajados por Nise, por suas palavras, por sua rebeldia.

Pietro Paladini, meu palhaço, caminhou sempre junto de outros *clowns* em sua atuação no hospital. O outro com o tempo tornava-se irmã(o), um amigo(a), naquele espaço propício ao jogo.

Desses encontros clownescos oriundos do trabalho dos palhaços hospitalares, em 2017 encontrei o ator José Venâncio, que tinha o *clown* Pinguinela. Desse encontro nasceu a dupla de palhaços irmãos Pi, uma brincadeira com a sílaba inicial do nome dos dois *clowns*, Pietro e Pinguinela, formando assim uma dupla, trilhando um caminho novo: a enfermaria psiquiatria.

4 Na ponta do Nariz – “Quem aqui é louco?”

“Enquanto você
Se esforça pra ser
Um sujeito normal
E fazer tudo igual
Eu do meu lado
Aprendendo a ser louco
Um maluco total
Na loucura real
Controlando
A minha maluquez
Misturada
Com minha lucidez
Vou ficar
Ficar com certeza
Maluco beleza”
(SEIXAS, Raul, 1977)

4.1 No vento, no redemoinho: A chegada à Enfermaria Psiquiátrica do Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia

A saúde, por meio da loucura, exemplifica essa possibilidade. A forma como o louco vê o mundo deixa o homem em contato com uma exterioridade enigmática, na qual ele se confronta com outros lados de si mesmo. Com a lógica atual, no entanto, a loucura e o inconsciente incorporam-se ao cotidiano banalizado. A cada dia se criam novos rótulos médicos para esses comportamentos bizarros que são descritos e, se possível medicados. Esses comportamentos podem então circular no mercado com seu poder de venda e compra de tratamentos, ganhando um espaço de circulação social e perdendo sua exterioridade. (MASSETI, p. 13)

Segundo o *Anuário 2018*, ano-base 2017, da UFU, o HCU é um grande complexo hospitalar formando pelos seguintes setores: Hospital de Clínicas, Hospital do Câncer, Hospital Odontológico e Hospital Veterinário. Como organismos suplementares vinculados à Administração Superior, formam importante ferramenta no caráter formativo de alunos e no atendimento à comunidade local e regional.

O HCU, segundo o anuário, tem cerca de 520 leitos e mais de 50 mil m² de área construída. Sendo expressivamente o maior prestador de serviços pelo Sistema Único de Saúde (SUS), no Estado de Minas Gerais, e 3º no ranking dos maiores hospitais universitários da rede de ensino do Ministério da Educação (MEC), é referência em média e alta complexidade para 86 municípios da macro e das microrregiões do Triângulo Norte. Arquitetado com o intuito de ser uma unidade de ensino para o ciclo profissionalizante

do curso de Medicina da Escola de Medicina e Cirurgia de Uberlândia, foi inaugurado em 26 de agosto de 1970 e iniciou suas atividades em outubro do mesmo ano, com apenas 27 leitos. Com a Constituição de 1988, o HCU se tornou um importante elo na rede do SUS, principalmente para atendimento de urgência e emergência e de alta complexidade, sendo o único hospital público regional com porta de entrada aberta 24 horas para todos os níveis de atenção à saúde, tendo também expressiva importância para as diversas modalidades de residência médica e multiprofissional desenvolvidas no âmbito do HC.

Na situação de hospital universitário, o HCU é um forte instrumento de ensino e pesquisa que envolve toda a universidade e presta serviços à comunidade externa. São milhares de pessoas que se movimentam todos os dias para que esse hospital funcione com a responsabilidade social, promoção de conhecimento e qualidade de vida (2000-2008, anuário UFU):

E é no prédio do Hospital de Clínicas do Hospital da Universidade Federal de Uberlândia que atuávamos nós, palhaços integrantes do projeto de extensão Pediatras do Riso. No ano de 2018, eu, Pietro, segui uma jornada que começava assim: seguíamos um percurso que se iniciava no bloco 3M⁴³, as sextas-feiras por volta das 13h, quando nos caracterizávamos e esperávamos o transporte cedido pela UFU. Nessa trajetória entre o campus Santa Mônica e o Umuarama. (NUNES, 2017).

No ano de 2017, os irmãos Pi receberam o convite para atuar na enfermaria psiquiátrica do HCU. Aceitaram o convite, pois o que esses dois palhaços mais gostavam era de novidades, uma aventura. Os curiosos foram conhecer o novo setor e, assim, o público. Um novo amor surgiria desse encontro. Os palhaços Pi não negavam as possibilidades que apareciam em seus caminhos. Pietro e Pinguinela se lançaram no mar do inconsciente, entraram na embarcação de nome *Nise da Silveira* e velejaram pelas águas da enfermaria psiquiátrica do HCU. Uma aventura começava.

O convite foi gentilmente feito pela técnica responsável pelo projeto Oficinas Terapêuticas Interdisciplinares, a enfermeira Rejane Maria Dias de Abreu Gonçalves, técnica que atou no HCU durante o nosso tempo de visita (2017-2018). Rejane foi fundamental para o trabalho, ela abriu as portas para os palhaços visitantes, acompanhou nosso processo de forma afetuosa e receptiva. Era sempre uma festa quando os irmãos Pi a encontravam, pois a enfermeira sempre tinha um sorriso no rosto e um abraço longo,

⁴³Bloco do *campus* Santa Mônica da UFU. Esse é o nome do prédio em que se localizam os cursos de graduação em Música e em Teatro da referida instituição.

afetuoso. Prezando sempre por nos perguntar como ia nossa ação, dando sempre que possível a devolutiva sobre o nosso trabalho em parceria. A equipe de funcionários que trabalhavam na ala psiquiátrica, como médicos, faxineiros, copeiras, porteiros, enfermeiros, técnicos, sempre nos tratava com muito respeito e carinho. Pois eles também jogavam com os palhaços, era um encontro marcado entre eles às sextas-feiras.

A enfermaria psiquiátrica (Bloco 2P) possui dois acessos. Um deles é feito pelo portão externo, localizado na rua Pará, bairro Umuarama; o outro acesso é feito dentro das instalações do hospital, através dos corredores que dão acesso ao HCU. Portando somente pessoas autorizadas poderiam adentrar o local.

Para a atuação no hospital, os dois *clowns* passaram por treinamentos que aconteciam no Geca, coordenado por Ana Wuo, assim tinham um treinamento voltado para a pesquisa e atuação do *clown* no Hospital.

O treinamento consistia em um processo que investigava entradas, reprises, o corpo e os movimentos expressivos, o aperfeiçoamento da máscara clownesca, o olhar para o macro e o microuniverso, a repetição de cenas criadas no hospital, ressignificação do corpo do ator-palhaço, novas propostas de figurinos, adereços e caracterização. Ao final do encontro fazíamos uma roda de conversa, coordenada por Ana Wuo, que conduzia a avaliação da atividade desenvolvida. Às vezes eram discutidas leituras propostas sobre o universo da comédia. A participação no Geca ajudava no aprimoramento técnico da atuação dos palhaços. Com esse treinamento os irmãos Pi começaram a desenvolver suas habilidades e isso reverberava de forma positiva na atuação clownesca no hospital.

Figura 7 – A Caminho da Psiquiatria.



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DO AUTOR

Os Pi seguiam um grande corredor que tinha, no final, uma porta de acesso ao transplante renal, via-se uma espécie de pátio, com coberturas de telas que lembram placas de gelo. Então seguíamos ao encontro da enfermaria psiquiátrica. No percurso

íamos fazendo alguns encontros, pequenos jogos de improviso. Assim chegávamos ao corredor que ligava as alas que davam acesso às entradas de setores como a lavanderia, a enfermaria psiquiátrica e o necrotério.

O encontro com o inesperado, daquilo que nos torna humanos sensíveis e afetuosos, fazia com que Pietro e Pinguinela seguissem seu destino. Prontos para o jogo da emoção e da possibilidade do riso, eles não se cansavam, estavam sempre dispostos. Caía o pano do inconsciente!

Assim como relata José sobre o jogo energizante que se estabeleceu quando a dupla se encontrava para trabalhar na ala psiquiátrica, sobre a sua impressão com relação a nossa dupla e o jogo de irmãos gêmeos que se fazia principalmente por meio do figurino:

são bem energéticos, eles gastam energia sem pensar, pode ser que depois eles fiquem mortos de cansaço. E uma característica muito forte: energia, energia. Agora fisicamente de corpo... eles têm uma pegada de... do andar... que é bem marcado, dos pés até a cabeça, você observa isso e fica nítido também. Os pés são mais enérgicos mesmo. Ao mesmo tempo que eles são enérgicos eles são enraizados, o corpo também traz esse tônus, por mais que tenha essa energia esparolada, que é corrida, o corpo esse é bem... tem bem tônus... é questão de figurino também.... O figurino foi bem engraçado assim, como os dois se encontraram e foram criando uma identidade junta, não que os dois sejam um só, isso é... nunca foi e nunca será, mas como que um encontrou o outro e foi utilizando de coisas parecidas que tem e que faz sentido para os dois, a questão: da samba canção, com uma camisa e aí a brincadeira da capa que a gente foi usando... em um momento a gente usava e em outro não. E como isso também é... foi trazendo para não somente que um parecesse o outro, mas como isso foi reverberando no jogo, e como o jogo foi ficando maior com isto e isso abria possibilidades de jogos (VENÂNCIO, 2019).

José traz bem em suas palavras sinceras a clareza sobre os corpos e o modo de atuar desses palhaços. Energia, seria a palavra mais bem escolhida para definir a atuação de Pietro e Pinguinela durante o tempo que estiveram no setor com os clientes psiquiátricos. Dentro da ala, os clientes andavam pelas instalações, apareciam de todos os cantos, fazendo com que os palhaços estivessem sempre atentos a quem pudesse chegar ao jogo. O contato físico foi o primeiro passo para que o afeto começasse a criar uma abertura para a comunicação com o novo público. O contato entre os corpos se transformava em uma dança afetuosos, feita no saguão ou no pátio principal. Pinguinela e Pietro foram-se tornando cúmplices dos clientes e deles mesmo. Era da simplicidade que surgia algo inusitado, era um jogo de atenção que se ia estabelecendo, considerando que “era um jogo muito sincero. Eu vejo que era um jogo muito sincero que não precisava de muito

para... de muita coisa para esse jogo acontecer. É um jogo de cumplicidade mesmo que os dois tem... até hoje né?” (VENÂNCIO, 2019).

4.3 Jogo: a transgressão dos protocolos dos irmãos Pi no contexto da enfermagem psiquiátrica

Em fevereiro de 2017, após o período de férias, voltamos a realizar nossas visitas ao HCU, o calendário do projeto Pediatras do Riso segue o calendário acadêmico da UFU. Ansiosos estávamos para voltar para casa, pois atuar no hospital às sextas-feiras era de fato “estar em cartaz” numa temporada clownesca.

A nossa jornada começava por volta das 12h, no bloco 3M da UFU, *campus* Santa Mônica. Assim aos poucos chegavam os integrantes do Palhaços Visitadores/Pediatras do Riso, dentre eles bolsistas e voluntários. Era como uma família em festa, com muitos risos, abraços, apertos de mão, cantigas, beijos. Desse modo, ficávamos à espera da condução que nos levaria ao Hospital de Clínicas da UFU, sempre foi de suma importância o transporte cedido pela universidade aos integrantes do projeto, pois garantia a nossa chegada ao nosso local de atuação.

No trajeto até ao hospital, dentro da van, já se iniciava o aquecimento dos palhaços, algumas vezes, devido ao atraso da condução ou outros motivos, fazíamos a troca de roupa, e, quando estávamos atrasados, fazíamos a nossa maquiagem. Nesse momento, José e eu começávamos um aquecimento de nossos palhaços, sempre compartilhando alguma música em nossos fones de ouvido, dançando ou cantando alguma canção. José em entrevista cedida a mim revela como se dava o nosso encontro:

a partir do momento que a gente saía daqui da UFU até chegar lá. Já começava essa conexão e aí... os jogos vinham acontecendo só com o olhar, não bastava muita coisa. Um já entendia o outro, e ali a gente sabia o limite do outro também, a gente foi aprendendo isso (Venâncio, 2019).

Assim como descreve José, a nossa relação de estado de jogo já começava antes da nossa chegada ao hospital, era uma relação que havia ganhava intensidade no ano de 2017, pois nesse tempo os palhaços Pietro e Pinguinela ganharam o nome de irmãos Pi, tornando-se parceiros e irmãos de jogo.

Uma dupla explosiva em energia. Uma sensação de estar ligado além dos 220W. Um estado que deixava os músculos atentos, o olhar que podia ver tudo aquilo que passava despercebido pela visão, pois saíamos da rotina que tira a percepção dos

pequenos detalhes, ganhando, assim, um olhar que tudo vê. Nossos ouvidos eram capazes de ouvir pequenos ruídos ou escutar o inimaginável pela razão. Esse era o estado, uma energia de *big bang*, o que dava aos nossos palhaços o estado de atenção e presença. Esse estado consistiu de treinamento intenso feito no grupo de pesquisa Geca.

Ao chegar ao HCU, os irmãos Pi e os outros *clowns* encontravam-se com o público já na portaria principal do hospital. Pacientes saindo e chegando, acompanhantes, enfermeiros e médicos, pessoas que cuidam da limpeza, vendedores de picolé, vendedores ambulantes, todos eles ajudavam a compor a entrada do local. Assim adentrávamos pela sala de recepção, que era revestida por uma vidraça de cor esverdeada. Nessa sala de recepção iniciávamos o processo de sondagem, uma espécie de técnica que consiste em perceber como o ambiente e as pessoas estão. Fazíamos alguns jogos ou conversávamos com algumas pessoas, assim eu-Pietro tinha sensações como: a minha visão se aguçando juntamente com a audição, tudo para ampliar a escuta do olhar (WUO).

A entrada do HCU é revestida por janelas e portas de vidro, um pátio externo onde os acompanhantes costumam tomar sol, carros com placas das cidades do entorno de Uberlândia ficam estacionados por ali, confirmando o fato de o HCU atender também a região. Entrando pela porta de vidro, temos um grande salão e ao centro dele um balcão de atendimento; à direita, cadeiras pretas, que formam uma espécie de local de espera. No balcão central, os recepcionistas nos recebiam, permitindo a nossa entrada depois de anotarem nossos pedidos de pizza, ou escutarem uma canção cantada por nós.

José e eu começamos naquele período nossas visitas a enfermaria psiquiátrica do HCU. Fomos convidados pelo setor a atuar dentro da ala e posteriormente recebemos o convite de integrar o grupo de ações terapêuticas, que consistia em trabalhar com oficinas de teatro, dança, música para auxiliar na expressividade emotiva dos internos. Sobre a nossa chegada a enfermaria psiquiátrica, relata José:

. Tanto que a gente no começo é... não tinha a psiquiatria fechada, quando a gente estava, então aqueles jogos que eram “abertos” com eles no meio do hospital mesmo, eu senti aquela vontade de estar mais tempo com eles e de entender aquele espaço. Então a partir do momento em que eles tiveram esse espaço fechado, eu tive a vontade de estar lá dentro e de jogar com eles mesmo.r (VENÂNCIO, 2019).

José traz em sua fala o ponto do nosso encontro com o setor designado a enfermaria psiquiátrica do HCU, e o processo de mudança que acabará de acontecer com a ala, que ganhou em 2017 uma reforma e voltou a atender no bloco 2P do *campus*

Umuarama. Foi nesse local que os irmãos Pi tiveram a oportunidade de desenvolver um trabalho afetuoso e regado a encontros.

Para acessar a ala psiquiátrica, os irmãos Pi, após passarem pela entrada principal do HCU, seguiam pelos corredores do hospital. Guiavam-se pelas linhas coloridas no piso que identificavam os destinos, como pediatria, cirúrgica, UTI, pronto-socorro e tantos outros setores que existem na imensidão daquele hospital. Era como percorrer um labirinto de possibilidades, encontrar pessoas indo e vindo, choros e sorrisos.

A enfermaria psiquiátrica ficava próxima ao necrotério e a lavadeira central do hospital. As pessoas que trabalhavam na lavadeira esperavam os irmãos Pi passarem por ali. Todos queriam um pouco. Os Pi atendiam o chamado, entravam na lavanderia e começam logo a fazer um pequeno desfile ou querer entrar nas lavadoras gigantes do hospital. Os irmãos brincavam dizendo que os enormes tecidos eram na verdade massa para se fazer macarrão. E era uma grande festa, um aquecimento até chegar ao corredor de acesso à psiquiatria.

Os irmãos Pi acessavam a enfermaria psiquiátrica, pelo lado interno do hospital de clínicas. Havia uma porta de metal que dava para uma rampa direcionada ao portão principal. Do lado de fora, os funcionários monitoravam a entrada e saída de clientes e funcionários do setor

Em nossa primeira sondagem aconteceu nossa primeira transgressão, lembro que um interno da enfermaria se sentou próximo do Pietro e começou a abraçá-lo, e então encostou sua cabeça em seu ombro. Aos poucos eu-Pietro senti um líquido quente em meu ombro, olhei para José-Pinguinela que já estava com seu olhar fixo em mim. Trocamos os olhares... rimos com os olhos. Ali aceitamos o contato com a ala e compreendemos que seria diferente de tudo o que já tínhamos vivido no hospital. O jogo era nosso condutor.

Nesse contexto, o que fazemos nós, irmãos Pi, *clowns* visitantes na enfermaria? Esse seria o nosso espaço de atuação? Essas perguntas permeavam meu o pensamento, então me dediquei a estudar as técnicas de *clowns* que atuam no ambiente hospitalar e compreender o jogo que se estabelecia entre eles. Sobre a relação estabelecida no setor Rejane nos traz a seguinte informação:

Alguns pacientes e funcionários achavam a atuação dos clowns engraçada, animada e criativa. Era um momento de socialização entre os pacientes, a equipe e os clowns. Por outro lado, uma minoria, relatava que eram as vezes ridículos, exagerados e que não entediam as brincadeiras. (GONÇALVES, 2019)

As brincadeiras desses palhaços estão baseadas em jogos. A origem da palavra jogo vem do latim *iocus*, cujo significado é “diversão, brincadeira” (NEGRINE, 1994). Além disso, é um termo amplo e encerra em si atividades diversas em sua essência (jogos de guerra, jogos infantis, jogos teatrais, jogos políticos), o que levou a maioria dos autores que se dedicaram ao seu estudo a primar por formular suas características e o classificar em vez de atribuir-lhes conceito⁴⁴. Assim nos traz Cardoso, uma grandiosa pesquisadora que atou no contexto asilar e pesquisou a palhaçaria hospitalar, contribuindo para encontros de ressonância nessa pesquisa, Cardoso também era palhaça e acreditava no palhaço hospitalar como um mediador. Em relação ao jogo, Cardoso nos diz:

Na sua etimologia, a palavra “jogo”, tem várias origens e , portanto, significados múltiplos em variados conceitos. Por exemplo, do latim *ludus* se modificou em *jacus* (gracejar, troçar), que assumiu, para as línguas de origem latina, distintas palavras. Em francês *jeu; jouer*, em grego, “ida”, que dava a qualquer palavra a ideia de jogar, em inglês, *play e game*. Nas línguas germânicas, temos *spiel* que, se acrescentada às raízes “nrt” ou “las”, assume significados diferentes. (CARDOSO, 2001, p. 40).

Na atuação hospitalar dos irmãos Pi, percebi que uma ponte foi construída em suas relações, uma ponte que tinha em seus alicerces os jogos. Através dos jogos, os *clowns* visitantes começaram a construir elos dentro da enfermaria psiquiátrica. Essa relação ligada por essa ponte conectava o *clown* e o cliente, sua estrutura a se dar por pilares que se conectavam pelo jogo⁴⁵. Assim compactuo com Huizinga (1971) no sentido de entender as relações estabelecidas com os clientes e a sua interlocução jocosa instintiva, pois os palhaços, diferentemente da equipe clínica, eram integrados imediatamente no grupo:

No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido a ação. Todo jogo significa alguma coisa. Não se explica nada chamado “instinto” ao princípio ativo que constitui a essência do jogo; chamar-lhe “espírito” ou “vontade” seria dizer demasiado. Seja qual for a maneira como o considerem, o simples fato de o jogo encerrar um sentido implica a presença de um elemento não material em sua própria essência. (HUINZINGA, 1971, p. 4)

Poderia tentar uma definição básica de jogo, porém é relevante atentar que cada cultura compreende um conceito, no sentido de que a cultura está ligada à linguagem, e,

⁴⁴Indico aos leitores lerem autores como Huizinga, Piaget, Vygotsky, Wallon e Caillois, dentre outros, dedicaram estudos sobre elementos ligados aos jogos.

⁴⁵O jogo constitui-se num meio de aquisição de uma linguagem artística do teatro, possibilitando a construção de signos para a construção e apreciação dessa linguagem. Ao mesmo tempo, promove o desenvolvimento do indivíduo ator, e o *clown* como um artista não foge a esses princípios.

assim, a linguagem designa e exprime as ideias de um certo povo. Para Huizinga (1971), é preciso ir além para refletir que, em cada período histórico, cada civilização nomeou o jogo segundo suas crenças em relação ao mundo, conforme suas primordialidades.

Huizinga (1971) faz uma breve descrição sobre o jogo após a análise dos vários significados que a palavra tem em diferentes línguas. Segundo ele:

O jogo é uma atividade voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana (HUZINGA, 1971, p. 33).

O acontecimento do jogo tem incitado o interesse nos mais diversos campos do comportamento humano e suas relações; por isso, os clientes, de forma divertida, jogavam com os palhaços, como se aquele jogo fizesse com que eles estabelecessem interlocução com o universo onírico ou infantil. Os palhaços conduziam, durante uma hora inteira ou mais, por meio da brincadeira, as mais inusitadas experiências instintivas do brincar, de transformar a realidade daquelas paredes, do confinamento em outros mundos, em outros mundos, fora daquele espaço frio.

A visita que durava cerca de uma hora e meia, foi-se integrando à rotina do hospital, mas a improvisação dos palhaços deixava sempre o frescor do novo, como também a chegada e a saída de clientes contribuíam sempre para manter o inesperado. Os funcionários também jogavam e ajudavam os palhaços em suas visitas, todos estavam em estado de jogo. Sobre a relação dos palhaços com os clientes, José aponta:

Da mesma forma que eu estou visitando... eles também estão visitando esse espaço. Eles visitam o hospital, eles estão lá temporariamente. E a gente vai lá também fazer uma visita. Então eu acredito que é um compartilhamento, que não é uma coisa de ir lá e doar e também não é de receber. Assim é claro que a gente recebe e a gente doa alguma coisa, mas não nesse sentido, mas é algo mais afundo, eu estou indo lá compartilhar esse momento, essa visita de uma hora (VENÂNCIO, 2019).

A relação de compartilhamento apontada por José Venâncio, o Pinguinela, traz uma noção de não hierarquia estabelecida pelo encontro dos palhaços com os clientes do setor. Os irmãos Pi eram vistos como iguais pelos clientes. As visitas constantes às sextas começaram a integrar o imaginário daqueles que, como descreve José, estavam “visitando” o setor, criavam uma expectativa da volta, ou seja, havia uma espera por eles às sextas-feiras, assim como os Pi desejavam retornar.

Os palhaços começaram a criar um repertório de jogo, alinhado com o treinamento desenvolvido no GECA. Nesse sentido, criava-se uma atuação sensível em que a escuta era necessária para colaborar com o jogo, pois a psiquiatria era um setor de movimento quase constante. Sempre pessoas circulando pelos seus corredores e pátio. Tudo rapidamente era transformado.

Os Pi começaram a lidar com esse fato, o que se ampliou em um estado eufórico nos gestos dos palhaços. Os *clowns* começaram a usar a glossolalia, que repercutiu em um corpo comunicativo: eles falavam também com seus olhos, mãos, pés e, principalmente, com seus narizes. O estado de energia do *big bang*, que representa a criação com toda intensidade e amplia os sentidos

Já dentro da enfermaria, diversos jogos foram criados pelos irmãos Pi para se relacionarem com os clientes que lá estavam. Mulheres e homens adultos recebiam o atendimento no setor. Com a nossa passagem às sextas-feiras, iniciou-se uma nova possibilidade de expressividade dos clientes, que, com o tempo, passaram a esperar os irmãos. Os jogos iniciais se baseavam no circo dos envergonhados (WUO, 2011), cujo método foi desenvolvido pela palhaça Dolores Dolarria em suas visitas ao Centro Infantil Boldrini, em Campinas (SP). Sobre a experiência com o circo dos envergonhados, relata Ana:

Então, todas as crianças que entraram no picadeiro, por meio de seus personagens clownescos, tinha um envoltório iluminado pela representação; elas vibravam ao cumprirem a tarefa artística e ao serem aceitas como artistas do “Circo dos Envergonhados”, por meio dos jogos de ser um personagem: bailarina, equilibrista, palhaço, mágico, leão, domador, etc. (Wuo, 2011, p. 151)

Os irmãos Pi, inspirados pelo *inusitado picadeiro* de Dolores Dolarria, começaram a procurar integrantes para seu circo, desse modo faziam audições procurando novos talentos como: bailarina, equilibrista, palhaço, mágico, leão, domador etc. (WUO, 2011).

Alguns relatos serão descritos e analisados, os nomes verdadeiros dos clientes não serão revelados, preservando-se, assim, suas identidades. Eles ganharam nome de estrelas e constelações, pois, quando criança, desejava ser astronauta, um sonho. Queria crescer e poder ver de perto as estrelas. Meu sonho não virou realidade, pelo menos em parte, pois na enfermaria psiquiátrica encontrei várias *estrelas*, pude vê-las e observá-las de perto. Cada uma com sua cor, seu tamanho, seu brilho, sua história. Nelas eu pude

confiar meu afeto, o poder transformador que a arte tem, experimentei conhecendo as estrelas. Agora posso imaginar um céu com todos.

Devo falar um pouco sobre os instantes que estivemos no ambiente hospitalar e lembrar emoções, sentimentos, de alegria, sofrimento e amor que vimos. Nós, irmãos Pi, dois atores, dois palhaços, dois corações à procura do afeto para a transformação em um contexto hospitalar, enfermaria psiquiátrica, fizemos então uma comunhão com a arte dos palhaços. Desse encontro, o relevante é o afeto que ficou marcado em nossa pele, na simplicidade de um sorriso sincero.

Estamos dentro da enfermaria psiquiátrica. Começamos nosso trajeto subindo uma rampa íngreme, de piso emborrachado, antiderrapante, de cor preta, cheio de círculos. A rampa, por vezes, para nós, palhaços, se transformava em uma montanha gigante, uma brincadeira de palhaços.

Em uma das nossas primeiras escaladas, encontramos no topo um homem: Sirius. Sirius olhou atentamente para os *clowns* e perguntou se era segunda-feira. Os palhaços disseram que talvez fosse segunda-feira, no país deles. Mas como iriam saber? Sirius deu um grande bocejo, então os palhaços o observam atentos. Uma ideia surgiu, os *clowns* se olhavam, se comunicavam através do olhar treinado. Não havia dúvidas, eles acharam um leão, o verdadeiro rei da floresta.

Perguntam, de forma despretensiosa, se Sirius poderia ser o leão do circo, o Circo dos Irmãos Pi. Os palhaços afirmaram que havia tempos procuravam um substituto, pois o último leão mordera Pinguinela e fugira posteriormente. Sirius sorriu vendo os palhaços demonstrarem como tudo tinha acontecido. Ele aceitou o desafio, mas com uma única condição: levar sua mãe junto. Claro que SIM, pois que problema haveriam de ter? Os *clowns* deram o nome de *Pipoqueira* para a mãe de Sirius, disseram que ela poderia vender pipoca no circo, uma função importante. Concluíram que realmente precisavam de mais e mais pessoas, assim iriam continuar viajando em sua trupe itinerante do imaginário. Sirius e sua mãe sorriam, a situação estava dada pelos palhaços.

Os irmãos Pi iniciaram uma espécie de teste, na verdade uma brincadeira, para ter a certeza de que o “leão” era realmente um astro. Se fosse um exímio em seu “teste” ele poderia ir para o circo dos irmãos. Sirius atentamente demonstrou ser um leão feroz, fazendo um som que representava o grande felino. Seu corpo, através de sua musculatura corporal, demonstrava em seus gestos a verdadeira postura de um animal que leva o título de “rei da selva”. Um rugido chamava a atenção de todos que o observavam o teste. O

bravo, destemido leão Sirius passava em seu teste. Aplausos. Uma parceria começava entre os *clowns* e o cliente.

Assim que foi aceito como novo integrante do circo dos irmãos Pi, Sirius começou seu treinamento intensivo, claro que tudo fazia parte de uma brincadeira que se baseava na relação entre o domador, o leão feroz e o mestre de cerimônia. Um dos palhaços fazia com as mãos o que representava ser um a uma espécie de aro, onde o leão Sirius deveria passar. Pinguinela foi mestre de cerimônia apresentando a atração e dando instruções. O cliente brincava de passar pelo “aro” feito pelo palhaço Pietro. Dava um salto em direção a ele, imitando um leão feroz. Os três nesse instante estavam em um mesmo estado, o estado do afeto, da explosão *big bang* em que tudo pode ser possível:

Neste instante Pietro revelou que eles trabalhavam no circo e que precisavam de um leão, pois o último tinha mordido Pinguinela e voltado para a selva. Então eles decidiram contratar Sirius para o leão e sua mãe para ‘pipoqueira’ (mas ela não deveria comer as pipocas). Todos sorriam. Criamos ali um vínculo. Fomos embora da ala. Samuel usava aparelho nos dentes e sua língua estava azul (NUNES, 2017).

O encontro com Sirius traz um dos jogos da dupla de *clowns*, que posteriormente foi aprimorado pelo contato com outros clientes da enfermaria psiquiátrica. A cena, domador de leões, faz parte do que chamamos aqui de repertório dos irmãos Pi.

Buscando inspiração no circo dos envergonhados, os palhaços tentavam estabelecer o contato brincando com um possível imaginário dos clientes. Uma possibilidade de transformar o ambiente hospitalar em qualquer outro lugar, remetendo, assim, ao espaço vazio descrito por Peter Brook. Os Pi jogavam com o inusitado, com o vazio e com a ressignificação do ambiente hospitalar. Sem dúvidas o jogo permitia-se ser um revelador de emoções, tanto para os palhaços como para as “estrelas” com os quais eles jogavam.

Havia uma relação de entrega entre os jogadores. Os irmãos de palhaços tentavam ler aquilo que o senso lógico não permite enxergar com a razão comum, o que exigiu deles uma atenção redobrada em seus sentidos, um estudo delicado das percepções. Eles se permitiam mergulhar no inconsciente de um outro alguém, sem julgamento de valores ou do que é real ou não, pois isso não existe na lógica de um palhaço. O palhaço atinge estados diferentes do inconsciente, no caso dos irmãos Pi um estado de alegria da loucura, em que o afeto comanda, servindo de catalizadores, mediadores do afeto:

Nesse instante, Pietro revelou que eles trabalhavam no circo e que precisavam de um leão, pois o último tinha mordido Pinguinela e voltado para a selva. Então eles decidiram contratar Sirius para Leão e sua mãe para pipoqueira (mas ela não deveria comer as pipocas). Todos sorriam (NUNES, 2017).

No segundo, encontro fomos levados ao pátio principal do setor. O pátio possuía um gramado enorme e verde, plantas e flores de várias espécies, um palco em formato de semiarena com uma arquibancada cimentada, mesas e bancos feitos de concreto espalhadas pelo local. Havia também árvores grandes, uma fonte sem água, ouvia-se música vinda de um radinho vermelho a pilhas, o lugar cheirava a cigarro, pois era aonde os clientes podiam fumar.

O pátio da enfermaria é um local de encontros, destinado a visita dos familiares dos clientes. O lugar também serve para que os clientes tenham um lugar ao ar livre. Ali nós, palhaços, compartilhamos momentos de choro, sorriso, silêncio ou barulho. Pietro e Pinguinela tomaram o hábito de ir sempre a esse lugar, quando faziam as visitas à ala às sextas-feiras. Iam a pedido dos clientes, dos funcionários ou simplesmente por terem pegado muito afeito ao lugar.

O local era excelente para uma boa partida de futebol. Era irresistível não jogar uma pelada. Ali a dupla de palhaços foi transformada em artilheiros, artilheiros do riso, das emoções que trasbordavam. Na verdade, um deles era um “perna de pau”, que não conseguia vencer uma partida, muito menos executar um bom chute, nem fazer embaixadinha. O que conseguia era correr atrás da bola. No relato do palhaço Pietro, ele traz sua percepção desses jogos, feito pelos irmãos Pi, ele foi derrotado. Mas esse perder representa uma vitória para o riso:

Uma bola surgiu e então todos nós fomos jogar bola, na verdade bobinho. E Pietro em um instante já tinha se tornando o grande perdedor, ele não conseguia pegar a bola dos outros jogadores (todos jogavam, como no futebol, com os pés). Pietro não conseguiu pegar a bola, mas todos riam do seu desespero e por ele ser um perdedor. (NUNES, 2017)

Nessa partida de futebol, surgiu uma possibilidade de instaurar o jogo clownesco. Jogo que entrariam posteriormente no repertório dos irmãos. Os Pi ficavam atentos a qualquer oportunidade. Assim que ela surgia e o contato fosse estabelecido, através do afeito, era dada a partida para que as emoções se expressassem. Uma simples partida de

futebol em um instante dava lugar para o jogo do bobinho. Pietro passou a ser o *bobinho*⁴⁶, aquele que não conseguia pegar a bola, o perdedor. Não propositalmente Pietro perdia, mas entendeu que o jogo pedia que ele perdesse. Isso foi lido através do público, composto por clientes que observavam, em seus olhares e corpos era possível ler: “ele vai tentar e não vão conseguir, que bobo ele”. Seu irmão Pinguinela, estava com os clientes que jogavam a partida, ele e seus parceiros não permitiam que Pietro ganhasse. Assim Pietro Paladini brincou, o seu estado era de desespero. Suas tentativas se tornavam inúteis ao tentar acertar um passo, era cada vez mais frustrante para ele, o ator se divertia também, pois sabe que o palhaço tende a perder. Uma torcida se formou para assistir aos que jogavam bobinho. Pietro se tornava assim o *augusto* durante o jogo e Pinguinela e seus amigos os *brancos*.

Com o canal de comunicação aberto, o momento da relação estava em seu ápice, a imaginação ganhava caminho para se trilhar e assim conquistar seu espaço. A expressão do afeto começava a fazer sentido, era preciso sentir o toque, abraçar, ser sincero o mais possível. Um abraço também era uma grande conquista, pois diferente das outras alas, a psiquiatria era o lugar do contato físico. Não tinha como negar. Assim disse Hadar quando viu os irmãos Pi: “*Como ninguém avisou que vocês vinham? Que saudade!*” (NUNES, 2017). Um abraço e os palhaços logo se lembraram da pessoa que não conheciam. Hadar, iniciou o jogo, os palhaços seguiram o fluxo, obedientes como são com os mestres. A cliente levou os palhaços para passear, chegando ao grande pátio.

A brincadeira iniciou-se com uma partida de vôlei em uma quadra imaginária. Hadar queria falar, contar piadas “suas”, ela contou a primeira, todos riram, a segunda e a terceira, se tornou o centro das atenções, brilhante. O palhaço assistia a tudo, rindo, pois há sempre lugar na trupe para mais palhaço. Hadar queria exteriorizar, falar o que é proibido por meio de piadas, uma transgressão.

A atuação dos *clowns* visitantes, irmãos Pi em específico, com os clientes psiquiátricos deu a oportunidade de fazê-los se sentir parte como sujeitos ativos dessa sociedade, proporcionando-lhe os códigos necessários não só para o convívio social, mas também para as relações da brincadeira. Aqui então o jogo clownesco evidenciou as possibilidades de inserção de diversos clientes psiquiátricos no mundo do lúdico, o que

⁴⁶Uma brincadeira em que todos os participantes ficam em roda ou espalhados pelo espaço. Eles trocam a bola entre si. O bobinho fica no centro tentando interceptar os passes.

representou um avanço para o desenvolvimento de um método de trabalho, são iguais, cooperaram entre si para que exista a relação entre eles.

A leitura de *O clown visitador: comicidade, arte e lazer para crianças* (WUO, 2011) despertou em nós o desejo de iniciar novos palhaços na enfermaria psiquiátrica. Por que não? Pedimos orientações a coordenadora do projeto Ana Wuo. Ela sugeriu que os palhaços andassem com narizes vermelhos extras e ficassem atentos aos palhaços que já nascem palhaços. Palhaços que nascem palhaços? Isso seria possível? Sim, era possível, pois existem aqueles que já são verdadeiros *clowns*, são neles que os atores nos inspiramos para ser palhaços. Alguns os chamam de loucos, nós, palhaços visitantes, preferimos chamá-los de irmãos do afeto. A busca pelos novos palhaços causou uma espécie de estado de alerta nos irmãos Pi. Orientados por Wuo, tínhamos que enxergar os palhaços que não se disfarçam de gente, aqueles que têm o privilégio de serem *clowns* a maior parte do tempo. Isso foi sem dúvida uma tarefa maravilhosa.

Então seguimos a jornada. Encontramos Arcturus, um cliente que deixaria sua marca na trajetória dos irmãos Pi. Um homem de cabelos grisalhos e sorridente chegou até *clowns*, cumprimentou-os dando um toque singelo em seus narizes, demonstrando grande abertura para o afeto. Os palhaços ficaram encantados com tamanha demonstração de carinho e permitiram que Arcturus caminhasse ao seu lado. O homem tinha em seu rosto feição de alegria, e seu caminhar era descomprometido e desinibido.

Ele contou aos irmãos que já era um palhaço, mas sem o nariz vermelho. Então não tivemos dúvida, era um de nós, precisávamos realizar esse sonho. É um momento especial para qualquer um, a chegada do seu nariz. Então os Pi tiraram do bolso um nariz, e deram alguns conselhos para ele:

Arcturus disse Tutti Frutti e assim ganhou seu nome. Pietro disse que era para ele pegar o nariz, colocar perto do coração e fechar os olhos. Antônio com os olhos fechados ouviu atentamente, abriu os olhos e Pietro continuou dizendo: “Ast Tutti Frutti, subla nosk”, traduzindo: “Tutti Frutti, seja bem-vindo ao mundo, nesta noite você deve colocar o nariz debaixo do travesseiro e sonhar conosco, com tudo que você gosta”. Arcturus o fez e, em seguida, colocou o nariz vermelho. Sorriu e foi ganhar o mundo (NUNES, 2017).

Arcturus, assim como a estrela que inspira seu nome, tem o maior brilho da sua constelação. Escolheu o nome de Tutti Frutti para seu palhaço e fez o que os palhaços pediram. Ouviu atentamente o que eles diziam, com um sorriso irradiante. Ele colocou seu nariz e não disse mais nada, saiu pelos corredores, então, depois de um tempo, ouvimos algumas risadas. Era Tutti Frutti, ele agora fazia parte da família.

A imaginação e expressão das emoções foram elementos essenciais para o contato entre o *clown* e o cliente. As relações estabelecidas aconteceram na potência do encontro. Nesse processo encontrar um cliente e ver um palhaço nele foi o um dos ápices do trabalho. Foi enxergar a potência da arte em relevar os estados de emoção: o sorriso, o choro, as tristezas, as alegrias. O que foi verdadeiro ou é o que verdadeiro, não se pode escutar uma razão que não quer ouvir as possibilidades do inconsciente. Desse modo, Nise da Silveira é importante para esse processo, foi nela que encontramos a base para compreender que o cliente é livre para imaginar e expressar seus sentimentos. O palhaço, ao entrar em contato com o cliente, contribui com seu processo, sendo um canalizador de emoções. O trabalho dos palhaços visitantes é sensível e respeitoso.

A potência do encontro só foi possível através do processo de conquista e da criação de protocolos que pudessem ir ao encontro da emoção de lidar, com o desejo de comunicar através do afeto e do entendimento que a loucura muitas vezes cai no senso comum de um julgamento comum. Os irmãos Pi foram além de qualquer preconceito, foram irmãos em busca de outros irmãos. Era a enfermaria seu grande circo dos envergonhados, termo cunhado por (WUO, 2011) na sua pesquisa no Hospital Boldrini. Os irmãos Pi, durante atuação no setor, ouviam aqueles que precisam ser ouvidos, choravam com aqueles que precisavam chorar, improvisavam com os que desejavam se libertar dos medos e das amarras. Aos poucos foram montando sua companhia dentro da enfermaria psiquiátrica. O relato seguinte exemplifica um dos momentos de iniciação dos clientes na psiquiatria, assim como fazia Wuo (2011) com os pacientes infantis no picadeiro do circo dos envergonhados:

Chegamos à ala e Mintaka disse que estava com saudades, pegou minha mão (Pietro e eu) e fomos até ao centro. Assim que chegamos, dona Alnilan veio ao meu encontro, me deu um forte abraço, beijou minha camisa branca e disse que deixaria uma marca de batom para minha esposa encontrar. Em seguida me deu outro abraço e disse que sentia falta da mãe, pegou na minha capa e disse “vou voar com você daqui” (cheguei a imaginar eu e ela fugindo daquele lugar). Então ela disse: “Vocês são magros, mas Pietro malha as pernas”. Eu sorri. Aos poucos os outros clientes foram chegando próximos. Fomos nos apresentando. Então chegou o momento... Pinguinela me olhou... era o momento. Pedimos então para dona Alnilan e sua amiga fecharem os olhos. Lembrei das conversas com Ana Wuo, o transe ativado! Dona Alnilan foi a primeira, perguntou se iria ganhar bombom, comecei umas perguntas que eu considerei posteriormente básicas: 1) Qual sua cor favorita? 2) Uma lembrança da infância? 3) Uma comida? 4). Qual um nome que você teria? Ela respondeu de olhos fechados e um leve sorriso na boca : 1) Rosa 2) Um presente da mãe 3) Carne Assada 4) Franciely. Então nesse momento eu e José (Pietro e Pinguinela),

divididos entre mestres em para iniciar e clowns no jogo, nos olhamos, falamos no nosso silêncio. José colocou o nariz de vermelho nas mãos dela, eu disse para ela respirar fundo e aos poucos colocasse o nariz, pois Franciely precisava ver o mundo. Então Alnilan respirou, colocou o nariz e acordou dizendo: “Quero chocolate!”. Riamos, pois o clown tem fome. Alexandre observa atentamente a tudo, tímido e com seu sorriso no rosto. Então nasceram em seguida: Emilia, Lua e Pizza Pegaga. Cada uma com sua personalidade, história. (NUNES, 2017)

A iniciação dos clientes em palhaços foi um trabalho singelo e respeitoso, uma brincadeira que era mergulhada na afetividade. Nós, palhaços, fazíamos esse jogo de iniciação ao *clown* de forma carinhosa e despretensiosa. A relação dos clientes com os palhaços visitantes era de contato direto e fazia com que ambos pudessem dialogar com o universo da alegria. Aos poucos os Pi foram criando uma grande família ligada pelo laço do riso. Aos poucos começaram a existir mais e mais palhaços dentro da enfermaria psiquiátrica. Os novos *clowns* começaram a andar em bandos, a fazer seus próprios jogos. Assim, os irmãos Pi perceberam que sempre existiriam palhaços dentro da ala, até mesmo quando depois deles irem embora. Os funcionários relatavam que os novos palhaços costumavam aparecer, mesmo sem a presença dos irmãos Pi. Isso nos alegrou muito, pois era uma forma de avaliarmos que estava sendo produtiva a nossa atuação no setor. O nariz vermelho, o palhaço, começou a fazer parte da rotina da enfermaria psiquiátrica.

Os irmãos Pi começaram a se sentir intensamente familiarizados com a enfermaria psiquiátrica, o acolhimento dos internos e dos funcionários colaborou de forma grandiosa para a atuação desses dois palhaços. Os dois continuaram a jornada em busca de novos palhaços, como foi apontado no relato extraído do diário de bordo do autor. Assim o olhar sensível dos *clowns* e os jogos foram criando uma rede afetiva, inquebrável. Os clientes começaram a esperar pela visita dos *clowns*, constituindo neles uma espécie de confiança, em que o riso se expressava de forma mais singela, como podemos observar no relato:

Os bambolês giravam sem parar. Eles disputaram quem ganhava com os bambolês na cintura. Ninguém ganhou, todos ganharam sorrisos. D Chorou no peito de Pietro de saudades da sua mãe. Pietro disse que ele também tinha saudades da sua mãe, ambos choraram, cada um dá sua forma (NUNES, 2017).

As emoções oriundas desses encontros demonstravam-se em diferentes níveis e intensidades. Os Pi eram catalizadores dos sentimentos, sua inserção na rotina do hospitalar era transgressora não por quebrar alguma regra, mas por jogar conhecendo bem as regras hospitalares. Não há como romper com o que não se conhece, não se entende

bem. Por isso eles estavam atentos sempre para não ir além das barreiras que lhes competiam, eles são palhaços e não médicos. Por isso, a aliança com os funcionários era de suma importância para que a atuação fosse conjunta com o tratamento, no sentido que a proposta de palhacear nesse setor é um reconhecimento da importância do trabalho dos palhaços em consonância com o tratamento médico, assim como aponta Rejane em entrevista:

A relação da saúde mental com a arte é fundamental, pois faz com que o paciente passe a assumir uma posição ativa diante da sociedade e dentro de sua comunidade, o que concretiza a Lei da Reforma Psiquiátrica. Na enfermaria do HCU, a articulação da saúde com a arte tem o objetivo de desmontagem do cotidiano institucional ao romper com a rotina da internação e resgatar a imaginação e memória ao trazer o paciente às atividades. Além disso, criar os meios para que se produza uma subjetividade capaz de interferir, positivamente, na relação do paciente em sofrimento mental com o mundo (GONÇALVES, 2019).

A fala de Rejane expressa um pensamento importante para este trabalho. O pensamento de que a arte colabora para a transgressão de uma rotina de internação. Nesse sentido, os palhaços Pietro e Pinguinela somavam com a equipe que atendia os clientes da enfermaria psiquiátrica. Assim foi sendo criada uma relação mútua de trabalho entre a equipe de funcionários e os palhaços visitantes. A equipe passou a dialogar diretamente com os *clowns*, até mesmo em momentos que fossem de tensão:

Sol voltou então como um furacão, discutindo com uma médica da ala, as duas travaram uma grande discussão. Sol estava agitada e foi indo em direção a médica, que foi para dentro da sala dos funcionários. Como Pietro percebeu que Sol estava alterando-o pegou em sua mão e dançou uma grande valsa com ela. A médica atônica olhou para os olhos de Pietro, ambos conversaram ali. Pinguinela foi conversar com a médica. Os clowns se dividiram para cuidar de cada uma. (NUNES, 2017)

Sol era uma cliente muito querida por todos. Sempre agitada e intensa. No começo, ela não se aproximava muito dos irmãos Pi, costumava observá-los. Sol tinha o costume de esconder as coisas dos outros clientes e sempre namorava algum deles. Com o tempo foi aproximando dos palhaços e de vez enquanto aprontava alguma de suas travessuras com eles. Seu temperamento era instável, trazendo sempre variações em seu humor. Os palhaços aprenderam com todo o afeto a brincar com Sol, celebraram seu casamento em um dia enSOLarado. Todos se reuniram para a celebração. No último segundo, Sol abandonou o altar, disse que iria ser sempre livre, seu noivo, um outro cliente, chorou.

A variação de humor de Sol não impediu em momento nenhum que os palhaços jogassem com ela, pois os palhaços também variam seus estados de humor com facilidade, podem gostar de uma coisa e, imediatamente, já não gostam mais. Essa identificação colaborou para o fortalecimento dos laços de afeto, mesmo nesse dia em que Sol ficou brava com uma funcionária. Bastou um olhar da funcionária para os palhaços para que eles soubessem o que fazer. Essa ação em conjunto resultou de atividades relacionadas ao trabalho de treinamento consistente dos *clowns*, uma pesquisa que prezava no trabalho colaborativo e aprimoramento técnico da dupla de palhaços.

A cada semana de visita, os palhaços conquistavam mais espaço para desenvolver suas ações. Um trabalho em que energia da alegria que era o motor da ação dos palhaços, é nela que todos podiam vibravam. A cada encontro, uma história diferente, um jogo criado ou recriado, com base no repertório dos *clowns*.

Os irmãos Pi tiveram a oportunidade de aprender por meio do não julgamento e da força de vontade de se comunicarem pelo sentimento que gera expressividade. O inconsciente fala por meio de nossa necessidade de comunicar. Todos se comunicam, mas não da mesma forma.

Os *clowns* visitantes Pi têm uma comicidade marcada pelo inesperado, pelo jogo do encontro. A sua forma inusitada de atuação tinha a intenção de colaborar para o trabalho desenvolvido dentro da instituição. Dessa forma, foi preciso assegurar um treinamento constante que pode garantir uma atuação consistente e consciente na enfermaria psiquiátrica. Pietro e Pinguinela construíram uma família afetuosa.

Pietro e Pinguinela foram chamados diversas vezes de LOUCOS. O palhaço visitante também alterna seus estados do inconsciente, pois por qual motivo os internos o chamariam de louco? Pela identificação, por não haver uma hierarquia de pensamento ou um prejulgamento sem pudor nenhum, em um lugar cercado por muros, no confinamento dos clientes, aceitou sua condição e aceitou escalar muros, os muros do inconsciente. Pietro e Pinguinela formaram uma grande família junto com os internos, foram transformados e transformadores. O riso transgrediu a realidade e os transformou na potência dos narizes de palhaços.

Após quase um ano de atuação o ator José Venâncio recebeu o convite para atuar em outro projeto ligado a área de educação. Pinguinela se despediu do projeto deixando saudades em nossos corações, mas nos presenteou com seu trabalho maravilhoso e primordial. O irmão caçula da dupla fez história no Hospital de Clínicas UFU, sua falta foi notada por todos que conheciam os incríveis irmãos Pi, principalmente pelo seu irmão

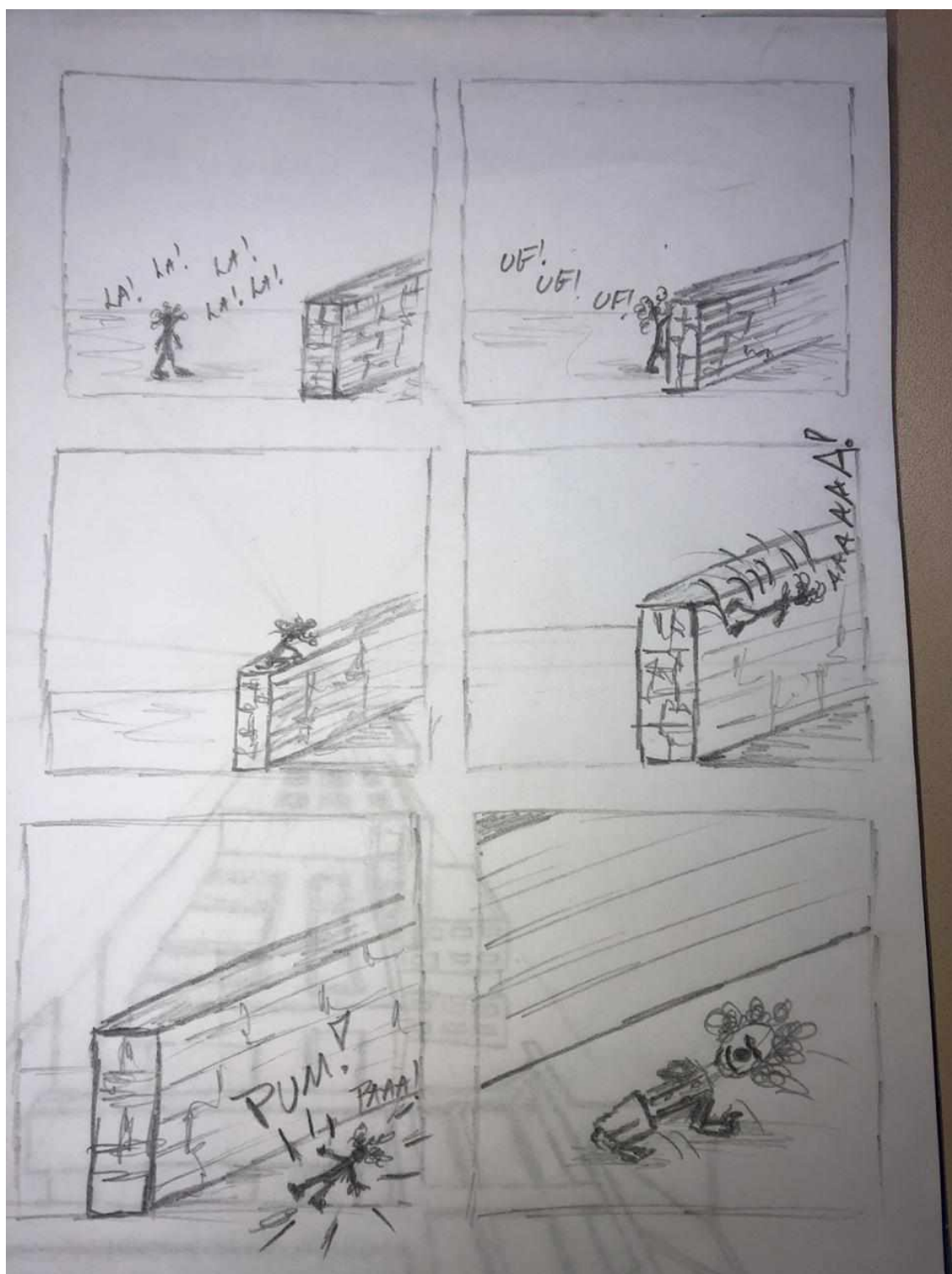
Pietro que continuou as visitas sozinho a enfermaria psiquiátrica do HCU. José deixou um legado, um aprendizado e uma grande lição para que Pietro pudesse continuar seu trabalho. José foi embora e levou consigo o aprendizado relacionado com sua atuação dentro do projeto:

Essas coisas mínimas que a gente não se importa e aí, quando a gente vê, são coisas grandiosas que temos que dar muito mais valor. Não só na questão de doença não, eu digo na questão de sentimento, de coisas materiais também não, é... tipo se reconhecer mesmo. Foi autorreconhecimento, eu pude me reconhecer dentro desse espaço e que eu levo para outros espaços também, enquanto profissional e pessoal (VENÂNCIO, 2019).

Pietro continuou sua trajetória sozinho dentro da instituição psiquiátrica. Sem seu irmão, ele aprendeu a escalar solitariamente os muros que cercam o hospital. No começo o jogo era: onde está Pinguinela?. Pietro usou a ida do seu irmão como uma fonte de inspiração para seu jogo. Alguns clientes amparavam Pietro, demonstrando, desse modo, certa preocupação por ele estar sozinho. Pietro sentiu-se acolhido por seus amigos, um sentimento bom o energizou, ele não estava sozinho, nunca. Pietro percebeu que os clientes entendiam bem o seu sentimento, pois eles também tinham deixado para trás seus familiares, amigos, amores. Eles estavam do outro lado do muro, onde todos desejam estar. Pietro se identificou com os clientes, com o enfretamento da solidão.

O clown escalador

Figura 8 - Pietro: O *clown* escalador



Fonte: Ilustração Walker

A ilustração acima (Figura 8) mostra a nova jornada de Pietro Paladini, uma trajetória em que o ator escala o muro da enfermaria psiquiátrica e cai do outro lado. Ao cair, torna-se Pietro, um *clown* que escala, que aprendeu a rir de suas quedas e transformá-las em risos.

Sem Pinguinela, Pietro começou uma nova jornada. Embora no começo de sua jornada solo acreditasse que estivesse sozinho, ele foi acolhido pelos internos da enfermaria psiquiátrica. A solidão, que a princípio poderia parecer uma barreira, tornou-se uma possibilidade para o jogo. Pietro Paladini já estava havia muito tempo no HCU e não seria assim que ele ficaria abatido. Com os clientes aprendeu a lidar com a saudade e a rir da situação. Foi necessário sentir a dor da despedida para encontrar sorrisos e força no afeto para continuar. Paladini chorou, sorriu e, enfim, decidiu que era preciso escalar, escalar suas dores, seus medos.

Pietro, em sua caminhada solo, começou a criar seu repertório de jogos. Foi aprendendo a apoiar-se em seus próprios pés, e a buscar outros pés amigos. Na brincadeira com seus “pezinhos”, começou a surgir uma espécie de dança. No jogo, seus pés ganhavam autonomia do resto do corpo, e surgindo uma disputa de quem comanda a ação. Pietro fazia esse jogo para ele mesmo, mas sempre alguém acabava observando. Nesse jogo ele foi aprendendo a caminhar e procurar outros pés dançantes. Os pezinhos rebeldes de Pietro ganhavam vida e, quando encontravam outros pezinhos rebeldes, era uma felicidade que sempre que possível terminava em um abraço demorado. Um jogo simples que foi ganhando força ao longo da trajetória. Sempre que Pietro não sabia o que fazer, seus pés começavam a dançar.

Figura 9 - O encontro dos pezinhos dançantes



Fonte: Arquivo Pessoal do autor. Foto Thaneressa

Acostumado a atuar com seu par, Pietro iniciou uma nova fase em sua jornada. Começou a experimentar a sensação de estar só. Um reflexo foi a impressão de que o HCU parecia ser maior, em sua estrutura física, do que era percebido anteriormente. Era como se as paredes do hospital e seus corredores tivessem triplicado em suas dimensões. Na verdade, nada tinha alterado em seu tamanho no mundo “real”, era o inconsciente do palhaço que se sentia, só alterou sua percepção, ele começou a se atentar a outras percepções. Então o estado clownesco ganhou uma nova dimensão. Um olhar tornou-se mais atento e sensível, uma nova percepção de tempo e espaço que influenciou o jogo do pequeno Paladini.

Essa nova percepção foi estimulada para a continuidade da atuação do *clown* Pietro na enfermaria psiquiátrica. Assim o palhaço foi escalando não só os muros do hospital, mas também os muros da mente do próprio palhaço, para enfrentar o medo de estar sozinho.

Se antes Pietro tinha em Pinguinela um forte apoio e juntos conseguiam atuar através do jogo explosivo da alegria, sozinho intensificou sua técnica clownesca de observar com atenção as coisas que passam despercebidas. A técnica da escuta do olhar (WUO, 2011) colaborou para ampliar sua percepção de contato com os clientes. A cada

semana, Pietro encontrava um novo irmão. No contato com os clientes, buscou forças para continuar sozinho amparado na técnica do palhaço. Assim foi calmamente trilhando seu caminho para continuar a desenvolver seus jogos, conforme relatado no diário de bordo do autor:

Em seguida Antares abraçou Pietro e perguntou por Pinguinela. Pietro contou que ele havia viajado atrás de comida. D. Vega passou por eles e disse a Pietro que não estava dormindo direito. Pietro recomendou que ela tentasse dormir de esquerda então. Ela sorriu e foi tentar (NUNES, 2017)

Pietro continuou sua atuação seguindo a lógica clownesca e dando continuidade no trabalho iniciado pela dupla de irmãos. O palhaço visitador, agora um escalador, é um catalisador do afeto.

Os jogos do palhaço escalador eram sempre ligados à vida, a memórias de infância, ao retorno de brincadeiras infantis dos clientes que habitavam temporariamente a enfermaria psiquiátrica. Aos poucos, Pietro já estava escalando não só os muros do hospital, mas também o coração daqueles que conseguia encorajar a brincar com ele, como também daqueles que tinham um acanhado olhar ou mesmo daqueles que pareciam repreendê-lo.

Pietro foi guiado pela emoção de lidar. Somando com o *clown* visitador de Ana Wuo, nasceu o Pietro escalador de Wesley. Pietro desenvolveu na sua essência a potência de acreditar nas relações, nos encontros e que todos os seres que comunicam, através do olhar, do não, do abraço, das palavras, das mãos, daquilo que guarda o inconsciente humano.

Pietro termina dizendo: “Tchanimosvaki slanks trum”, ele insiste em dizer e vou traduzir: “voltarei para minha casa, minha amada Tchovask e lá nunca deixarei aqueles que amo, meu nariz é preto, tenho um irmão. Quando não tenho o mundo inteiro para amar.” Foi necessário traduzir Pietro, meu inconsciente.

Pietro segue escalando os muros. Muros da alma humana. Com coragem e, sendo um catalizador de amor, ele estará em algum hospital ou em qualquer lugar que seja, pois para Pietro não há dor que não possa escalar.

5 Considerações Finais

Para finalizar esta dissertação, será necessário, entender que aqui não é o fim, mas o início de uma jornada que se iniciou há cerca de 10 anos, apaixonado pela arte da do palhaço, o que sou com muito orgulho.

Uma pontada agora sinto em meu peito, os fragmentos de minha memória se misturam ao meu corpo e transbordam pelos meus poros como sentimentos. Sou PALHAÇO e sou gente. É muito ao mesmo tempo. Ao iniciar a jornada pela enfermaria psiquiátrica, compreendi que a loucura é um estado da alma. E o palhaço é o ser mais louco de todos. Não há de se julgar a loucura, pois ela não é má. Ela é libertadora e sem julgamentos. Revelou-se para mim como forma de enxergar o que vem de dentro da alma, o que a razão não consegue, por muitas vezes, dizer.

O sistema capitalista opressor tenta esconder o sorriso dos que são considerados loucos, pois acreditam que esses não colaboram para o lucro. Eles atrapalham o sistema. Ao longo da história eles foram perseguidos, maltratados e, muitas vezes, mortos. Nas palavras de Nise, aprendi que o afeto pode catalisar o sentimento daqueles que estão em estados alterados do inconsciente e não conseguem voltar.

Assim um fator importante ao ser relatado é que este trabalho se refere a uma condição de interação diretamente ligado pelo amor e das relações de afeto com as internas e internos, A ação permeou entre o artístico e o plano terapêutico. Para Pietro escalador, e nós palhaços visitantes, o que interessava era o encontro de possibilidades que permitiam o lúdico se materializar através do jogo, levando em consideração o tempo e o espaço, a liberdade e a ordem.

O jogo clownesco me permitiu ir além. Comecei a compreender a importância de escutar através dos meus sentidos e, assim, pude me conectar ao ambiente hospitalar. Vi novamente a existência humana, a existência de cada interno, o sorriso e o choro, a felicidade e a tristeza, o abraço e o empurrão, esse antagonismo que forma o ser humano confiado ao olhar do *clown*, uma vez que ele também participa desse movimento.

A transgressão foi elemento primordial para este trabalho. Pois o que estive em jogo foi a capacidade do Pietro e Pinguinela atingirem o público que eles encontravam no cotidiano hospitalar. Provocar o outro através do olhar, do afeto e contato direto. Quebrando algumas regras para criar as outras baseadas no afeto, no carinho e na explosão da alegria, escalamos aquilo que, a princípio, parece impossível para a sociedade que ainda julga a loucura.

Sendo assim, nós, palhaços visitantes do curso de Teatro da UFU, levamos conosco a bagagem de nossos antecessores, portanto o hospital é nosso palco, nosso picadeiro, nossa rua, nosso cinema, ele é intenso, como o é qualquer lugar para o palhaço.

Uma ordem chamada NARIZ DE PALHAÇO. A descoberta de um palhaço que mergulha nos estados do inconsciente, que escala muros da mente e se apara na emoção de lidar, agindo como um catalizador. O trabalho aqui seguiu como um compartilhamento e não uma receita pronta. Cada um tem seu modo de lidar, mas aqui o modo do afeto foi predominante. Um afeto que foi feito através de domínio técnico e estudo teórico, ambos buscando refletir sobre a atuação de um palhaço em constante descoberta.

6 APÊNDICES

Aqui serão compartilhados alguns relatos extraídos do diário de bordo do autor. Eles apareceram durante o texto. O autor deixa aqui alguns relatos na íntegra, caso seja de interesse para o leitor. Lembrando que são relatos e não receitas.

É importante enfatizar para que não se cometa um erro. Cada palhaço busca um caminho e as possibilidades são infinitas. Não há modo certo de palhaçar. O simples, em sua maioria, é o mais complexo e importante.

6.1 (DIÁRIO DE BORDO)

Visita: 01/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Data: 03/02/2017

Cliente: Sirius

Hoje voltamos nossas atividades no hospital das Clínicas de Uberlândia. O transporte atrasou cerca de 40 minutos, causando uma certa angústia em mim pelo fato de eu pensar que não iramos ao hospital. Mas tudo deu certo e segui junto com os outros palhaços rumo a gigante construção branca chamada de Hospital de Clínicas da UFU, com a intenção de levar cores. Nesses dez anos de hospital ainda não me acostumei com o branco excessivo das paredes. Troquei de roupa dentro da condução mesmo para compensar o atraso. Ao chegar ao hospital fomos direto para o banheiro dos funcionários, local aonde trocamos sempre nossas roupas pelos figurinos dos nossos *clowns*, próximo aos mictórios possui um pequeno espelho aonde fazemos nossas maquiagens. Por volta das 14h20 já estávamos prontos, então choveu, aquilo me causou um certo desconforto, pela relação que não gosto de estar em um banheiro e ele estar molhado, na realidade me sinto incomodado com o banheiro masculino. Dançando na chuva segui com meu companheiro de jogo, Pinguinela (José Venâncio) para a Ala Psiquiátrica, chegamos e então uma Selfie com a Fernanda, funcionária da Psiquiatria da UFU. Estava eu pronto para o jogo.

Hoje foi a primeira vez que vi o Sirius na ala destinada a enfermaria psiquiatria. Quando estávamos jogando com outros pacientes no coração da ala, coração porque é o órgão central, ele apareceu. Chegou perguntando se era segunda-feira e se dirigiu para a porta do seu leito, a qual ficava no final de um grande corredor. Nos convidou para ir até lá.

Geralmente jogamos com os clientes nos corredores ou no pátio, sendo muito raro irmos aos leitos. Mas seguimos, Pietro e Pinguinela, para o quarto do Sirius.

Na porta perguntamos se podíamos entrar, com um movimento de cabeça positivo dele entramos no desconhecido.

As luzes estavam apagadas deixando o lugar em uma penumbra. Sirius pediu para acendermos as luzes e então os *clowns* como sois sorriram e começaram a jogar.

De início nos apresentamos para o cliente e sua mãe, que atentamente escutaram quem eram Pietro e Pinguinela, alguns sorrisos, principalmente quando eles contaram sua origem e como chegaram ao Brasil, passando pelo Rio de Janeiro e pediram ajuda ao Cristo Redentor.

Sirius nos perguntou se era Segunda-Feira, pois ele estava aparentemente ansioso para ter alta, então os *clowns* responderam que não, mas que talvez no país deles fosse segunda. Neste momento Sirius fez um grande bocejo, os *clowns* disseram que podiam ver seu coração pelo tamanho da abertura que ele fez com a boca, mais risadas. Neste instante Pietro revelou que eles trabalhavam no circo e que precisavam de um leão, pois o último tinha mordido Pinguinela e voltado para a selva. Então eles decidiram contratar Samuel para Leão e sua mãe para pipoqueira (mas ela não deveria comer as pipocas). Todos sorriam.

Criamos ali um vínculo. Fomos embora da ala. Sirius usava aparelho nos dentes e sua língua estava azul.

Sirius me fez lembrar a canção “You’ve Got To Learn” interpretada por Nina Simone. Uma vez que eu via naquele rosto a tentativa de sorrir, de enfrentar aquele lugar, a angustia de estar ali. Então a letra da canção fazia sentido para mim. Sirius é encantador. Coloquei-o no meu céu. Ele brilhou.

Relatório de Visita: 02/2017.

Data da Visita: 10/02/2017

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Pela primeira vez escrevo após sair da Ala Psiquiátrica do Hospital das Clínicas de Uberlândia. Ana Wuo, minha orientadora me instruiu a fazer um relatório assim que eu saísse da Ala. Ela acredita que desse modo minha memória seria fiel ao que aconteceu no dia de visita. Acho engraçado como a memória é fragmentada e pode nos enganar. Então resolvi fazer o experimento, para assim tentar ser mais

Aqui estou eu, de cócoras, em um local de acesso do hospital com meu caderno de anotações. Estou tremendo, ansioso. Hoje conheci outro Sirius, agitado e enérgico, diferente do outro da semana passada. Sirius Segundo nos levou (Pietro e Pinguinela) ao

pátio da psiquiatria e logo nos deixou para ir colocar um tênis. Começamos a ficar frustrados, pois não tinha muitas pessoas por lá.

Sirius Segundo havia dito que todos estariam por lá. Então ele voltou, com um lindo tênis azul nos pés. Um sorriso largo e de repente Pinguinela estava brincando com o Sirius, um jogo de *matrix* (movimentos lentos imitando uma luta). Uma bola surgiu e então todos nós (pacientes que ali estavam e *clowns*) foram jogar bola, na verdade bobinho. Pietro em um instante já tinha se tornando o grande perdedor, ele não conseguia pegar a bola dos outros jogadores (todos jogavam, como no futebol, com os pés). Pietro não conseguiu pegar a bola, mas todos riam do seu desespero e por ele ser um perdedor.

Quando vi Sirius Segundo imitando uma brincadeira que imitava o filme *Matrix*, fiquei imaginando se aquilo tudo era real. Queria leva-lo daquele lugar e gritar ao mundo que deveríamos aprender a viver com os outros. Sirius Segundo é tão necessário, tão bonito e intenso. Os muros não podem esconder sua luz.

Aqui percebo o quanto o jogo no hospital está amparado por Peter Brook, no sentido que nós *clowns* jogamos em um espaço vazio e construímos e desconstruímos conceitos e jogos com muita facilidade.

É no hospital que percebo que meu trabalho de ator se desenvolve na escuta do Olhar, mesmo termo utilizado por Ana Wuo. Uma escuta minuciosa dos jogadores em relação ao espaço, tempo, ritmo da cena. É no hospital que encontro pessoas que chamo de estrelas. Gosto de chama-las assim, pois acredito que cada ser é uma luz infinita. Somos estrelas milagreiras, aluadas e solitárias. Sirius Segundo agora faz parte do céu de Pietro. Do meu céu.

Relatório de Visita: 03/2017.

Data da Visita: 17/02/2017

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Paciente: Polaris

Música: Non, Je ne regrette rien – Edith Piaf – Essa música me veio à cabeça quando Polaris fez o sotaque do seu nome, Polariêh, com direito a biquinho, imitando o sotaque em francês.

Hoje na Ala psiquiátrica encontramos Polaris, que ao ver Pietro e Pinguinela pela primeira vez foi questionando: “ Como ninguém avisou que vocês vinham? Que saudade! ”. Neste instante deu início ao nosso jogo, começamos com abraços e logo fomos reapresentados.

Polaris nos convidou para jogar dama, primeiro Pietro e Pinguinela contra ela. Isso foi divertido.

Polariêh jogava intensamente e nos distraia, assim ela ganhou a primeira partida. Em seguida convidou outro paciente para jogar conosco, separando Pietro de Pinguinela e formando duas novas duplas. Sorrisos. E o novo companheiro de Pietro o abandonou... Nilda e Pinguinela riam do pobre augusto Pietro.

Descemos para o Pátio. Um Sol radiante lá fora e encontramos Sirius Segundo. Fomos jogar Vôlei. De repente estávamos em Roda. Bola... BOLA NA NOSSAS CABEÇAS!

Polariêh como se fosse a grande mestre do circo propôs um show de piadas sujas. Rimos todos. Que alívio de estar ali eu senti, pois senti que Polaris me deu um dia todo de presente. Assim foi minha guia pelos mares. Agora navegar ficou mais fácil, pois eu também tenho no meu céu uma Polaris, radiante, uma guia nos mares do inconsciente.

Relatório de Visita: 04/2017.

Data da Visita: 03/03/2017

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Paciente: Arcturus

Música: Sonhos de um palhaço . Essa música veio a minha cabeça por causa desse trecho: “Eu sou palhaço sem querer...”, esse trecho vai ao encontro do Arcturus, vi nele um clown, um palhaço. Seu modo de agir, era de um palhaço. Ele soube tirar de nós um sorriso. Ele merecia ter um nariz vermelho.

Se Ana Wuo, via nas crianças hospitalizadas *clowns* em potencial pensei: Será que eles também não estão na psiquiatria? A leitura de o Clown visitador mudou meu olhar para o hospital. Sensível agora, busco identificar pontos de encontro com Wuo. Neste dia encontramos Antônio, um senhor que conversava muito parecido com Pietro e

Pinguinela, tínhamos que nos esforçar para compreender o que ele dizia. Lina (Carol Continho) se juntou a dupla e formamos um lindo trio.

Ao ver o jeito de Arcturus, o modo augusto que ele agia, Pietro perguntou a Pinguinela se ele achava que ele merecia um nariz vermelho. Pinguinela disse que sim! Nina tirou um nariz da sua bolsa e entregou a Pietro. Neste instante os três viram a possibilidade de ver o primeiro clown nascer. Ah! Arcturus disse “Tuti-fruti” e assim ganhou seu nome. Pietro disse que era para ele pegar o nariz, colocar perto do coração e fechar os olhos. Antônio com os olhos fechados ouviu atentamente, abriu os olhos e Pietro continuou dizendo: “Ast tuti-fruti, subla nosk”, traduzindo: “Tuti-fruti, seja bem-vindo ao mundo, nesta noite você deve colocar o nariz debaixo do travesseiro e sonhar conosco, com tudo que você gosta.” Antônio o fez e em seguida colocou o nariz vermelho. Sorriu e foi ganhar o mundo. Mostramos o novo integrante do nosso grupo.

Foi um dia marcante.! Feliz. Obrigado Ana.

O céu agora tem um estrela de nariz vermelho.

Visita: 05/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente: Naos

Hoje foi a primeira vez que cheguei depois dos outros integrantes ao Hospital. Geralmente saímos todos juntos da UFU por volta das 13h e chegamos ao hospital até umas 13h40 mim.

Trocamos de roupa no vestiário interno e seguimos para as alas. Mas neste mês comecei a trabalhar na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio -CESEU (Centro Sócio Educativo de Uberlândia), como professor de artes. Então não consigo mais ir com o pessoal na condução, portanto cheguei as 14:40 no hospital.

Troquei de roupa no Uber (uma espécie de taxi), foi uma situação cômica, pois o motorista me buscou na porta do CESEU (que é uma espécie de prisão para adolescentes) para o hospital, ele me olhava engraçado e me perguntou muito sobre o meu trabalho. Sai do carro e já coloquei o nariz, fui me aquecendo, correndo. Achei que não fosse encontrar Lina e Pinguinela (Ana Carolina e José Venâncio). Minha sensação era de segurar nas duas pontas da corda e ambas me puxavam.

Naos estava no pátio quando cheguei. Encontrava-se acompanhado de Lina e Pinguinela. Era a segunda vez que eu o encontrava.

Naos sorriu e começou a ensinar Pietro a lutar, pois ele realmente sabia golpes de defesa pessoal. Então eles fizeram o golpe “Radukem” do Street Fighter. Naos gostou muito do fato de atingir Pietro com seus poderes. Ganhava dele várias vezes, mas também sorriu quando Pietro aprendeu a se defender.

Naos lembra os alunos do CESEU, com tatuagens pelo corpo e o olhar perdido. Marcos queria entrar no circo com Pietro, pediu um nariz. O coração do Pietro e do artista sentiram uma pontada. Marcos se despediu dizendo que um dia eles se encontrariam no circo e ressaltou: Meu nome é Naos Drummond.

Naos não é nenhum zumbi, não é. Seu corpo estava sobre efeito de medicação, sua mente em outro estado. Então ele só queria brincar, brilhar. Não se pode julgar uma estrela, ela tem seus mistérios, vontade própria. Elas precisam ser lidas. Elas amam.

Visita: 06/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente: Okul

Hoje fui para o Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia com a professora da escola que dou aula. Ela foi se consultar na Odontologia e me ofereceu uma “beirinha”, aceitei. Fomos conversando sobre meu trabalho e a ensinei o caminho para o HCU. Hoje é meu primeiro dia sozinho, pois os outros integrantes estão de férias, eu não. Foi um acordo feito por nós, por eu estar no mestrado e pela renovação da minha bolsa de extensão.

Cheguei ao HCU pela porta lateral, logo fui maquiar e troquei de roupa. Às 14h20m, Pietro adentrou a psiquiatria. Solitário e amparado por todos que estavam naquele local. Aos poucos ganhei confiança.

Hoje fui recebido por Nunki um senhor que anda sempre descalço e com a camisa desamarrada. Ele chegou abraçando Pietro e logo ofereceu a camisa para ele. Pietro sem jeito aceitou a camisa e então foram malhar. Então Nunki se tornou instrutor fitness e colocou Pietro no treinamento árduo. Depois de malharem, a estrela se despediu. Neste instante apareceu o Okul, um senhor que aparenta uns 55 anos, com os lábios terno

no canto esquerdo, estatura mediana e cor clara. Edson convidou Pietro para se sentar e perguntou: “ De onde você vem?”. Essa pergunta me questionou mesmo a origem de Pietro, que em primeiro momento respondeu que vinha de um país perto da Rússia a Tchynovasky.

Pietro e Okul tomaram um bom chá que Nunki levou eles. Sorriam todos naquela cafeteria, como bons amigos. Okul queria ir para o circo com Pietro, que concordou e questionou qual seria habilidade dele.

Okul se revelou, um jogador de FACAS. Eles então treinaram. Pietro sobreviveu e o circo então ganhou um atirador de FACAS.

Ao ir embora Pietro ganhou uma canção de um sr. Desconhecido, que o questionou sobre a banda, ele cantou: “Morena tropicana” e Pietro dançou e cantou com ele.

Pietro qual sua origem? Por que você ama tanto as estrelas?

Visita: 07/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente: Rodrigo

Relato: Hoje fui de Uber. O motorista me perguntou o que eu fazia naquela escola penitenciária e o que eu também ia fazer o no hospital. Eu só queria chegar no Hospital e deixar Pietro ser livre. Eu ser livre.

Destaco aqui também a paciente Carolina que conheci no Pronto Socorro, ela fez de Pietro seu parceiro “augusto”, pois assumiu o papel do branco. No fim Carolina e Pietro foram uma dupla, de brigões

Sobre o Paciente: Hoje fui recebido por Georgina, uma paciente antiga, que sorriu com seus poucos dentes. Então Georgina foi convidada para ser bailarina no circo do Pietro. Sorrindo ela disse que se chamaria Georginê. Pietro ensinou a ela alguns passos. RISOS.

Então um moço novo, Rodrigo, pegou nas mãos de Pietro e o levou ao seu quarto, lá o apresentou para seu cunhado, que não deu muita atenção aos dois. Rodrigo se deitou na cama e cantou um funk com Pietro. Os dois foram parceiros. Riram. Rodrigo

queria ir embora, Pietro não sabia o que dizer, disse para ele ter paciência. Rodrigo ficou triste. Pietro sentiu sua tristeza.

Então os dois foram para o pátio e encontraram Darcy. Jogaram futebol, se abraçaram. O Sol foi aquecendo os três. Pietro tinha que ir embora. Rodrigo ficou triste porque ele não podia ir embora.

Pietro por que você vai embora?

Visita: 08/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Data: 14/04/2017

Cliente: Alnilan

Ao caminho: Ir sozinho ao hospital me deixa tranquilo. Quando acontece sinto que tenho domínio e que o hospital por mais gigante que é será só meu. Foi com essa sensação que cheguei à Ala psiquiátrica.

Na ALA: Ao chegar na Ala Psiquiátrica NÓS fomos recebidos por Pollux e Porrima, dançamos assim que nos encontramos e elas pediram para tocar meu nariz. Esse gesto é recorrente na entre os clientes da ala, o compreendo como um primeiro contato, íntimo, já que para o palhaço o nariz é sagrado. Em seguida conheci Silvana que pediu para tocar no meu cabelo. Ao olhar para lado estava Alnilan, uma senhora mediana que insistiu em dizer que Pietro era muito feio, mas que ela até gostava dele. Alnilan foi advertida pelas funcionárias, em relação ao seu cabelo, ela tinha lavado ele com muito creme e ele tinha embaraçado muito. Todos começaram a brigar com ela. Alnilan foi ficando enraivecida. Pietro entrou em defesa e disse que ambos tinham ido em um mesmo salão de beleza e que eram apenas peteados modernos. Alnilan confirmou a história e todos entenderam o que havia acontecido. Naquele momento foi estabelecido uma grande parceria.

Pietro conheceu também Rigel, que foi mostrar alguns desenhos. O moço insistiu em mostrar um desenho de um caminhão, que ele tinha feito. Perguntou a Pietro se ele sabia dirigir, Pietro disse que não. Rigel disse que eles poderiam fugir dali e ele o ensinaria a pilotar um caminhão, com a condição de Pietro passar as marchas. Eu, como

artista achei estranho a situação. Pietro começou a investir no jogo de inocência até que Rigel percebesse que não havia malícia alguma.

Visita: 10/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Data: 12/05/2017

Cliente: Alnilan

Chegada: Hoje fim com um leva dor no peito, vim de um velório do filho da professora de ciência do CSEUB. O jovem Victor de 14 anos se matou, partiu desse mundo. Deixou em mim uma sensação de desolação. Eu queria chegar logo à psiquiatria, queria me sentir bem. Entendi que eu preciso dos clientes, que é uma via dupla. Eles me fazem bem, me protegem do mundo fora daqueles muros. Eu também preciso deles. Cheguei ao local querendo apenas não pensar no mundo do Wesley. Acho que conseguimos.

Na Ala: Antes de chegar à psiquiatria, Pietro e Pinguinela passaram na lavanderia, que fica próxima a ala. Fizeram uma entrevista de emprego e ganharam o cargo de chefia. O primeiro ato foi liberar todos para beber. Foi riso geral no lugar. Partiram firmes rumo ao seu destino a Psiquiatria. Chegando já eram esperados, todos vieram abraçá-los. Assim que entraram ganharam dois bambolês. Então começou o jogo. Eles se enroscavam, ficavam presos nos bambolês. E diziam que faziam isso no circo. O riso foi geral. Com muito esforço conseguiram sair dos bambolês. Então convidaram os clientes para irem para o pátio. Mintaka veio conosco timidamente, serena.

Chegando lá começaram uma sessão de fotos, um dos clientes pedia desafios para eles. Os *clowns* obedeciam a ordens. Fizeram um vídeo com a música: Tá tranquilo, tá favorável.

Os bambolês giravam sem parar, como anéis em volta dos planetas. Eles disputaram quem ganhava com os bambolês na cintura. Ninguém ganhou, todos ganharam sorrisos.

Alnilan chorou no peito de Pietro de saudades da sua mãe. Pietro disse que ele também tinha saudades da sua mãe, ambos choraram, cada um dá sua forma.

Toda estrela chora, sozinha. Mas se encontra uma lua que seja, a estrela pode iluminar alguém. Seu choro se transforma em luz. Foi assim que Pietro foi imensamente iluminado, ganhando um escudo de afeto.

Visita: 11/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente: Meninas da psiquiatria e suas fases.

TEMA: INICIANDO OS CLIENTES

Sobre a chegada: Hoje como rotina peguei o Uber, o motorista se chamava Alfa. Eu decidi trocar de roupa calmamente dentro do carro. Alfa não me perguntou nada. Aproveitei para sentir o céu cinza, isso me acalmou. Pensei na velocidade do carro e pensei no vento gostoso lá fora. Pensei: Será que alguém me vê trocar de roupa? Lembrei da delícia de ser ator, de como é colocar nosso figurino antes de entrar em cena, do frio na barriga. Meu palco, meu picadeiro é o hospital. Desci do carro, agradei ao Alfa, virei de costa e Pietro chegou... passou por uma ponte gigantesca (ele viu assim, no nosso mundo era apenas uma tábua de uma construção). Entramos no hospital a passos apertados, seguidos pelos olhares. No corredor escutei: Pietrooooooooooooo. Era Pinguenela (José Venâncio). Fomos buscar Alexandre (Chefe do setor do Faturamento) para conhecer a Psiquiatria e nosso trabalho. Corremos, levamos minha mochila conosco (geralmente deixo ela no banheiro feminino do Hospital, mas não dava tempo) e deixaríamos ela no faturamento. Chegamos ao faturamento, nosso amigo Alexandre estava no telefone. Então saudamos a todos e ao percebemos que Ale já estava desocupado (dá função com o telefone) avisamos que era o dia, ele não se lembrava, sorriu desconcertado e foi conosco. Passamos pela lavanderia e avisamos: Hoje é sexta. Alexandre sorriu. Uma pequena curva, os mortos a nossa direita(o necrotério fica no mesmo bloco da psiquiatria). Prontos. Fomos recebidos com um lindo abraço de Elisabeth.

Na ALA PSIQUIATRIA: 4 Partos – Novas palhaças.

Chegamos na Ala e Mintakadissee que estava com saudades, pegou na minha mão(Pietro e eu) e fomos até ao centro. Assim que chegamos Alnilan veio ao meu encontro me deu um forte abraço, beijou minha camisa branca e disse que deixaria uma marca de batom para minha esposa encontrar. Em seguida me deu outro abraço e disse

que sentia falta da mãe, pegou na minha capa e disse vou voar com você daqui (cheguei a imaginar eu e ela fugindo daquele lugar). Então ela disse: Vocês são magros, mas Pietro malha as pernas. Eu sorri. Aos poucos os outros clientes foram chegando próximos. Fomos nos apresentando. Então chegou o momento... Pinguinela me olhou... era o momento. Pedimos então para Alnilane sua amiga fecharem os olhos. Lembrei de Ana, o transe ativado.!

Alnilanfoi a primeira, perguntou se iria ganhar bombom, comecei umas perguntas que eu considereei posteriormente básicas: 1) Qual sua cor favorita? 2) Uma lembrança da infância? 3) Uma Comida? 4). Qual um nome que você teria? Ela respondeu de olhos fechados e um leve sorriso na boca : 1) Rosa 2) Um presente da mãe 3) Carne Assada 4) Franciely. Então nesse momento eu e José (Pietro e Pinguinela), divididos entre mestres em para iniciar e *clowns* no jogo, nos olhamos, falamos no nosso silêncio. José colocou o nariz de plástico nas mãos dela, eu disse para ela respirar fundo e aos poucos colocasse o nariz, pois Franciely precisava ver o mundo. Então, Alnilan respirou.. colocou o nariz e acordou dizendo: Quero chocolate.! Riamos, pois o clown tem fome.

Alexandre observa atentamente a tudo, tímido e com seu sorriso no rosto.

Então nasceram em seguida: Emilia, Lua e Pizza Pegaga. Cada uma com sua personalidade, história.

Emília era soneca, Lua meiga e Pizza uma espiã de si mesma (só apareceu para mim e José)

No fim Eu e José choramos, na escadaria.

Pietro e Pinguinela ficaram ali e nós partimos. O céu ficou mais estrelado.

Visita: 12/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Projeto de Mestrado: TRANSGREDINDO A LOUCURA: A ATUAÇÃO DO *CLOWN VISITADOR* NA ALA PSIQUIÁTRICA DO HOSPITAL DAS CLÍNICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Data: 26/05/2017

Neste dia José me esperou no vestiário. Cheguei muito agitado por causa do trabalho no CSEUB.

Na ALA: Neste dia fiquei triste pois Anilan não estava mais na ala. Senti falta do seu sorriso. Sinto que criamos um vínculo afetivo com eles. Eles também são importantes para nós. São o nosso público. Sem eles não há circo na psiquiatria. A ala estava vazia neste dia. Jogamos com Daniel que não queria comer. Fomos até ele, a pedido da mãe. Daniel ofereceu comida para Pietro e Pinguenela, disse que Pietro devia malhar as pernas, pois estava forte. Todos riram. Ele ofereceu paçoca aos dois. Ambos aceitaram a troca. A mãe agradeceu muito aos *clowns*. O dia foi marcado pela saudade Anilan. Apenas queria ter me despedido dele. E pensei... preciso refletir sobre as despedias.

Eles tinham um café marcado no faturamento.

Relatório de Visita: 13/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente: Roberta

Chegada: Hoje o *uber* chegou atrasado, fiquei desesperado na porta do Ceseub. Então olhei para o lado e vi o lugar aonde as visitas esperam e decidi começar a trocar de roupa ali mesmo. Comecei pela minha camisa, tentei ser rápido, para não ficar exposto, mas me atrapalhei todo. Sorri sozinho, coloquei a gravata e em seguida troquei as meias. O *uber* chegou. Coloquei o jaleco que uso por cima e entrei no carro. Então com muita calma falei para o motorista seguir para o Hospital de Clínicas. Fui trocando de roupa como de costume. Fiz a maquiagem, que ficou parecida com uma sereia. Os olhos me lembraram a Ariel. Eu gostei. Geralmente a maquiagem do Pietro não é pesada. Tento não utilizar nada cotidiano. Desci do Uber e fui colocar o nariz no mesmo banco de sempre. A linha arrebentou.... Respirei e pensei: “É preciso dar um jeito! ”. Com calma arrumei tudo. Fico preocupado, porque os outros já chegaram e eu ainda estou a caminho. No caminho para a entrada do hospital os funcionários sempre dizem: Corra, você está atrasado. Pietro corre, aperta os passos, olha para as janelas que o refletem e sorri. Cumprimenta a todos, resmunga com ele mesmo. O caminho parece longo, ainda mais quando NÓS* estamos atrasados. Cheguei ao banheiro masculino e José me esperava,

estava sentado na mesa com os olhos de sono. Sorri e disse para ele: “Estou atrasado? ”, ele respondeu: “Sim, acho que podemos fazer tudo com muita calma.”. Eu e José jogamos com muita energia, como se estivéssemos ligados no 220W. A sensação é que raios percorressem meu corpo quando estou em jogo com o palhaço dele.

Na Ala: Para chegar aonde os clientes estão temos que passar pela porta de entrada da Ala Psiquiátrica. A porta de correr é de ferro, pintada de branco e extremidades alaranjadas. Uma porta é fixa e a outra corre de um lado para o outro. Sempre tem um funcionário na portaria. Subimos uma rampa que dá acesso à parte superior da Ala, mas também dá acesso a parte inferior, tem um formato de “v”.

Ao chegarmos na parte central da Ala fomos recebidos por Lucida. Uma mulher alta e tem os cabelos vermelhos, Lucida usa óculos. Ela nos recebeu com abraços e disse que sentia saudade. Nos apresentou Lesath que analisou nossa roupa. Disse que nos conhecia e sabia que éramos dançarinos da Beyoncé. Tinha certeza. Nos convidaram para sentar e conversar sobre o dia. Roberta foi buscar um nariz que ela tinha achado na ala. Voltou com o nariz vermelho no rosto, dizendo que era uma de nós agora, Pietro perguntou seu nome ela respondeu: “Lucida”, ele perguntou se era mesmo a Lucida, ela respondeu: EU sou a Cida. Cida mostrou a língua e todos rimos. Então chegou Heka, uma senhora muito fofa, que abraçou Pietro e Pinguinela. Foram abraços e uma sessão de fotos. Todos queriam fotos naquele dia.

O contato físico é muito importante para os clientes da psiquiatria. Eles e nós *clowns* temos estabelecido o contato físico como canal de contato. Nesse dia eles pediram para os *clowns* ficarem mais um pouco. Mas era preciso ir embora. Outros espaços precisavam de nós.

Relatório de Visita: 14/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Projeto de Mestrado: TRANSGREDINDO A LOUCURA: A ATUAÇÃO DO *CLOWN VISITADOR* NA ALA PSIQUIÁTRICA DO HOSPITAL DAS CLÍNICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Data: 09/06/2017

Cliente: Sr. Grafias

NA Ala: Fomos recebidos do Sr. Grafias, que nos contou que era donos de muitas terras e posses.

Seu Grafias pediu para que tirássemos fotos com ele e estabelecemos o jogo do tomador de leão. Ele imediatamente se tornou o tomador, Pietro foi o Leão e Pinguinela o assistente. Os outros clientes formaram a plateia e batiam palmas pela capacidade do grande domador.

Relatório de Visita: 16/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente:Mira

Chegada

Hoje é recesso do feriado, em dias assim o pessoal é liberado do trabalho. Eu não. Pela pesquisa que venho desenvolvendo. Não acho ruim. Em dias assim eu sinto que o hospital fica gigante e o tempo não existe. É uma sensação única. Pietro solitário segue como uma pluma pelo hospital.

Na Ala

Ao chegar na Ala Psiquiátrica, Pietro foi recebido por dois funcionários que se assustaram ao vê-lo. Eles estavam observando os clientes pela janela que dá vista para o pátio gigante. Pietro disse ajudaria todos a fugir e o levaria para sua casa. No fundo esse era o meu sentimento fundido ao de Pietro. Por um instante eu tentei acreditar que esse lugar existia mesmo. E que todos viveríamos lá. Pietro subiu a rampa silenciosa sem Pinguinela. Começou a cantarolar o tema de “Mulher Maravilha” e então encontrou D^a.Mizar. Ela estava sozinha olhou nos olhos de Pietro, ela usava óculos e estava com as mãos geladas. Eles se apresentaram. Pietro contou sua história e perguntou se D^a. Mizar tinha mãe. Ela disse que sim.

Pietro encontrou Mira que estava com sua sobrinha, eles foram apresentados. Em seguida Antônio abraçou Pietro e perguntou por Pinguinela. Pietro contou que ele havia viajado atrás de comida. D^a Mizar passou por eles e disse a Pietro que não estava dormindo direito. Pietro recomendou que ela tentasse dormir de esquerda então. Ela sorriu e foi tentar.

Pietro encontrou Murzin que o chamava. Pietro foi atentamente. Murzin ficou agitada e disse que estava triste pois seu filho não vinha visitá-la. Pietro disse que ele vinha sempre. Murzin pediu que Pietro a levasse para o quarto e a deitasse na cama, mas que também avisasse a enfermeira. Pietro atendeu o pedido. Mas a cliente ficou pouco tempo no quarto. Ela estava agitada.

Pietro achou Mira em seu quarto. Ele estava despedindo da sua sobrinha. A sobrinha de dele tirou fotos do dois. Mira coordenou a sessão de fotos. Pietro sentiu vontade de ter fotos com ele. Eles tiraram várias fotos. Então chegou Muscida , uma senhora de meia idade, loira e sorridente. Ela abraçou os dois e se mostrou bem próxima avMira. Eles foram então ver os outros clientes. Sonia disse que Pietro era fotografo e ordenou que ele fotografasse a todos. Foram várias fotos e sorrisos.

Percebemos que eles esperam por Pietro.

Relatório de Visita: 17/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Data: 23/06/2017

Cliente: Dona Mizar

Chegada:

José hoje está levemente doente, então ele não pode ir de clown comigo. Mas me acompanhou pela ala psiquiátrica. No começo tive certo receio. Achei que eles poderiam descobrir que José estava disfarçado de gente. Isso poderia revelar nossas identidades secretas. E o que são as nossas identidades? Somos na verdade palhaços disfarçados de gente, uso aqui Ana Wuo.

Na Ala encontrei Dona Mizar ela estava à procura da sua filha, que ainda não tinha chegado para visitá-la. Ela me confessou que sua filha vem todos os dias e me reclamou que não conseguia dormir direito. Então com o raciocínio do palhaço a respondi que ela precisava dormir esquerdo. Ela sorriu e foi para o seu quarto fazer a tentativa. Ela levou a sério o raciocínio do palhaço. Eu + Ele = Nós não duvidamos da verdade dita.

Então um acompanhante me procurou e pediu para ir ao quarto do irmão que não queria tomar banho. Tive receio, sempre questionei do nosso lugar ali, que não deveríamos ultrapassar os limites. Mas o impulso foi maior e segui. Ao entrar no quarto pedi para o educadamente para o cliente se levantar e ir tomar banho. Ele sorriu e se levantou. Pietro sorriu e confessou que não tomava banho a uns 5 dias, mas que se o cliente fosse ele iria em seguida. Sorrisos... o cliente foi para seu banho.

De volta parte central da Ala estava Dona Mizar que um sorriso triste, sua filha não tinha chegado. Pietro sentiu sua dor e precisou partir. Viu então Sr. Arcturus que o pediu um nariz, ele queria ser novamente TUTI-FRUTI. Pietro disse que voltaria com seu nariz. Eu precisei deixar Pietro. Fui tomado de uma tristeza. Quis ter uma casa grande, na verdade uma casa do Pietro, quis acreditar que Pietro poderia levar todos para lá, um mundo possível. Uma casa no Campo.

Relatório de Visita: 18/2017.

Palhaço: Pietro - Wesley Nunes

Cliente: SOL

Chegada: Ao entrar no banheiro Pietro foi recebido por Pinguinela que estava escondido, filmando sua chegada. Abraços. Me senti acolhido pelo meu parceiro. Carinhosamente.

Na Ala: Na Ala central fomos recebidos por Sol, uma antiga cliente. Ao nos ver ela começou a gritar de alegria, coisa que era antigamente aconteceria dificilmente. Ela reconheceu os *clowns* e começou a gritar e a gargalhar. Os irmãos palhaços riam juntos. Sol os abraçou. Foram segundos seguidos de beijos. Cheiro forte.

Sol saiu e foi em direção a um quarto. Neste instante uma cliente chamada Amanda, pediu abraços para Pietro e perguntou se ele não se lembrava dela. Pietro disse que lembrava, embora eu negasse isso em nossas cabeças.

Sol voltou então como um furacão, discutindo com uma médica da Ala, as duas travaram uma grande discussão. Sol estava agitada e foi indo em direção a médica que foi para dentro da sala dos funcionários. Como Pietro percebeu que Sol estava alterando-o pegou em sua mão e dançou uma grande valsa com ela. A médica atônica olhou para os

olhos de Pietro, ambos conversaram ali. Pinguinela foi conversar com a médica. Os *clowns* se dividiram para cuidar de cada uma.

Antes de saírem da Ala, os *clowns* promoveram uma grande festa. Os clientes carregaram Pietro no colo, e riam muito. Pinguinela se divertia muito. Pietro e ele forma embora cantando: Não se vá!! Todos aplaudiam.

Apêndice 2

ENTREVISTAS

Entrevista I –

Entrevista realizada por formulário de perguntas enviadas por e-mail.

Entrevistada: Rejane Maria Dias de Abreu Gonçalves.

Formação: Enfermeira, técnica atuante no Hospital de Clínicas de Uberlândia (HCU/UFU). Coordenadora do grupo Dê Lírios⁴⁷, um projeto de extensão formado por diversos alunos que têm o objetivo de trabalhar com a comunidade externa e acadêmica. A equipe almeja que a sociedade tome conhecimento sobre a importância dos cuidados com a saúde mental, entendendo que ela é um direito.

Justificativa da entrevista: Rejane foi a enfermeira responsável pela entrada dos *clowns* visitantes na enfermaria psiquiátrica do HCU. Através de sua abertura conseguimos atuar nesse setor, sempre acompanhados pelo seu olhar generoso. A entrevista contribui para termos uma noção

⁴⁷O grupo é uma continuidade do projeto Oficinas Terapêuticas Interdisciplinares. São realizadas seis oficinas semanais com as temáticas música, expressão corporal, letras, artes visuais, artes cênicas e recreação, em que os alunos atuam como monitores. Essas atividades são feitas com os pacientes da Unidade de Internação em Saúde Mental do HCU e, segundo os organizadores, têm gerado impactos positivos na rotina do local.

Wesley: Qual sua função exercida no HCU em 2017?

Rejane: Referência técnica em Saúde Mental do HC UFU

Wesley: Como foi o primeiro contato com o Projeto Pediatras do Riso?

Rejane: Contato informal e pessoalmente nas dependências do hospital.

Wesley: O que você acredita que seja um palhaço ou clown?

Rejane: Acredito que esteja relacionado ao engraçado, brincadeira, sorridente e que representa a arte e transmite alegria.

Wesley: Como surgiu o convite para que os *clowns* atuassem na Ala Psiquiátrica?

Rejane: Convite ao grupo por meio da professora do curso.

Wesley: Qual a importância da atuação dos *clowns* visitantes neste setor?

Rejane: Levar alegria, arte, entretenimento e socialização aos pacientes internados que estão em sofrimento psíquico grave.

Uma proposta voltada para a reabilitação psicossocial e a humanização nos serviços de saúde mental.

Wesley: No seu ponto de vista como os *clowns* eram recebidos na Ala e qual era expectativa para que eles voltassem?

Rejane: Os *clowns* eram muito bem recebidos na enfermaria tanto pelos pacientes com pela equipe interdisciplinar. Alguns até desconheciam o trabalho dos *clowns*, mas participavam das atividades como momento de lazer e entretenimento. Os *clowns* eram convidados para participarem dos eventos e festas de confraternização organizados no setor.

Wesley: No seu ponto de vista como o jogo dos *clowns* eram vistos tanto pelos clientes e pelos funcionários?

Rejane: Alguns pacientes e funcionários achavam a atuação dos *clowns* engraçada, animada e criativa. Era um momento de socialização entre os pacientes, a equipe e os *clowns*.

Por outro lado, uma minoria, relatavam que eram as vezes ridículos, exagerados e que não entediavam as brincadeiras.

Wesley: .A Ala psiquiátrica do HCU na sua gestão tinha ligação ou sofria influência no trabalho desenvolvido pela brasileira Nise da Silveira?

Rejane: Sim. Começamos o trabalho com as oficinas terapêuticas no ano de 2016.

Wesley: Rejane, você acredita que a atuação *clowns* vão de encontro com ela chama de terapêutica ocupacional?

Rejane: Acredito que sim. Levar a arte para o sofrimento terapêutico como uma terapia em grupo. Atividade Lúdica e de diminuição da tensão emocional.

Wesley: Qual a importância da saúde e da arte caminharem juntas na sua opinião?

Rejane: A relação da saúde mental com a arte é fundamental pois faz com que o paciente passe a assumir uma posição ativa diante da sociedade e dentro de sua comunidade, o que concretiza a Lei da Reforma Psiquiátrica.

Na enfermaria do HC-UFU, a articulação da saúde com a arte tem o objetivo de desmontagem do cotidiano institucional ao romper com a rotina da internação e resgatar a imaginação e memória ao trazer o paciente às atividades. Além disso, criar os meios para que se produza uma subjetividade capaz de interferir, positivamente, na relação do paciente em sofrimento mental com o mundo.

Wesley: Você acha que os clientes se identificam com a figura do palhaço? Se sim, por quê?

Rejane: Sim, acho que muitas das vezes a identidade do palhaço, seja o momento que eles estão necessitando de ajudar para aliviar o sofrimento no momento da internação.

Wesley: Relate uma memória da atuação dos palhaços na ala.

Rejane : Momento que os pacientes adoravam eram quando os palhaços ficavam no pátio cantando, dançando e imitando as pessoas. Era muito divertido.

ENTREVISTA II

Entrevistado: José Paulo Venâncio da Silva

José Venâncio: Meu nome é José Paulo Venâncio da Silva, tenho 25 anos e sou licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Uberlândia.

Wesley Nunes: Zé, eu primeiro queria agradecer a sua disponibilidade em dar a entrevista, agradecer a parceria que a gente teve no hospital. Eu queria saber quando foi sua entrada no Pediatras? Como você começou você começou a fazer parte do projeto?

José Venâncio: Primeiramente eu quem agradeço pelo contato que a gente teve, pelo abraço que você me deu dentro do projeto e pelo tanto que eu aprendi com você. Eu... meu início no projeto, eu não tinha essa vontade de fazer palhaço. A partir do momento em que eu fiz a disciplina de atuação, que era comicidade, que eu fiz com a Ana Wuo e a gente fez iniciação ao clown. A partir daí eu tomei amor pelo clown e foi aonde que eu pedi a Ana para que eu pudesse conhecer o projeto, mas a fundo. E eu fui como visitante, fui me sentindo parte até que eu senti vontade de ir com a máscara. A partir daí eu fui me integrando mais ao grupo até eu ficar por volta de três anos e meio por aí. Então minha entrada foi meio que uma curiosidade mesmo, e eu acabei me encontrando nesse espaço.

Wesley Nunes: E como que surgiu o convite de ir para a Psiquiatria?

José Venâncio: O convite da Psiquiatria?

Wesley Nunes: Uhum...

José Venâncio: O convite da psiquiatria foi, foi bem louco assim... que não foi praticamente um convite, eu acho que a gente meio que auto se convidou para esse espaço que a gente, a gente eu coloco a gente eu e você, a gente estava junto nessa. Mas falando de mim foi um lugar aonde me chamou a atenção e que eu queria estar mais dentro daquilo. Tanto que a gente no começo é... não tinha a psiquiatria fechada, quando a gente estava, então aqueles jogos que eram “aberto ” com eles no meio do hospital mesmo, eu senti aquela vontade de estar mais tempo com eles e de entender aquele espaço. Então a partir do momento em que eles tiveram esse espaço fechado, eu...tipo, tive a vontade de estar lá dentro e de jogar com eles mesmo e entender esse espaço. Entender meu jogo dentro desse espaço também.

Wesley Nunes: É... como se dava o jogo do Pietro e do Pinguinela no seu ponto de vista? Como se deu e como se dava no geral e depois até chegar à psiquiatria? Se modificou antes da psiquiatria... quer dizer... depois da psiquiatria, no meio desse caminho? E como foi para você esse percurso, o jogo desses dois palhaços?

José Venâncio: O jogo entre os dois... era um jogo muito sincero. Eu vejo que era um jogo muito sincero que não precisava de muito para... de muita coisa para esse jogo acontecer. É um jogo de cumplicidade mesmo que os dois tem... até hoje né? Mas dentro do hospital esse jogo era claro a partir do momento que a gente saía daqui da UFU até chegar lá. Já começava essa conexão e aí... os jogos vinham acontecendo só com o olhar, não bastava muita coisa. Um já entendia o outro, e ali a gente sabia o limite do outro também, a gente foi aprendendo isso. E quando a gente foi para a psiquiatria, eu acho que isso ficou mais claro ainda. A gente abriu o olhar um para o outro, porque ali era um lugar que a gente tinha que ficar mais atento para o espaço todo e atento também um para o outro. A gente tinha um cuidado com o espaço, um cuidado com as pessoas que estava lá dentro, mas a gente tinha um cuidado maior também entre a gente. Então esse lugar do cuidado mesmo. Eu acho que o jogo... o jogo dos dois além da cumplicidade é esse lugar de cuidado. De cuidar um do outro e de cuidar das pessoas que estavam em volta de todo o espaço. De... é... esse lugar de cuidado mesmo.

Wesley Nunes: Entendi

José Venâncio: De respeitar o outro, tanto que a gente respeitava o espaço. A gente nunca atravessou, nunca jogou pesado com ninguém e o respeito um com o outro também.

Wesley Nunes: E você acha que... é... qual é a técnica do clown visitador? Você acha que tem uma técnica do clown visitador que a Ana tanto fala e cita? Se isso é claro para você em relação ao jogo dos dois e se isso tem uma relação dentro da ala psiquiátrica, se eles jogaram com esse termo?

José Venâncio: Sim... é bem complicado quando fala nessa técnica de já ir pronto, porque lá a gente nunca... eu sempre falava e até hoje eu carrego isso: que é uma caixinha de surpresa, que a gente não sabe se o paciente hoje vai estar bem ou se hoje ele vai estar... Então assim... existem técnicas que a gente leva, mas pode ser que ela vai funcionar ou não. E aí como você reage diante disso. Se você vai comprar essa técnica e vai até o fim,

mesmo não dando certo e o que você faz? Ou como que você contorna esse jogo e faz que ele acontecer de outra forma que vai ser mais favorável.

Wesley Nunes: E tem algum jogo, alguma experiência, algum contato com a ala psiquiátrica que te marcou e você fale: “E esse momento que me marcou muito e esse jogo que marcou muito”? ou você criou algum repertório entre o Pietro e Pinguinela, tipo assim alguma coisa que te marque?

José Venâncio: Siiiiim... tem vários momentos. É difícil escolher só um... mas?

Wesley Nunes: Não... mas você pode escolher mais de um momento...

José Venâncio: Eu acho que a relação de jogos que a gente foi criando, o Pietro e o Pinguinela, a gente foi ficando com cartas assim na manga, que a gente chegava e jogava, mas a gente nunca jogava igual. Os jogos sempre mudavam, por mais que a gente tivesse é... o hábito de ligar uma caixinha de som... mas nunca eram as mesmas músicas, nunca era no mesmo espaço. O jogo não era só dançar, as vezes a gente usava a música para fazer um desfile. Então assim... os jogos iam se transformando. E em vários momentos que marcavam assim eram o quanto fazia diferença de a gente estar lá dentro para eles e que era nítido. As vezes a gente acha assim... que por eles estarem em um momento de “loucura”, não estar lúcido, como é que eles iam “ver” a gente. E chegamos lá e eles viam a gente como humanos mesmo assim. Tipo eles viam a gente, então esse é um dos momentos que mais marcam para mim é que eles jogavam com a gente como se fosse uma criança brincando ali com eles. Eles também se tornavam crianças. E... não tinha essa coisa assim: Ah, é o palhaço que está aqui dentro. Eles viam a gente como humanos mesmo, pode ser que tenha essa figura do palhaço, mas para eles o que ficava mais claro era esse lado do humano nosso. E aí os jogos, que você fala de um momento.... os momentos mais marcantes é quando a gente via eles fazendo coisas do tipo era deles, mas que tinha perdido. Do tipo: Vamos desfilar agora? Então a gente arrumava eles e eles se sentiam bonitos. Então esse momento de trazer a identidade deles e tanto de momentos que é... a gente ia embora e eles falavam: “Ah! Me leva?” Essas coisas assim. A gente fazia parte, a gente estava se tornando parte deles.

Wesley Nunes: E para você era importante a figura do palhaço?

José Venâncio: Sim... e eu acredito que não só do palhaço, mas de qualquer uma outra imagem que venha de fora trazendo esse.... trazendo essa identidade que venha recuperar a identidade dele e venha fazer uma troca, eu acho que é valioso. E o palhaço, eu acho mais importante ainda, porque o palhaço ele já traz um: não tem medo de jogar, não tem medo de expor. Então é um lugar aonde ele já está retraído (o paciente) e então a gente (o palhaço) ajuda a trazer esse outro lugar que está meio escondido e retraído.

Wesley Nunes: E o que é clown visitador para você, no seu ponto de vista? O que você olha e fala: É um clown visitador?

José Venâncio: Um clown visitador para mim traz esse lugar de que eu não estou indo levar nada e não estou indo trazer nada. Eu estou indo lá visitar. Então... a visita pode ser de meia hora, então eu vou fazer valer essa meia hora. Então eu estou indo fazer uma visita de uma hora? Então é.... o que vai acontecer lá dentro de uma hora. Eu não estou indo lá para levar bala, para levar doce. Eu estou indo para lá para compartilhar e trocar alguma coisa. Da mesma forma que eu estou visitando... eles também estão visitando esse espaço. Eles visitam o hospital, eles estão lá por tempo temporário. E a gente vai lá também fazer uma visita. Então eu acredito que é um compartilhamento, que não é uma coisa de ir lá e doar e não é de receber. Assim é claro que a gente recebe e a gente doa alguma coisa, mas não nesse sentido, mas é algo mais afundo, eu estou indo lá compartilhar esse momento, essa visita de uma hora.

Wesley: E você pode descrever para mim como é o Pietro e Pinguinela? Fisicamente como eles são?

José: Fisicamente?

Wesley: É... tudo... você pode descrever?

José: A primeira característica que eu trago é que eles são bem energéticos, eles gastam energia sem pensar, pode ser que depois eles fiquem mortos de cansaço. E uma característica muito forte: energia, energia. Agora fisicamente de corpo... eles têm uma pegada de...do andar... que é bem marcado, dos pés até a cabeça, você observa isso e fica nítido também. Os pés são mais enérgicos mesmo. AO mesmo tempo que eles são enérgicos eles são enraizados, o corpo também traz esse tônus, por mais que tenha essa energia esparolada, que é corrida, o corpo esse é bem... tem bem tônus... é questão de figurino também.... O figurino foi bem engraçado assim, como os dois se encontraram e

foram criando uma identidade junta, não que os dois sejam um só, isso é... nunca foi e nunca será, mas como que um encontrou o outro e foi utilizando de coisas parecidas que tem e que faz sentido para os dois, a questão: da samba-canção, com uma camisa e aí a brincadeira da capa que a gente foi usando... em um momento a gente usava e em outro não. E como isso também é... foi trazendo para não somente que um parecesse o outro, mas como isso foi reverberando no jogo, e como o jogo foi ficando maior com isto e isso abria possibilidades de jogos.

Wesley Nunes: Você acha que as pessoas que atuam em hospital como palhaço tem que ter uma formação?

José Venâncio: Eu acho que sim. Eu acho que primeiro é... não existe uma formação certa, mas talvez um preparo tanto físico, tanto emocional que eu acho que é mais ainda para você estar ciente do lugar que você está lidando... porque não é brinquedo é...e se você não tem essa formação você chega lá e acaba que você vai fazer coisas que é sem pensar, por mais que não seja por maldade, mas você faz sem pensar. Então assim... se você já tem essa formação, se você chega lá... você tem uma cautela maior.

Wesley Nunes: E o que é ser palhaço de hospital para você?

José Venâncio: Ser palhaço de hospital?

Wesley Nunes: É! O que significa para você ser palhaço de hospital?

José Venâncio: Ser palhaço de hospital para mim é transformador... eu posso falar que é um dos lugares aonde eu mais cresci e queum dos lugares que eu mais cresci e que me transformou mesmo, enquanto ser humano, enquanto artista. É... eu pude ver essas diferenças que existem, e que as vezes nos não damos, não é diferença, essas... essas... como é que fala? Essas coisas mínimas que a gente não se importa e é aí quando a gente vê são coisas grandiosas que temos que dar muito mais valor. Não só na questão de doença não, eu digo na questão de sentimento, de coisas materiais também não, é... tipo se reconhecer mesmo. Foi auto reconhecimento, eu pude me reconhecer dentro desse espaço e que eu levo para outros espaços também enquanto profissional e pessoal.

Wesley Nunes: Zé eu gostaria de agradecer a entrevista com você, que me esclarece muita coisa. Agradecer a dupla que formamos dentro do hospital, foi valioso o nosso trabalho, foram dois anos dentro da ala psiquiátrica, se eu não me engano, de 2015... de 2016 a 2017. Por aí que fizemos a visita? Desde a ala aberta até a gente chegar a esse lugar... nós temos um arsenal de jogos e agradecer sua disponibilidade para responder essas perguntas, viu?

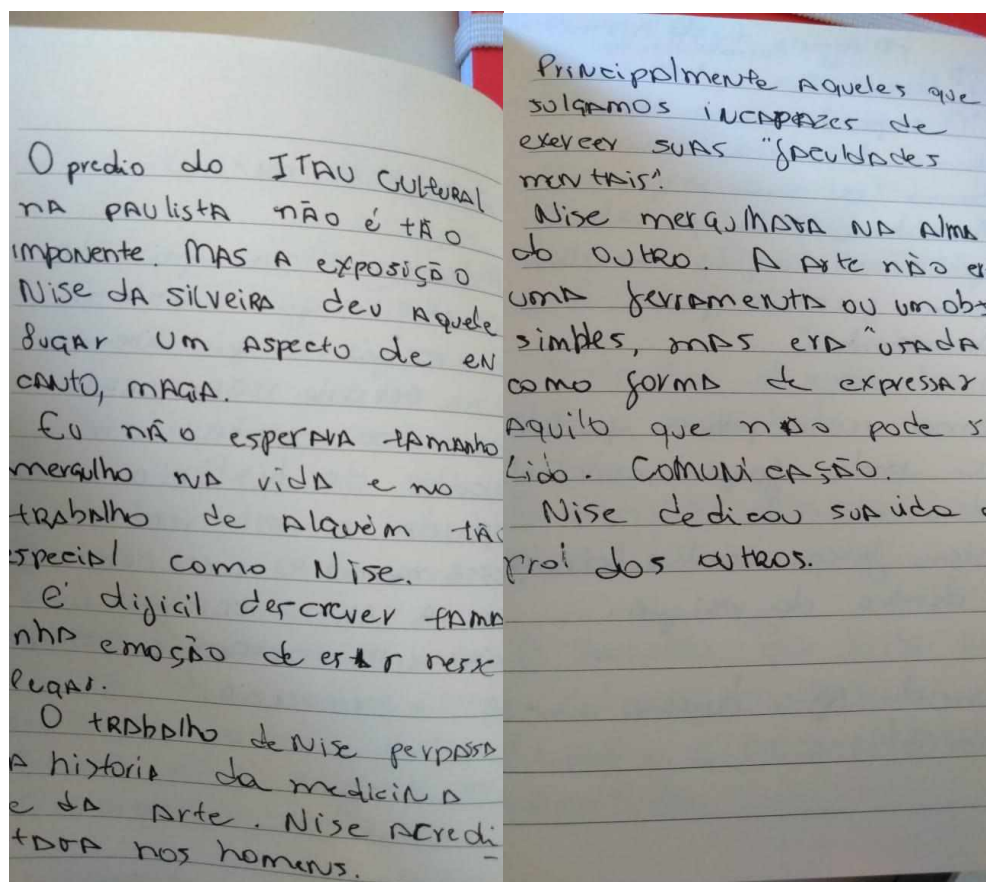
José Venâncio: Eu que agradeço... meu muito obrigado.

Wesley: Beijos!

Wesley e José: Sons de risos.

Apêndice 3- Exposição Nise da Silveira

Houve então um entendimento que a pesquisa em Nise era uma luz para compreender e expandir a noção de atuação dos *clowns* que visitam a enfermaria psiquiátrica do HCU. Orientado por Ana Wuo, busquei relacionar a importância dessa busca. Comecei a investigar primeiro o trabalho dessa psiquiatra brasileira, assim como descrito em meu diário de viagem a São Paulo (SP):



O prédio do Itaú Cultural na paulista não é tão imponente, mas a exposição Nise da Silveira deu a aquele lugar um aspecto de encanto, magia.

Eu não esperava tamanho mergulho na vida e no trabalho de alguém tão especial como Nise.

É difícil escrever tamanha emoção de estar nesse lugar.

O trabalho de Nise perpassa a história da medicina e da Arte. Nise acreditava nos homens, principalmente aqueles que julgamos incapazes de exercer suas “faculdades mentais”.

Nise mergulhava na alma do outro. A arte não era uma ferramenta ou um objeto simples, mas era “usada” como forma de expressão aquilo que não pode ser lido. Comunicação. Nise dedicou sua vida em prol aos outros

Caderno de viagem do autor à Ocupação Nise da Silveira, promovida pelo Itaú Cultural em São Paulo no ano de 2017.

A nota acima expressa a emoção do Eu-Pesquisador ao me deparar com a grandiosa exposição em São Paulo. A possibilidade de aprofundar o conhecimento embasado na vida e na extensa obra de Nise da Silveira, possibilitou ampliar os horizontes do Eu-Palhaço, sendo necessário deixar-se afetar o Eu-Pietro que visitava a enfermaria psiquiátrica do HCU. A exposição movimentou meus pensamentos de pesquisador-palhaço ao entrar em contato com imagens, vídeos, áudios, matérias que retratavam a vida de Nise, de sua importância para a trajetória do pensamento médico brasileiro ultrapassando esse campo de conhecimento e reverberando em outros. Sobre a sua prisão durante a ditadura militar brasileira por seus pensamentos

1. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Gil - diferença voz glossolalia artaud performance. Brasília [S.n], 2015. 146 f.

BAKTHIN, Mikhail – *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* – o contexto de François Rabelais. São Paulo (SP) Hucitec, 2002.

BERGSON, Henri. *O RISO*: ensaio sobre a significação do cômico. 1978

BROOK, Peter. *O Espaço vazio*. New York: Touchstone, 1996.

BURNIER, Luis Otávio. *A arte do ator*: da técnica à representação. Elaboração, codificação e sistematização de ações físicas e vocais para o ator. Tese de doutorado, PUC, São Paulo, 1994.

_____. *O clown*. Disponível em:<http://www.grupotempo.com.br/tex_burnier.html#1a>. Acesso em:04 fjul. 2017.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora UNESP, 2003

BRONDANI, Joice Aglae. *Clown, absurdo e encenação*: processos de montagem dos espetáculos “godô”, “trattoria” e “joguete”. 2006. 211 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da bobagem* – palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005

CARDOSO, Rozane Silva. *O jogo clownesco e suas significações no cotidiano asilar*. Dissertação de mestrado – Curso de Pós-Graduação em Ciência do Movimento Humano,

área de concentração em Vida e Adulta e Terceira Idade, da Universidade Federal de Santa Maria, 2001.

Fernandes, Sandra Michelle Bessa de Andrade. *Nise da Silveira e a saúde mental no Brasil: um itinerário de resistência* / Sandra Michelle Bessa de Andrade Fernandes. – Natal, RN, 2015. 206 f. : il

FOUCAULT, M. *A ordem do Discurso*. (Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio). São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. *Vigiar ou punir*. História da violência nas prisões. (Trad. Lígia M. P. Vassallo) 13. Ed., Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 1987

JUNG, C. G. *A Vida Simbólica*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2000a. 1v.

HADOT, Pierre, *O véu de Ísis*, Trad. Mariana Sérvulo, São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HORTA, Bernardo Carneiro. *Nise: A arqueóloga dos mares*. Editora São Paulo, 2008.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*; (Trad. João Paulo Monteiro). São Paulo, Perspectiva.

GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos*. (Trad. Dante Moreira Leite) 5.ed., São Paulo: Perspectiva, 1996

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

NEGRINE, Airton. *Aprendizagem & Desenvolvimento Infantil, Simbolismo e Jogos*. Porto Alegre: Prodil, 1994.

MACHADO, Marina Marcondes. *O diário de bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57101>. Acesso em agosto de 2017.

MASSETI, Morgana. *Ética da alegria no contexto hospitalar*. 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1984

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro* (Trad. Jaime Guinsburg e Maria Lúcia Pereira). São Paulo: Perspectiva, 1999

Salles, P. (1971). *História da Medicina no Brasil*. Belo Horizonte: Gr. Holman Ltda

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*; tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012. _____. *Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2012

SOARES, Ana Lúcia Martins. *Proposta metodológica de formação*. Disponível em: <http://portalabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Ana%20Achcar%20->

%20Palhaco%20de%20Hospital%20Proposta%20Metodologica%20de%20Formacao.pdf Acesso em: 12 julho. 2017.

_____. *Palhaço de Hospital: proposta metodológica de formação*. 2007. 261 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Teatro, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SOUZA, Maria Laurinda Ribeiro de. *O Hospital: Um espaço Terapêutico?* Disponível em:

http://revistapercurso.uol.com.br/index.php?apg=artigo_view&ida=413&ori=autor&letra=S. Acesso em agosto de 2017

WUO, Ana Elvira. *O clown visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas*. Uberlândia: EDUFU, 2011. 168 p.

_____. *"Desforma", rito de iniciação e passagem* / Ana Elvira Wuo. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.