



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

PPGEAC

MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A PALHAÇARIA, O HOSPITAL E O ESTUDANTE DA ÁREA DA SAÚDE

LEONARDO DE AZEVEDO GAVIOLE

UNIRIO

2026

LEONARDO DE AZEVEDO GAVIOLE

A PALHAÇARIA, O HOSPITAL E O ESTUDANTE DA ÁREA DA SAÚDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Profa. Dra. Elza Maria Ferraz de Andrade

Linha de Pesquisa: PCE – Processos Cênicos em Educação

UNIRIO

2026

Ficha Catalográfica

G283 Gaviole, Leonardo de Azevedo
A Palhaçaria, o Hospital e o Estudante da Área da Saúde /
Leonardo de Azevedo Gaviole. -- Rio de Janeiro : UNIRIO,
2026.
123p.

 Orientadora: Elza Maria Ferraz de Andrade .
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de
Artes Cênicas, 2026.

 1. Palhaçaria. 2. Ensino de Artes Cênicas. 3. Hospital.
I. Andrade , Elza Maria Ferraz de, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas – PPGEAC / CLA
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

A PALHAÇARIA, O HOSPITAL E O ESTUDANTE DA ÁREA DA SAÚDE

POR

LEONARDO DE AZEVEDO GAVIOLE

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ELZA MARIA FERRAZ DE ANDRADE**
Data: 24/03/2026 09:03:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Elza Maria Ferraz de Andrade (Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **LILIAN CRISTINA ABREU CASTRO**
Data: 25/03/2026 18:04:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Lílian Cristina Abreu Castro (Lili Castro) (FCM-MG)

Documento assinado digitalmente
 **ANA LUCIA MARTINS SOARES**
Data: 25/03/2026 17:02:50-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ana Lucia Martins Soares (Ana Achcar) (PPGAC)

A Banca considerou a Dissertação: Aprovada com Louvor

Rio de Janeiro, 23 de março de 2026.

Dedico este trabalho a Sarah, Pamella, Lourdes e Rubens. Um agradecimento especial aos colegas de cena e de vida, meus parceiros do grupo Palhastônicos: Madson, Andressa e Dalus; ao querido Nathan Cardoso e a todos os parceiros que já tive o privilégio de estar em cena.

Obrigado à Elza de Andrade que topou guiar este desvairado mestrando. Obrigado aos alunos que toparam se aventurar na palhaçaria, muito me ensinaram e muito me divertiram. E obrigado a cada sorriso que me traz a graça e a brisa para um viver mais abestalhado!

RESUMO

Este trabalho registra a pesquisa de ensino em Artes Cênicas, na linguagem da palhaçaria, para estudantes da área da saúde. Este processo de iniciação à palhaçaria teve o objetivo de capacitar os participantes para intervenções em ambiente hospitalar e espaços de assistência como postos de saúde, casas de acolhimento, unidades de pronto atendimento (UPA), pronto socorro, clínicas de saúde, bancos de sangue, entre outros. Na intenção de auxiliar a formação acadêmica do futuro profissional da saúde, a pesquisa busca sensibilizar esse aluno para uma abordagem mais afetiva e humanizada ao paciente. O olhar dilatado e revelador do palhaço é o caminho que apresento aos curiosos que se aventuram nessa grande brincadeira. A pesquisa foi desenvolvida durante a coordenação do Projeto de Extensão universitária: “Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar”, realizado por três semestres na UNIFASE/FMP (Centro Universitário Arthur Sá Earp Neto / Faculdade de Medicina de Petrópolis). Desenvolvi os argumentos registrando a prática docente com auxílio teórico de Henri Bergson e Alice Viveiros de Castro para fundamentação sobre o riso. Assim também, elucidado pela pesquisa da Profª. Dra. Ana Achcar no ensino da palhaçaria e coordenação do Programa de Extensão Enfermaria do Riso. Projetos que atuam no território hospitalar como os Doutores da Alegria e Roda de Palhaço foram campo de troca e aprendizado. Autores como Mario Fernando Bolognesi, Cláudio Thebas, Lili Castro, Ricardo Puccetti, entre outros, foram fundamentais para diversificação do conteúdo e desenvolvimento das reflexões aqui emaranhadas. A metodologia aplicada parte do brincar, estimulando o prazer pelo jogo e a troca com o outro, na busca de um estado cênico que extrapola a performance e degusta o momento presente.

Palavras-Chave: Palhaçaria; Palhaçada; Hospital; Riso; Saúde.

ABSTRACT

This work documents research on teaching Performing Arts, specifically clowning, to students in the health field. This introductory clowning process aimed to equip participants for interventions in various healthcare settings, including hospitals, health centers, shelters, emergency care units, emergency rooms, health clinics, blood banks, and other similar facilities. Intending to support the academic training of future healthcare professionals, the research aims to sensitize these students to a more empathetic and humanized approach to patient care (UPA). The broad and revealing gaze of the clown is the path I present to those curious enough to venture into this great play. The research was developed during the coordination of the university extension project "Introduction to Clowning in a Hospital Setting", which was carried out over three semesters at UNIFASE/FMP (Arthur Sá Earp Neto University Center/Petrópolis Faculty of Medicine). I developed the arguments by documenting teaching practice with theoretical support from Henri Bergson and Alice Viveiros de Castro for a foundation on laughter. This is also elucidated by the research of Professor Dr. Ana Achcar in the teaching of clowning and coordination of the "Enfermaria do Riso" (Ward of Laughter) Extension Program. Projects operating in the hospital setting, such as "Doutores da Alegria" (Doctors of Joy) and "Roda de Palhaço" (Clown Circle), served as a field of exchange and learning. Authors such as Mario Fernando Bolognesi, Cláudio Thebas, Lili Castro, Ricardo Puccetti, among others, were fundamental for diversifying the content and developing the reflections interwoven here. The methodology applied starts from play, stimulating the pleasure of the game and interaction with others, in the pursuit of a scenic state that transcends performance and savors the present moment.

Keywords: Clowning; Hospital; Laughter; Health.

LISTA de IMAGENS

Imagem 1	Foto de capa do curta-metragem “Triciclown”	32
Imagem 2	Abertura dos jogos internos do Colégio Canarinhos. Petrópolis 1996.	49
Imagem 3	Foto com os primeiros parceiros de Palhaçada: Adeílson, Márcia e Ademir.	50
Imagem 4	Foto da turma de palhaçaria “O palhaço e o sentido cômico do corpo” – LUME Teatro, Campinas, 2018.	52
Imagem 5	Extensionista Sarah e eu nos bastidores antes de iniciarmos a intervenção na Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis.	59
Imagem 6	Extensionista Sarah e eu nos corredores da Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis. Projeto Extensão do Riso.	61
Imagem 7	Extensionista Erick Sander e eu, da Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis. Projeto Extensão do Riso.	62
Imagem 8	Extensionista Lara Livia nos bastidores antes de iniciarmos a intervenção na Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis. Projeto Extensão do Riso.	65
Imagem 9	Extensionistas Filipe e Juliete nos bastidores da VI Assembleia de Extensão da UNIFASE em 2023. Projeto Extensão do Riso.	66
Imagem 10	Extensionistas Filipe e Juliete apresentando a releitura da cena clássica “apito” na VI Assembleia de Extensão da UNIFASE em 2023. Projeto Extensão do Riso.	67
Imagem 11	Exercício da ponta do nariz com os participantes do projeto de extensão Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar.	77
Imagem 12	Registro dos bastidores da VIII Assembleia de Extensão Universitária da UNIFASE/FMP, Petrópolis/RJ, abril de 2025.	88
Imagem 13	Foto com o público na XXIV Semana de Enfermagem da UNIFASE/FMP, Petrópolis/RJ, maio de 2025.	90
Imagem 14	Cantoria no acolhimento do evento de dia das mães na APPO, em maio de 2025.	93

Imagem 15	Momento do abraço no evento de dia das mães na APPO, em maio de 2025, na foto, de costas, o Palhaço Canudo - extensionista Fernando Mendonça.	94
Imagem 16	Apresentação da “cena da maca” no evento de dia das mães na APPO, em maio de 2025. Segurando a maca estão Fernando e Kauany, e deita Ana Clara.	95
Imagem 17	Alunos e professores da Escola de Educação Especial Santos Dumont, extensionistas do projeto “Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar” e Léo Gaviole.	99
Imagem 18	Ilustração de palhaços hospitalares, apresentada na capa da edição de setembro de 1908 do jornal parisiense Le Petit Journal.	111
Imagem 19	Lara Livia e eu nos corredores da Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis/RJ.	113

SUMÁRIO

PRE-LÚDICO	01
CONVOCATÓRIA	07
Capítulo 1 – SOBRE O RISO	18
1.1. Do Que, Por Que Rimos?	18
1.2. Qual Tipo de Riso Queremos Causar?	25
Capítulo 2 – O TERRITÓRIO HOSPITALAR E A PALHAÇARIA	33
2.1. Que Espaço Cênico é Esse?	33
2.2. Minha Experiência no Hospital Como Paciente e Acompanhante	42
2.3. Minha Experiência de Voltar ao Hospital como Palhaço	44
2.4. E Como Começou Essa História de Ser Palhaço de Hospital	48
Capítulo 3 – A METODOLOGIA DE ENSINO	53
3.1. Aprendendo a Ensinar	53
3.2. Projeto Extensão do Riso	55
3.3. A Extensão Universitária	69
3.3.1. Projeto de Extensão: Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar	71
3.3.2. O Batismo	78
3.3.3. Avaliação do Semestre	84
3.3.4. Segundo Semestre de Projeto – Primeiras Atividades Externas	86
3.3.5. Quando a Troca de Conhecimento Extrapola Fronteiras	90
3.3.6. Participação em Evento na Associação Petropolitana dos Pacientes Oncológicos	91
3.3.7. Saída na Rua	96
3.3.8. Encontro com a Escola de Educação Especial Santos Dumont	97
3.4. O Módulo 3 que não aconteceu...	100
INCONCLUSÃO, CONFUSÃO E CONTINUAÇÃO...	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105
ANEXOS	111
1. Diários de Campo da extensionista Lara Livia – Projeto Extensão do Riso	112
2. Dês-mandamentos: Propostas, Jogos, e Brincadeiras para Fazer na Rua	115
3. Inventário de Brincadeiras e Jogos – Exercícios de Palhaçaria	116

PRÉ-LÚDICO

O Palhaço é um louco sábio que sabe que toda vida é uma loucura e tenta tirar as pessoas das suas próprias loucuras loucas. (Cláudio Thebas)

Sou Palhaço, sou torno e do avesso, quase louco, nada sábio, talvez um sabiá, minhas asas são um nariz vermelho. No meio desse desafio dramático de escrever uma dissertação, em caminhos tortos tentarei te levar pelos trilhos de uma experiência pedagógica que busca a simples e pura bobagem. Uma ferrovia do trem maluco que não saiu de Pernambuco, mas pode até chegar no Ceará, ou quem sabe em qualquer outro lugar. Pode até, não chegar a lugar nenhum e simplesmente continuar ferroviando pelo mundo a brincar. “PRÉ-LÚDICO”, pois, o prazer pelo brincar é minha busca antes, durante e depois na prática dessa metodologia. O fio em que corre essa energia não é linear, faz curva, volta e repassa os caminhos, busca outras vias, se entrelaça e se embola, nem sempre tem lógica, e também não precisa ter. Aqui o conflito não é problema, o retorno não é perda de tempo, tudo é jogo, é enredo para brincar, e se divertir. A intenção dessa metodologia registrada não é enveredar seu pensamento, mas sim, na medida do possível, te provocar. E que fique bem claro, não me interessa a estação de chegada deste trem desgovernado, mas sim as estações no seu caminho e as pessoas que nele embarcam!

Escrever para mim sempre foi muito prazeroso. As palavras transbordavam naturalmente, sempre a fim de dizer algo para alguém, de dizer algo para o mundo. Escrita essa que na vivência acadêmica de mestrado sofreu metamorfose. Toda mudança leva à ruptura, às com resistência, mas evolui com maturidade. Não foi fácil, mas ao longo dos meses consegui me encontrar como mestrando em Ensino das Artes Cênicas. E nesse gerúndio sem fim da docência vou caminhando, brincando, partilhando, registrando, editando, e reeditando incontáveis vezes essa dissertação e também meus métodos. São muitos verbos e trocadilhos para ilustrar o percurso, mas aprendendo verbaliza a continuidade e simplicidade do estar docente.

Ao passar do tempo que habitei a UNIRIO busquei, com dificuldades, formas de encontrar o caminho do meu pesquisar. Os textos e livros encontrados no mestrado nem sempre me fispavam. Será que não encontrava os textos certos para ler ou será que sou

um indivíduo dos tempos da geração “intermediada¹” (Callai e Ribetto, 2016) que precisa de mais estímulos além do que a tecnologia da escrita oferece? Já apreciei textos que me entreteram até seu fim, mas foram poucos. Mas agora tinha a concreta necessidade de ampliar minha estante bibliográfica a fim de referenciar as metodologias experimentadas no método de ensino.

A teoria é necessária em qualquer campo do conhecimento humano. Nenhuma ciência pode dispensá-la em nossos dias. A teoria tem antes de mais nada uma importância cognoscitiva e o conhecimento dela constitui, de um modo geral, um dos elementos da concepção científica do mundo (PROPP 1992, p. 15).

É importante destacar a oportunidade ímpar de frequentar uma instituição pública de ensino e fazer honrar o capital investido nela, contribuindo para sua produção acadêmica e aproveitando as oportunidades de aprendizados possíveis. Consciente disso, encontrei uma forma de entrosamento com o fazer acadêmico, de bailar conforme a música, e quem sabe ser aceito com meu lado avesso. Sou Palhaço, e nós somos inadequados por natureza (vamos discutir isso ao longo do trabalho), podemos até tentar nos camuflar, mas nossa excentricidade grita em algum momento, se revela na hora mais delicada e solene.

A grande questão, o pulo do gato, foi compreender qual o meu processo de pesquisa e registro. Lembro quando tive a revelação sobre os “processos de aprendizagem”, lá no início da graduação em Pedagogia, quando fui apresentado aos conceitos de que cada pessoa aprende de uma maneira. No mestrado não é diferente, cada pessoa pesquisa de uma maneira, cada um processa seu conhecimento de maneira peculiar e individual. Não tem manual de instruções e nem fórmula. O processo é demorado. Tem que maturar... ruminar... decantar... até estar pronto para sair e ser registrado, tudo no seu tempo. Acontece que nossa ansiedade mestranda é enlouquecedora nesse período preliminar. Meu professor de música, Guilherme Mará, disse uma vez que a relação com os instrumentos musicais é de amor e ódio, paixão e raiva, carinho e abandono. De vez em quando um instrumento é a paixão do momento, de vez em outra ele precisa ser deixado de lado. E a pesquisa aqui se revelou assim também na minha forma de vivê-la, precisando ser deixada de lado em certos momentos. Não sou daqueles organizados que estudam um pouco a cada dia para somar

¹ Sobre um tempo de conexão a partir da tela. Afinidades fictícias com o outro e distanciamento da coletividade, do tempo presente, do afeto. Imediatismo na ponta dos dedos, tédio em ponto de bala, transtorno de ansiedade na ponta do iceberg.

seu montante ao final, sou tempestade, intensa, que chega de repente, com força, muda o clima e a rota. A folha cai na ventania e a água rabisca nas entrelinhas. Às vezes é chuva rápida, outras é chuva de dias!

Ainda sobre tensão às exigências e padrões da produção acadêmica, acredito que trago um pouco do ser Palhaço inquieto, que necessita provocar, questionar, se arriscar. Será que sou um bobo da corte² e a banca examinadora de minha dissertação é a realeza? Que nada, escolhi duas mestras – Ana Achcar e Lili Castro –, palhaças, professoras, artistas e profissionais que muito admiro e respeito para estarem do outro lado dessa troca, pois é assim que quero ver a academia: um território de troca dos saberes, e não de pavores com a banca examinadora.

Escrever é tatuar seu pensamento numa folha de papel, mesmo que agora ela seja quase sempre digital. Mas está ali, para você e qualquer outra pessoa poder ler. Claro que estou generalizando as possibilidades sem entrar em discussões de acesso ao letramento, culturas e dialetos diferentes. Agora me diga: como posso escrever de uma forma que represente o meu pensar? Além de escrever, quais outras formas de registro posso recorrer? Onde minha escrita pode se tornar um processo de vivência pedagógica e de aprendizado no mestrado?

Cursando a disciplina “Pensarviver a pesquisa como gesto anticolonial” do Programa de Pós-Graduação em Pedagogia da UNIRIO, com o privilégio de “conversar” (pois é assim que me sentia nas aulas da disciplina) com os mestres Adrienne Ogeda e Tiago Ribeiro, tivemos uma dinâmica bem significativa: Tiago levou material para bordado e ficamos conversando e bordando por duas horas falando sobre a nossa escrita. Foi confortante saber que a maioria também tinha crises com a escrita, não que meu coração se acalmasse com o sofrimento dos outros, mas foi um alívio saber que essas aflições não eram exclusividades minhas.

Na dinâmica do bordado, não comecei logo de cara enquanto outras colegas iniciaram os trabalhos logo no início, fiquei à espera de uma inspiração. Acontece que em alguns processos criativos a inspiração só vem no meio do processo. E já que o meio é o início e o início pode ser o fim de outro meio, não há momento certo para começar. Com ou sem inspiração, importante é ficar à vontade para estar ali, seja de forma ativa ou passiva. Deixei o processo acontecer sem temer que ele não ocorresse, afinal existe

² Personagem histórico ancestral ao Palhaço como conhecemos na atualidade. Característico da Idade Média e Renascimento. Era um servente da realeza encarregado de entreter o Rei e a Rainha. Usavam de muita ironia em seus textos e improvisos. Conhecidos por falar coisas que ninguém mais teria coragem de falar aos monarcas. Corriam o risco de causar desagrado e serem castigados com a morte.

muita coisa no vazio, no silêncio. De repente comecei a bordar, e fui na onda do tema: resolvi esculpir a palavra “escrita”. A letra “c” quase veio antes do “s”, e o “s” deu lugar ao “x” numa provocação do simbólico e estigmatizado “Ex”, do passado, da vivência que um dia já foi boa, que agora tá em crise, e que pode virar “Ex”. Mas espera um pouco: me casei com essa escrita e o mestrado é o matrimônio, seja com “s” ou “x”, o casamento precisa durar até o início de 2026 quando completo o ciclo e defendo essa pesquisa. Então, que tal resgatar o tempo da descoberta desse amor, da troca, da cumplicidade, da sinceridade? Pode ser um bom “RE-começo” e quem sabe de longevidade dessa relação.

O bordado ilustrou bem minha escrita no período que fiz essa dinâmica: pela frente uma arte legível e comunicativa, pelo verso um emaranhado de idas e vindas, vestígios dos cálculos, percalços e recálculos de rotas.

O desafio que me move é buscar formas de reinventar uma escrita “tradicional”. A escrita que se descola do corpo e vira uma legenda não me interessa. A escrita que dialoga, que conversa, que transborda é a que me atrai. Gostaria que quando alguém lesse algum texto meu, se sentisse numa mesa tomando café e jogando conversa fora, ou quem sabe num balcão do boteco tomando uma cervejinha, falando, retrucando, rememorando, inventando, reinventando e, criando afeto.

A linguagem que me transborda é a do corpo, do encontro, do olho no olho. Como trazer sensações para essas folhas em branco cheias de sede por palavras? Que sede é essa? Qual a sede das minhas folhas em branco?

Assim começo esse trabalho te convidando a brincar, pois “depois que a gente brinca, a gente fica amigo” (Thebas, 2019, p.49). Claro que esse trabalho é uma exigência acadêmica que muito provavelmente não existiria nesse formato caso fosse optativo, mas já que estamos na chuva, vamos nos molhar, e dançar banhados por gotículas de sabedoria. Hummm, falei bonito agora, hein! Minhas penas de pavão se alongaram neste exato momento, exibindo toda minha pompa com um contraluz banhando meu ego narcisístico!

Durante a exibição dos capítulos desta novela, farei propostas para você experimentar, ou quem sabe, acordar, rememorar, repensar, observar, BRINCAR... A palhaçaria muito fala de tempo, de pausa, de RESPIRO.

Então vamos começar assim: respire bem fundo, acalme-se, desacelere um pouco, conte de um até dois, mas o intervalo entre o um e o dois você vai descobrir durante o exercício. Vá... experimente... eu te espero...

...E aí, como foi? Se quiser pode usar a folha em branco para anotar o que você sentiu. Ou me chama para aquele cafezinho e a gente bate esse papo.

Quantos tempos cabem dentro desse tempo do um até o dois? O um é seu ponto de partida, e o dois seu ponto de chegada, seu objetivo, seu destino. Quanto de ansiedade tem nesse percurso que te faz correr e esquecer de viver esse caminhar? Você realmente sabe onde é esse ponto de chegada? Às vezes a gente nem sabe o que quer, às vezes descobre no caminho, às vezes chega e vê que não é aquilo que queríamos/precisávamos. E nesse tempo todo, você só foi, sem nem olhar a paisagem que lhe passava pela janela. Quem sabe no percurso tinha uma encruzilhada que te levaria para o caminho certo? Quem disse que o caminho certo é o melhor, ou mais divertido? O que é um caminho certo? Não tem como saber se não viver tudo ou nada disso. “O poder é de vocês”, já dizia o Capitão Planeta³. Uma, duas ou quantas pausas forem necessárias para respirar e se entender nesse mundo que estamos vivendo, é essencial para saber quem somos e aonde queremos ir.

O Palhaço tem muito para nos ensinar nesse percurso, pois seu caminho não é linear. Para ele não importa onde e quando vai chegar, mas sim como vai chegar. Um pequeno obstáculo no caminho pode ser contornado de diversas maneiras, e das mais inusitadas possíveis e impossíveis. Se o obstáculo está ali, não interessa o porquê dele estar ali, mas sim como vamos lidar com esse fato. Como vamos jogar com essa circunstância e de que forma ela nos altera? O brincar é isso, o destino te joga uma bola e você reage, mesmo que desviando, você reage! Seu corpo foi imediatamente afetado, e você também afetou ao deixar essa bola seguir ou rebatendo ela de volta.

Eu sou o Palhaço MortaNdela

Muito Prazer!

³ Personagem de desenho infantil dos anos 1990 que trazia em sua dramaturgia um propósito de educação ambiental.

CONVOCATÓRIA

Pensamos muito, e sentimos muito pouco.

Charles Chaplin

Esta pesquisa relata a experiência de ensino e introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar. Iniciei essa caminhada coordenando o projeto “Extensão do Riso” nos anos de 2022 e 2023 na UNIFASE/FMP⁴. Na oportunidade trabalhei com alunos da área da saúde, sem experiência com teatro ou outras áreas relacionadas às Artes Cênicas.

A metodologia aplicada na pesquisa é um compilado dos aprendizados adquiridos no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO (PPGEAC) junto das experiências que tive ao longo de minha carreira como palhaço, uma bagagem preenchida com ensinamentos na prática pela rua, teatro e também pelo hospital como território de atuação e pesquisa cênica em palhaçaria. Crucial também se fez a parceria e curiosidade dos integrantes do grupo Palhastônicos (Petrópolis RJ), do qual sou integrante, nos provocando sempre a buscar capacitação e aperfeiçoamento da técnica. Vivências com mestras e mestres como Karla Conká (As Marias da Graça – Rio de Janeiro/RJ), Ricardo Puccetti (Lume Teatro – Campinas/SP), Madson José (Teatro Circense Andança – Petrópolis/RJ) entre outros, possibilitaram o contato com diferentes metodologias e variados exercícios práticos de ensino da palhaçaria. Destaco também a oportunidade ímpar de participar durante o mestrado do treinamento “Jogo Cênico do Palhaço” Módulo 1”, disciplina integrante do Programa de Extensão Enfermaria do Riso⁵, da UNIRIO, coordenado pela Profa. Dra. Ana Achcar, cujos encontros foram mediados por meu colega de turma no PPGEAC Guilherme Miranda, que nesta ocasião cursava a disciplina de Estágio de Docência. Alguns exercícios trabalhados nesse treinamento foram fundamentais para complementar e incrementar o processo de ensino aqui experimentado.

A figura do Palhaço⁶ é escolhida como forma de interação com o outro para atuar em territórios que se esquivam ao cotidiano do circo. Os artistas saem do picadeiro

⁴ Centro Universitário Arthur Sá Earp Neto – Faculdade de Medicina de Petrópolis.

⁵ O Programa de Extensão da UNIRIO “Enfermaria do Riso” foi vencedor da 35ª edição do Prêmio Shell de Teatro, em 2025, na categoria “Energia que Vem da Gente”.

⁶ “Palhaço” será referido no gênero masculino, não com a intenção de ignorar a representatividade das Palhaças mulheres, trans, não binárias, entre outros gêneros, mas apenas buscando uma singularidade de escrita.

para explorar possibilidades que extrapolam as fronteiras da lona. Desta forma esta pesquisa objetiva sua reflexão de atuação para um público específico e peculiar de pessoas em estado de vulnerabilidade hospitalar. Certo de que a experiência nesse território possa também ampliar o campo de atuação dos Palhaços e Palhaças para espaços similares de vulnerabilidade social⁷.

Nessa amplitude, podemos incluir territórios como orfanatos, asilos, favelas, áreas de conflitos, entre outros, partindo do pressuposto de um processo de intervenção artística e metodologicamente estruturado em leitura do espaço cênico, definição e clareza do público, e pré-definição do repertório. Leitura do espaço cênico é conhecer o local de atuação, entender os fatores estruturantes do território, ter uma visão periférica e sensível ao ambiente no momento em que entra. É fundamental saber como está a energia do espaço cênico naquele dia/momento. Definir e ter clareza do público é saber para quem você está se apresentando: é criança, é adulto, é idoso? Está doente, está ferido, está desabrigado? Está trabalhando, está disposto, está cansado, está estressado? São muitas adversidades que podem definir ou “indefinir” seu público, mas mesmo na indefinição, você precisa compreender que é um público difícil de decifrar, de forma que essa clareza te auxilie na abordagem e relação com o público. Pré-definir o repertório significa ter conhecimento e prática de números e/ou ações que possam funcionar com aquele determinado tipo de público, naquele específico lugar, sempre disponível à improvisação e à mudança da estratégia mediante as modulações ocorrentes ao caminhar desse encontro com o outro.

[...] portanto, muito apropriado para o entendimento da essência da representação cômica, encarada como uma tensão entre atuação (gesto, voz, palavra, emoção) e o público, tensão que só pode ser compreendida e testada a partir do olhar do outro, que é o espectador. Estudar a comicidade sem considerar a presença do público é perder um personagem fundamental, que serve de guia e estímulo para o ator (ANDRADE, 2005, p.44).

Esse encontro possibilita a abertura do portal para uma dimensão lúdica desenhada por esse ser brincante e o espectador que não apenas assiste, mas é parte da dramaturgia e da construção cênica. Para Pais (2016, p.04) “Se a obra convida o público a um espaço de encontro permeado de tensões, intensidades e afetos, então a obra exige

⁷ A vulnerabilidade social, assim compreendida, pressupõe um conjunto de características, de recursos materiais ou simbólicos e de habilidades inerentes a indivíduos ou grupos, que podem ser insuficientes ou inadequados para o aproveitamento das oportunidades disponíveis na sociedade. Assim, essa relação irá determinar maior ou menor grau de deterioração de qualidade de vida dos sujeitos (Monteiro, 2011, p. 35).

uma reavaliação de seu poder emancipatório afetivo. Juntos e coletivamente, cada espectador participa do processo social e imprevisível de colocar os afetos em circulação e intensificá-los na “performance”. Chegamos então à exclusividade do acontecimento que configura este encontro, com a concreta consciência da ocasião ímpar deste momento presente.

[...] cada performance é diferente de qualquer outra. Primeiro, determinadas porções do comportamento podem ser recombinadas em um número sem fim de variações. Segundo, nenhum evento consegue copiar exatamente outro evento. Não apenas o próprio comportamento – nuances do humor, tom de voz, linguagem corporal, e daí por diante, mas também a ocasião específica e o contexto fazem com que cada caso seja único (SCHECHNER, 2006, p. 30).

Relacionando então atuação em palhaçada para além da interpretação,

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (SCHECHNER, 2006, p.28).

Na palhaçada, entendo que esse treinamento e ensaio em busca da plenitude do estado de presença cênica, extrapolam o campo da imitação e mergulham numa transmissão de comportamento por osmose, de forma a fazer parte daquele SER palhaço. Espaços de pesquisas que propõem a investigação desses comportamentos restaurados são terrenos férteis de consciência corporal e descoberta da comicidade.

A peculiaridade da linguagem, é que o Palhaço a partir de sua iniciação passa a sentir estas ações e formas investigadas em sala e posteriormente experienciadas em campo diretamente no seu corpo, ele não coloca uma máscara, ele é a máscara.

A pesquisa do clown próprio de cada um é, primeiramente, a pesquisa de seu próprio ridículo. Diferentemente da commedia dell'arte, o ator não tem de entrar num personagem preestabelecido (Arlequim, Pantalone ...). Deve descobrir nele mesmo a parte clown que o habita. Quanto menos se defender e tentar representar um personagem, mais o ator se deixará surpreender por suas próprias fraquezas, mais seu clown aparecerá com força (LECOQ, 1997, p. 214).

Lecoq (1997, p.214) afirma também que o nariz vermelho é a menor máscara do mundo. Quando essa máscara revela o ator que existe por detrás da mesma, ele precisa acreditar nesse ser desconhecido e encontrar a coragem para revelar essa figura ao mundo.

Quando o palhaço acontece no ator, se coloca em evidência o indivíduo na sua singularidade e ele é forçado a desenvolver uma estreita correspondência entre interioridade e forma. O palhaço nasce no engano, na deflagração das fragilidades e limites da condição humana, num processo de criação que se desenvolve no duro e ao mesmo tempo belo exercício de conhecer-se, de percepção do outro, de descoberta e exploração do espaço como se fosse pela primeira vez. O palhaço é o criador do seu próprio material, tudo se constrói por ele mesmo, as suas habilidades e fraquezas são únicas e individuais (ACHCAR, 2007, p.107).

A performance ultrapassa a perspectiva de canal de passagem e evolui dentro do Palhaço para outra dimensão, outras formas de expressões dilatadas que exalam seu lado único e excêntrico.

Mesmo hoje, quando visitamos festivais, encontramos muitos palhaços orgulhosos de serem chamados pelos nomes de seus palhaços, [...] É quase como se seu nome ficcional derretesse seu nome civil, tornando-os irresistivelmente misturados, ou talvez sua identidade artística suplante a civil. Alguns palhaços nem se dão ao trabalho de criar um nome para sua personagem; eles simplesmente usam o próprio nome, como Leo Bassi (Itália), por exemplo, ou Fraser Hooper (Inglaterra). Mas independente do seu nome artístico coincidir ou não com seu nome civil, o argumento, de que numa apresentação de palhaço estamos diante de uma cena na qual grande parte do material criativo expõe a própria personalidade do artista, se mantém. Seu trabalho de ações cômicas é sempre apresentado com o fôlego da sua individualidade, e quando este processo é reconhecido pela plateia suas consequências podem gerar altos índices de gargalhada (REIS, 2010, p.46).

Você agora pode estar me questionando: – *Mas e o Palhaço de Circo, que passa seus saberes ensinando esquetes clássicas de geração em geração, e que os novatos aprendem e replicam como numa partitura?* Ótima pergunta.

É uma linha de pesquisa e performance diferente, que também se interliga com nossa discussão até o momento, digamos que é uma “exceção à regra” (por mais que eu problematize o conceito de “regra” no ensino e prática da palhaçaria).

Se, por um lado, o modo de transmissão de conhecimento entre os palhaços clássicos parece evoluir segundo a dinastia de códigos a serem seguidos à risca de geração em geração, por outro lado, vale a pena não confundir o rigor do aprendizado com uma suposta rigidez de procedimentos aniquiladora de dinamismos. O circo, ao contrário disso, em sua tradição, é um gênero artístico que se adapta a seu meio, portanto é dinâmico e mutável. Sua máxima parece ser a de agradar ao público. Sem perder sua personalidade artística e o poder da linguagem, o circo cria códigos e técnicas artísticas que visam sua própria sobrevivência. E, como em toda arte tradicional, é também essa necessidade vital que é passada de geração a geração. E com o palhaço clássico não é diferente. Pode se dizer que esses artistas

tradicionais encontram a liberdade em seus palhaços a partir do rigor de uma partitura estabelecida (SILVA, 2022, p.15).

Evidentemente que no processo de aprendizagem e transmissão do conhecimento no circo de lona, cada circense implementa características individuais em sua atuação como palhaço.

A máscara do palhaço é individual e trás as peculiaridades psicossociais que o artista adotou na criação de sua personagem-palhaço. O palhaço é à um só tempo, ator e autor de sua personagem e das cenas que representa, embora se apoie em roteiros de cena, quando não em textos mais elaborados (BOLOGNESI, 2003, p. 159).

Destaco também o conhecimento adquirido nos bastidores, na observação, no cotidiano, quando convivemos tanto com uma pessoa que absorvemos seus gestos, sotaques e manias.

O comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes. O comportamento restaurado está “lá fora”, aparte do “eu”. Colocando em palavras próprias, o comportamento restaurado “sou eu me comportando como se fosse outra pessoa”, ou “como me foi dito para fazer”, ou “como aprendi”. Mesmo se me sentisse completamente como sou, atuando independentemente, apenas um pouco de investigação revelaria que as unidades de comportamento que contém meu “eu” não foram por “mim” inventadas (SCHECHNER, 2006, p.34).

O circo tradicional também facilita essa transmissão de conhecimento, performance e *habitus* devido às suas características de estruturas familiares estruturantes.

Produto da história, o *habitus* produz as práticas, individuais e coletivas, portanto, história, conforme aos esquemas engendrados pela história; ele garante a presença ativa das experiências passadas que, depositadas em cada organismo sob a forma de esquemas de percepção, de pensamento e de ação, tendem, de forma mais segura que todas as regras formais e que todas as normas explícitas, a garantir a conformidade das práticas e sua constância ao longo do tempo (BOURDIEU, 2009, p. 90).

Um exemplo é a obra e vida de Joe Jackson Jr. Em entrevista ao documentário “Clown Festival⁸” de 1979 (23’30”), o Palhaço afirma que executa o mesmo número há 49 anos, e que seu pai executou o mesmo por 55 anos. A performance do artista impressiona com a precisão dos movimentos, ensaiados como numa dança, uma

⁸ Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=gfpn4l8sCZ0&t=1404s>

partitura corporal. A técnica apurada de movimentos cirurgicamente executados extrapola os limites do aprendizado por observação e necessita evidentemente de um treinamento e prática de repetição, assim como numa rotina dos malabaristas e acrobatas.

Podemos citar também os personagens da Commedia Dell'arte, onde os atores vestiam suas máscaras e atuavam e improvisavam dentro de um roteiro definido. A diferença da palhaçada como pesquisamos aqui é que a máscara da Commedia Dell'arte determinava toda a personalidade e comportamento do personagem. Um ator ou atriz poderia até interpretar um único personagem por toda a vida.

As piadas e os personagens cômicos atravessam os séculos, renascem e florescem em diferentes momentos e culturas, sempre mantendo uma relação direta com seus antepassados. Uma espécie de DNA estampado e óbvio que demonstra que o humor de um grego do século V antes de Cristo não é assim tão diferente do de um brasileiro dos dias de hoje... Personagens estúpidos, maridos traídos, velhos babões, avarentos e fanfarrões são engraçados, hoje, como há 5 mil anos atrás. A comédia trabalha com mitos e estereótipos óbvios, aparentemente simples, mas que habitam as profundezas do nosso inconsciente desde tempos imemoriais. A arte consiste em captar a essência dos tipos conseguindo, a cada vez, renovar-lhes o frescor e a comicidade. Afinal, o ser humano é o mesmo animal, seja segurando um tacaque ou apertando o botão de uma bomba nuclear (CASTRO, 2005, p.42).

Em minha iniciante experiência docente na palhaçaria, já me deparei algumas vezes com alunos envolvidos por inquietações do tipo: – *Será que sou ou posso ser engraçado?* Eu acredito que sim. Com a técnica certa, somada ao entendimento básico das estruturas cênicas da linguagem da palhaçaria e a prática em improvisação, posso afirmar que é possível o aluno causar o riso propositalmente.

No processo de mediação pedagógica, me proponho a compartilhar e praticar com os alunos os seguintes princípios: Escuta do parceiro e do Público (desenvolver a atenção e sensibilidade para observar o ambiente e as pessoas, tomando decisões a partir dessa leitura do espaço cênico); Técnicas de jogo cênico (ação e reação na relação com o parceiro, com o público e todos inseridos na cena); Improvisação (disponibilidade ao inusitado, agilidade na ação e reação).

Outro fator a se esclarecer aos iniciantes da palhaçaria é o equívoco baseado no imaginário de um Palhaço engraçado em tempo integral. Nem só de riso vive o palhaço, ele faz poesia, canta, dança, protesta, provoca, irrita, questiona, chora, faz chorar, e até... faz rir. Grande referência no estudo da palhaçaria é o autor, diretor, compositor e

cinasta Charles Chaplin, que revolucionou o cinema mudo com seus filmes repletos de humor, poesia e crítica. Sobre seu filme “Tempos Modernos” de 1936:

Carlitos aparece pela primeira vez apertando parafusos, num emprego repetitivo e automatizado, no qual ninguém precisa pensar, não há tempo para isso. Os intervalos de descanso são descontados do salário e, até para irem ao banheiro, os empregados “batem o ponto”, pois a empresa não paga pelos momentos em que os operários não estão em seus postos. Dentro do banheiro, a imagem do chefe aparece em uma grande tela mostrando sua grandeza e importância diante da pequenez e insignificância do trabalhador (BRANDÃO, 2009, p.85).

As ações repetitivas e automáticas do personagem Carlitos causam o riso nos espectadores. É risível sua automação e incapacidade de parar os movimentos após o fim do expediente. Por trás dessa comichade, desse riso espontâneo do “CLT⁹” se lascando, vem a reflexão sobre a relação opressora entre empresário e proletariado, condições de trabalho e efeitos na saúde do indivíduo submetido a condições precárias de trabalho.

Charles Chaplin, com o seu personagem Carlitos, é um exemplo dos mais eloquentes de como um artista consegue estimular a memória das pessoas, desde as mais ordenadas até aquelas em total desordem no cérebro. Como grande homem de espetáculos e extraordinário fabulador, Charles Chaplin soube usar os estereótipos e as convenções de modo eficaz e com ritmo perfeito (FO, 1998, p. 102).

O riso tem também a função social fundamental em explicar absurdos naturalizados em nossa sociedade e aliviar tensões provocadas/estruturadas pelas disputas de classes.

Suas atribuições seriam comparáveis em diversos aspectos, tanto pela maneira como subvertem os símbolos de uma determinada sociedade (um palhaço ou palhaça vestindo jaleco de médico, por exemplo) como pela maneira como contribuem com o reforço dos laços dos integrantes dessa mesma sociedade. Dessa maneira, haveria na atuação dessas figuras uma função psicossocial e equilibradora que integra os membros de uma determinada sociedade apesar da - ou melhor, a partir da “desordem”; uma função que não deixa de sugerir, em certo sentido, a liberdade e também a cura (SILVA, 2022, p. 27).

O entendimento do termo “engraçado” também é merecedor de reflexão e será discutido no trabalho como parte fundamental para elucidar os caminhos do riso até o momento em que de fato acontece. O que lhe causa o riso? Qual tipo de riso lhe atrai? Onde está a sua graça? No processo de DESCOBRIR sua graça, provocamos a reflexão

⁹ Abreviação de *Consolidação das Leis do Trabalho*, o termo é usado informalmente para identificar trabalhadores contratados em regime de carteira assinada.

sobre esta busca em sua essência: *descobrir, descortinar e revelar* os seus ridículos para entender onde o riso habita em você. O riso que rimos e o riso que causamos estão lado a lado, são parceiros e cúmplices.

Segundo Aristóteles: “dentre os animais, o único que ri é o humano¹⁰”. Mas, por que rimos? Será o riso uma ação involuntária? Será possível causar o riso de forma proposital? Existem técnicas que provocam o riso? Que técnicas são essas?

A principal função do riso é nos recolocar diante da nossa mais pura essência: somos animais. Nem deuses, nem semi-deuses, meras bestas tontas que comem, bebem, amam e lutam desesperadamente para sobreviver. A consciência disso é que nos faz únicos, humanos (CASTRO, 2005, p.15).

No **Capítulo 1 – Sobre o Riso** – trago uma introdução ao Riso. Vale ressaltar que pesquiso aqui o Riso relacionado a situações cômicas, “afinal, bem sabemos, o riso pode ser a expressão de muitos sentimentos” (Monteiro, 2020, p.283), mas neste trabalho, o recorte é a comicidade. Desenvolvo uma síntese da função social do Riso a partir da teoria de Bergson, dialogando com outros autores como Vladimir Propp, Alice Viveiros de Castro, Mario Fernando Bolognesi, Ricardo Puccetti e Bakhtin. Ciente das limitações de uma pesquisa de mestrado e mantendo o foco em pesquisar a palhaçaria como auxílio no processo de formação do futuro profissional da saúde, proponho um diálogo/reflexão entre o riso que nos afeta e o afeto que buscamos no riso. Para causar o riso, precisamos entender o que nos faz rir. Quais são as fronteiras do riso? Onde meu riso ultrapassa limites e passa de ato de aproximação para ato de opressão? Tudo é possível e passível?

No **Capítulo 2 – O Território Hospitalar e a Palhaçaria** – apresento o território hospitalar a partir da proposta de espaço cênico. O que significa a presença do Palhaço nesse ambiente? Como a enfermaria pode ser resignificada a partir da premissa do brincar? Quais estruturas hierárquicas são questionadas e provocadas pelo Palhaço? A palhaçaria no ambiente hospitalar é um recurso de socialização que colabora muito para interação entre equipe, paciente e acompanhante. Com efeitos também ligados diretamente ao bem estar, pode subverter estados de humor dos pacientes e auxiliar na aceitação dos procedimentos necessários ao tratamento. Ainda neste capítulo, relato experiências vivenciadas como paciente e acompanhante no atendimento e internação hospitalar. Por fim, e um breve histórico de minha trajetória nesse território como um espaço cênico.

¹⁰ ARISTÓTELES *apud* PEIXOTO, 2014. p 106.

No **Capítulo 3 – A Metodologia de Ensino** – relato o método de ensino em palhaçaria praticado e experimentado com estudantes da área da saúde através de pesquisa em extensão universitária. De que forma essa linguagem cênica e a busca do afeto inerente no ser e estar do Palhaço podem contribuir para um profissional da área da saúde? Seria essa experimentação do ridículo, da escuta e da disponibilidade ao encontro, experiências estruturantes que aproximam o profissional da saúde ao paciente? O ambiente hospitalar, assim como diversos outros ambientes de trabalho, tende a mecanizar os profissionais em sua rotina protocolar. É fundamental entender que na área da saúde lidamos com vidas, e não com pacotes. Enxergar o paciente além do seu diagnóstico e de seu prontuário é fundamental para manter vivo o que tem de vida nele. Trago neste capítulo os relatos dos projetos de extensão universitária: “Extensão do Riso” realizado na UNIFASE/FMP nos anos de 2022 e 2023 e “Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar” realizado nos anos de 2024 e 2025, também na UNIFASE/FMP. Neste capítulo ressalto o contraste da metodologia entre os projetos supracitados. Pude experimentar e comparar a prática docente aplicada antes e depois do conteúdo que tive acesso como mestrando (já que o primeiro projeto foi antes de ingressar no PPGEAC e o segundo projeto foi durante a experiência discente). Atualizei exercícios, dinâmicas e jogos do repertório, repliquei os que alcançaram êxito, reciclei os que necessitavam de ajustes e experimentei novos jogos. O projeto de extensão universitária “Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar” aconteceu na mesma instituição onde coordenei o projeto “Extensão do Riso”, mas desta vez com uma nova turma de extensionistas.

Nos **Anexos** apresento os relatos da extensionista Lara Livia e também alguns exercícios que fazem parte do curso de Introdução à Palhaçaria que podem inspirar os iniciantes e os professores.

Destaco que nesse trabalho, vou identificar a linguagem como “Palhaçaria” e o termo “Palhaçada” vai saltitar quando me referir à performance, ao ato de fazer palhaçada. O termo “Palhaçaria” foi problematizado por Bolognesi em 2017.

O vasto público popular, do picadeiro, das ruas e das praças da América Latina sabe muito bem o que é a palhaçada. Quanto à palhaçaria, a se insistir no termo e em tudo o que ele implica, há muito trabalho para a sua consolidação. E o principal: ter consciência de que a palhaçaria se direciona a um público educado na recepção do

espetáculo. A palhaçada não requer tal iniciação (BOLOGNESI, 2017)¹¹.

O autor se refere à tentativa de “gourmetização” da palhaçada, excluindo as classes populares da compreensão e apropriação da linguagem. Ainda me causa estranhamento desaparecer do termo “PALHAÇARIA”, que se faz presente no meu dia a dia. Contrapondo ao autor, ou resistindo à mudança, me permito à “palhaçaria” representar o movimento em amplitude macro da linguagem e do universo do Palhaço, assim incluindo a pesquisa, a metodologia, os debates, os registros, os documentários e filmes, etc. Ilustrando essa lógica poderíamos comparar superficialmente as terminologias de *Palhaçaria, Palhaço e Palhaçada* com *Pedagogia, Professor e aula*, ou *Psicologia, Psicólogo e terapia, Odontologia, Dentista e tratamento dentário*. A “PALHAÇADA” (ainda) em meu entendimento seria a ação, a bobeira, a performance, o ato de estar em “cena” (ou entre amigos) e provocar o riso. A “cena” referida na última frase rompe os limites da performance com aspectos de produção artística, com figurinos, palco, etc. (seja qual for o palco: teatro, rua, hospital, etc.), mas amplia o guarda-chuva para situações do dia a dia quando provocamos o riso propositalmente.

Permito-me então o ruminar dessa transição/provocação, assim como vivi com o termo “clown” que era usado no Brasil para intitular uma atuação diferenciada do Palhaço, um ator “mais estudado”, exclusivo de palco, elitista em sua pretensão de soberba.

Contrapondo-se a isso, os clowns optaram por criar enredos e espetáculos com rigorosa marcação de cenas e movimentos, ao sabor das diretrizes do espetáculo teatral enclausurado entre quatro paredes. Assim, o tom comunicativo do cômico de picadeiro, ancorado na triangulação, cede lugar à expressividade da cena teatral. O público, então, é induzido à quietude contemplativa (BOLOGNESI, 2017).

Quando desapeguei do termo “Clown” e adotei o termo “Palhaço”, estava iniciando nesse mundo da palhaçaria. Então, foi fácil “abandonar” o termo, pois ainda não estava tão registrado na memória e na fala. Ainda em processo de transição, já fico mais à vontade do que no início, e o termo palhaçada se faz cada vez mais natural em meu dia a dia. Mesmo assim, ainda não vejo a necessidade de desaparecer do termo palhaçaria.

Seja bem vindo a este ensaio de trabalho acadêmico, mas não tenha pressa em degustar tão brevemente todo esse “*diz-conteúdo*”... afinal são aproximadamente 120

¹¹ Disponível em: <https://www.circonteudo.com/uns-fazem-palhacadas-outros-palhacarias-acesso-digital/>. Acesso em 20 mai.2025.

páginas, quem sabe mais, quem sabe menos, depende de quantas você vai pular (ou voltar). Só sei que são MUITAS páginas! Só de pensar eu fico com preguiça de ler, imagina para escrever...

Capítulo 1 - SOBRE O RISO

No meu ver o ser humano tem duas saídas para enfrentar o trágico da existência: o sonho e o riso. (Ariano Suassuna)

1.1. Do Que, Por Que Rimos?

Mas afinal: por que rimos? Essa pergunta me circunda desde que comecei a aventura no mundo das Artes Cênicas com inclinação, quase que total, à comicidade. Ainda me encontro no caminhar dessa descoberta, mas já com grande lucidez dos caminhos que levam a esse efeito catártico de liberação de energia física e psicológica. Além dessa inquietação, gostaria de pautar neste capítulo não somente o “por que”, mas também o “do que” rimos. Aquilo que nos faz rir, muito revela daquilo que somos. Nas Artes Cênicas esse ponto de vista não me interessa para análise do público ou avaliação do comportamento dos indivíduos em sociedade, mas sim para refletirmos como atores que tipo de riso queremos provocar, e como docentes que tipo de riso vamos lecionar e gostaríamos de semear.

Imagino que o primeiro palhaço surgiu numa noite qualquer em uma indefinida caverna enquanto nossos antepassados terminavam um lauto banquete junto ao fogo. Em volta da fogueira, numa roda de companheiros, jogavam conversa fora. Comentavam a caçada que agora era jantar e falavam das artimanhas usadas, dos truques e da valentia de cada um. É quando um deles começa a imitar os amigos e exagera na atitude do valentão que se faz grande, temerário e risível na sua ânsia de sobrepujar a todos. E logo passa a representar as momices do covarde, seus cuidados para se esquivar do combate, sempre exagerando os gestos, abusando das caretas, apontando tão absurdamente as intenções por trás de cada ação e o ridículo delas que o riso se instala naquela assembleia de trogloditas. E todos descobrem o prazer de rir entre companheiros, de rir de si mesmo ao rir dos outros... (CASTRO, 2005, p. 12).

Como imaginar os antepassados que nem sabiam falar, se comunicando e causando o riso uns aos outros? O exemplo ilustrativo de Castro (2005) replica, em outro contexto, uma roda de amigos ao fim do expediente contando os acontecimentos do dia de trabalho com ironia das adversidades dos companheiros. Os integrantes do grupo riem uns dos outros, assim como os “homens das cavernas”, por terem vivido aquela experiência juntos, eles têm algo que os conectam: a experiência de vida. “É possível rir em qualquer lugar: num velório, num batizado, dentro da cela de uma prisão. Mas o riso só se instala quando faz sentido para o grupo” (Castro, 2005, p. 17).

Provavelmente uma pessoa que não pertence àquele departamento ficaria apático à história e não estaria rindo, assim acontece também com a diferença do riso causado em diferentes localidades como países e continentes.

O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos ocorra numa mesa de bar, ao ouvir pessoas contando casos que devem ser cômicos para elas, pois riem a valer. Teríamos rido também se estivéssemos naquele grupo. Não estando, não temos vontade nenhuma de rir. Alguém a quem se perguntou por que não chorava ao ouvir uma prédica que a todos fazia derramar lágrimas: respondeu: – Não sou da paróquia (BERGSON, 1940, p.8).

O riso está relacionado à nossa experiência de vida. Antigamente os circos tradicionais quando chegavam às cidades de interior para se apresentarem, antes de iniciar a temporada na lona, os artistas faziam uma pesquisa de campo para conhecer as personalidades e histórias da cidade, e assim inserir essas pessoas e seus contos na dramaturgia das cenas cômicas. Felipe Cardoso¹², o Mágico Nathan, nascido e criado na lona, sempre me conta na hora do cafezinho como funciona essa estratégia de aproveitar a cultura local e transformar um roteiro base em um texto que o público reconhece e se identifica.

Da mesma forma que a piada feita em uma cultura não terá efeito cômico em outra, as histórias se renovam a cada cidade, pois na próxima ninguém conhecerá a pessoa do município anterior, e se esta for citada não causará o riso, pois o público não reconhece a história.

A cultura em que estamos inseridos tem papel forjador em nossa estrutura como indivíduo, e assim nossa percepção e leitura de mundo interpretam as informações que recebemos a partir daquilo que tivemos contato ao longo da vida. Isso significa também que um motivo que nos causou riso no passado pode não causar riso no presente, pois pensamos diferentemente de anos atrás.

Chamamos atenção para isto: não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, se não a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu (BERGSON, 1940, p.7).

¹² Filho de Oseas Cardoso, de família tradicional circense atuante no Brasil nas décadas de 1970, 1980 e 1990.

Minha filha Sarah, nascida em dezembro de 2022, no auge de sua carreira humorística, esbanja talento com seus poucos anos de vida. Ela detém o poder de causar o riso a todo momento em nossa família. Evidentemente que o vínculo afetivo favorece seu êxito, mas as suas ações, todas espontâneas, causam um riso ainda mais potente quando são representações de atitudes de um adulto. Por exemplo, assisti-la brincando com uma boneca é “fofinho”, mas não é risível, pois uma criança da idade dela brinca de boneca e com vários outros brinquedos de inúmeras formas lúdicas. O brincar com uma boneca nos causa o riso quando minha filha pega a boneca e a coloca para dormir em seu colo representando as minhas ações e de minha companheira, sua mãe. Segundo Vigotsky (1991, p.101) “As crianças podem imitar uma variedade de ações que vão muito além dos limites de suas próprias capacidades. Numa atividade coletiva ou sob a orientação de adultos, usando a imitação, as crianças são capazes de fazer muito mais coisas. Esse fato, que parece ter pouco significado em si mesmo, é de fundamental importância na medida em que demanda uma alteração radical de toda a doutrina que trata da relação entre aprendizado e desenvolvimento em crianças”. Não estou argumentando aqui que as ações realizadas por imitação pela criança serão integralmente risíveis. Uma criança imitando um adulto com pulos, rodopios e agachamentos dançando uma música infantil é “fofinho”, mas não é risível. Uma criança imitando um adulto dançando arrocha¹³, que é um ritmo hipoteticamente desenvolvido para entretenimento adulto, é risível.

Voltando ao exemplo da criança que imita um adulto colocando o bebê para dormir, esta ação se torna risível, pois não é de sua natureza, uma criança não está apta e nem deve cuidar de outra de sua idade ou mais nova. Sua natureza é o brincar, é aprender vivendo em sociedade respeitando seus direitos da infância.

No ambiente hospitalar, um Palhaço com estetoscópio imitando as ações de uma médica se torna engraçado, pois não é de sua natureza realizar aquele procedimento, sua função é provocar o riso, e não examinar o paciente. “Algumas profissões podem ser representadas satiricamente. Nesses casos a atividade é representada apenas do ponto de vista de suas manifestações exteriores [...] (Propp 1992, p.79)”. Além da subversão de papéis, a comicidade se manifesta no exagero de movimentos, na transgressão da autoridade, na humanidade do erro e na ludicidade da imaginação. Uma ferramenta limitada a auscultar o paciente como o estetoscópio pode ganhar infinitas

¹³ O “arrocha” é um gênero musical e uma dança brasileira, cheia de sensualidade, originário da cidade de Candeias, na Bahia.

funcionalidades, extrapolando sua função cotidiana a partir do brincar do Palhaço e de quem entrar no jogo.

O riso é sempre o resultado de complexas associações e conexões cerebrais, mesmo quando rimos de uma simples careta. Na verdade, a careta capaz de provocar risos nunca é uma simples careta. Se rimos de alguém com a cara propositalmente deformada é porque nosso cérebro é capaz de compará-la a um rosto harmonioso e podemos compreender e imaginar os movimentos necessários para chegar àquela deformação. Ela pode nos lembrar um animal ou alguém que conhecemos, ou podemos ainda estar nos deliciando com a capacidade de transformação facial do outro. É interessante que nem toda careta leva ao riso. Algumas são óbvias demais, outras estão sendo feitas em momento não apropriado. É preciso uma grande conjunção de fatores para que possamos rir de *uma simples careta* (CASTRO, 2005, p.17).

Castro (2005) traz o exemplo do exagero aplicado na interpretação de uma careta. Bergson (1940) cita o tema explanando a rigidez de uma face em sua forma natural, mas que em estado de desvio do comum, ou do considerado e assimilado como comum dentre os membros de seu grupo ou cultura, se assemelha a uma careta:

Há rostos que parecem estar chorando sem parar, outros que parecem estar rindo ou assobiando e outros ainda que parecem soprar eternamente num trompete imaginário. São as faces mais cômicas de todas. Também nesse caso se verifica a lei segundo a qual o efeito é tanto mais cômico quanto lhe expliquemos a causa mais naturalmente. Automatismo, rigidez, hábito adquirido e conservado, são os traços pelos quais uma fisionomia nos causa riso. Mas esse efeito ganha em intensidade quando podemos atribuir a esses caracteres uma causa profunda, e relacioná-los a certo desvio fundamental da pessoa, como se a alma se tivesse deixado fascinar, hipnotizar, pela materialidade de uma ação simples (BERGSON, 1940, p.16).

Além dessa perspectiva de rigidez quando a face demonstra ter sido submetida a ações ou sensações congeladas, Bergson (1940) também argumenta o risível a partir da semelhança do humano com objetos ou materiais inanimados.

Voltemos, pois, uma última vez à nossa imagem central: o mecânico calcado no vivo. O ser vivo de que se tratava aqui era um ser humano, uma pessoa. O dispositivo mecânico é, pelo contrário, uma coisa. Portanto, o que fazia rir era a transfiguração momentânea de um personagem em coisa, se quisermos considerar a imagem desse prisma. Passemos então da ideia precisa de uma mecânica à ideia mais vaga de coisa em geral. Teremos uma nova série de imagens risíveis, que se obterão, por assim dizer, esfumando os contornos das primeiras, e que levarão a esta nova lei: Rimo-nos sempre que uma pessoa nos dê a impressão de ser uma coisa (BERGSON, 1940, p.30).

Começamos a entender que rir não é um simples fato de reagir a uma situação cômica, todo o contexto por detrás do riso e do seu causador podem ser materiais de inúmeros questionamentos.

Já sabemos que cômicos são os defeitos, mas somente aqueles cuja existência e aspecto não nos ofendem e não nos revoltam, e ao mesmo tempo não suscitam piedade e compaixão. Desse modo, um corcunda só provoca o riso numa pessoa moralmente imatura. O mesmo é válido, por exemplo, para as manifestações físicas da velhice ou da doença (PROPP 1992, p. 60).

Segundo Bergson (1940), o riso está atrelado à insensibilidade humana, onde o descolamento do afeto pelo outro é necessário para nos causar o riso:

Observemos agora, como sintoma não menos digno de nota, a insensibilidade que naturalmente acompanha o riso. O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas no caso será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade. (BERGSON, 1940, p.7).

É como o exemplo de vermos uma pessoa tropeçar, rimos de sua falta de destreza, mas nosso riso cessa imediatamente se percebermos que essa pessoa é uma senhora de idade e que pode ter sofrido uma lesão grave. Quando ela sofre a queda, automaticamente nosso cérebro segue o impulso do riso de forma rígida, sem afinidade alguma com a pessoa, insensível de fato, mas ao fazer as conexões lógicas das consequências que podem causar o acidente, nos sensibilizamos e a situação passa imediatamente de ridícula para comovente e preocupante. Mas o efeito cômico numa queda existe pelo automatismo e incapacidade de reajustar o percurso, pela falta de agilidade, por não corresponder ao esperado socialmente:

Alguém, a correr pela rua, tropeça e cai: os transeuntes riem. Não se riria dele, acho eu, caso se pudesse supor que de repente lhe veio a vontade de sentar-se no chão. Ri-se porque a pessoa sentou-se sem querer. Não é, pois, a mudança brusca de atitude o que causa riso, mas o que há de involuntário na mudança, é o desajeitamento. Talvez houvesse uma pedra no caminho. Era preciso mudar o passo ou contornar o obstáculo. Mas por falta de agilidade, por desvio ou obstinação do corpo, por certo efeito de rigidez ou de velocidade adquirida, os músculos continuaram realizando o mesmo movimento, quando as circunstâncias exigiam coisa diferente. Por isso a pessoa caiu, e disso é que os passantes riram (BERGSON, 1940, p.9).

Nosso corpo não é uma máquina, é VIDA, ele é movimento, é fluxo contínuo na corrente sanguínea percorrendo as veias; é musculatura e sistema nervoso reagindo aos estímulos externos, é envolvente e é envolvido, interfere e sofre interferências, é sentimento e emoção. Nosso corpo é como a natureza onde as folhas crescem continuamente no ciclo da vida, suscetível às interferências externas, com destreza de adaptação e improvisação para seguir em sintonia com o seu redor, diferentemente de uma máquina rígida, repetitiva e previsível.

O homem se distingue da natureza inorgânica pela presença nele de um princípio espiritual, entendendo com este termo o intelecto, a vontade e as emoções. Assim, através de um caminho puramente lógico, chegamos a hipótese de que o cômico está sempre ligado de alguma modo justamente com a esfera espiritual da vida do homem (PROPP 1992, p. 39).

Assim, quando nosso corpo passa a repetir movimentos que simulam uma máquina sem a capacidade de se adaptar e improvisar mediante imprevistos, ou quando se assemelha a coisas inanimadas como objetos estáticos, ele se descola de sua origem natural viva e flexível.

Segundo Bergson (1940), também rimos da pessoa que tropeça em ato de coerção social, subjetivamente a fim de constranger a pessoa de forma que não venha a cometer o mesmo erro novamente.

Contudo, a sociedade exige algo mais ainda. Não basta viver; importa viver bem. Agora o que ela tem a temer é que cada um de nós, satisfeito em atentar para o que respeita ao essencial da vida, se deixe ir quanto ao mais pelo automatismo fácil dos hábitos adquiridos. O que também deve recear é que os membros de que ela se compõe, em vez de terem por alvo um equilíbrio cada vez mais delicado de vontades a inserir-se cada vez com maior exatidão umas nas outras, se contentem com o respeitar as condições fundamentais desse equilíbrio: um acordo prévio entre as pessoas não lhe basta, mas a sociedade há de querer um esforço constante de adaptação recíproca. Toda rigidez do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois, suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que se isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, indício de uma excentricidade. E, no entanto, a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintomas apenas – simplesmente ameaça, no máximo um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social (BERGSON, 1940, p.13-14).

De fato, quando alguém comete um erro, como, por exemplo, tropeçar ao subir numa calçada, o efeito cômico é quase que inevitável. Mas estaríamos rindo apenas por reação espontânea ao “infeliz desastrado” ou nosso riso revela outras camadas subjetivas de comportamento que não temos consciência? “A ideia do riso como um gesto social, ferramenta de ajuste dos comportamentos humanos, traz em si o germe da crítica de Bergson à moral da pressão e à estrutura fechada das sociedades, em paralelo à manutenção das normas e padrões de comportamento coletivo” (Monteiro, 2020, p.282). Desta forma, a vontade intrínseca de ser aceito pelos feixes de relações que desejamos ser incluídos, ou que somos convencidos de tal necessidade, vai nos forjando a comportamentos dissonantes de nossa essência.

Poderíamos dizer então que segundo a teoria de Bergson a função social do riso é reprimir. Problematizando agora essa vertente opressora, seja voluntária ou não, é necessário repensar e ressignificar esse riso que reprime e busca a coerção através da humilhação. No passar dos anos na formação de nosso caráter, somos submetidos a visões de mundo que estruturam esse riso, nos parece muito espontâneo e natural rir de alguém que comete um erro em público. O esperado seria essa pessoa ter atenção, estar preparada, ter equilíbrio ou destreza, agir como esperado, e exigido, pela sociedade. Caso ela cometa um erro que desvie dessas virtudes, o riso acontece para explicar seu déficit, estimulando sua própria busca pela correção. Assim as pessoas vão sendo estruturadas em personalidades que não lhes correspondem.

Diz-se, por exemplo, que são cômicos os defeitos das pessoas. Claro está, contudo, que esses defeitos podem ser ou não absolutamente cômicos. Deve ainda ser estabelecido em que condições e em que casos quais defeitos serão ou não ridículos. A exigência pode ser generalizada, dizendo-se: diante de qualquer fato ou caso que suscite o riso, o pesquisador deve, a cada vez, colocar-se a questão do caráter específico ou não específico do fenômeno em exame, e de suas causas (PROPP 1992, p. 19).

Não temos consciência de que no simples ato de rir podemos estar interferindo diretamente no subjetivo da pessoa exposta ao ridículo. O riso que aponta e reprime evolui para camadas mais densas que revelam uma sociedade preconceituosa que está a todo tempo vigilante para manter suas estruturas hierárquicas. As piadas que hostilizam pessoas pobres, negras, PcDs, LGBTQIAPN+, entre outras classes historicamente oprimidas e marginalizadas, são um caminho de comicidade que propaga a violência simbólica e nos afasta de nossa humanidade, reafirmando a teoria de Bergson (1940, p.7) de que “a indiferença é seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção”.

O grande perigo desse tipo de riso é naturalizar esta hostilização autorizando subjetivamente esse status de superioridade dos opressores. O documentário “O Riso dos Outros” (2012)¹⁴ traz esse debate sobre a função dos humoristas profissionais e os efeitos de seus textos. A militante feminista Renata Moreno exemplifica: “As piadas sexistas, as piadas machistas, elas tentam colocar as mulheres num lugar que a gente tá tentando tirar: nesse lugar de submissão, de opressão, da mulher burra, da mulher objeto. E a gente tá tentando fazer outra coisa, a gente tá tentando colocar as mulheres num lugar de autonomia, num lugar de respeito, num lugar que a gente seja dona da nossa própria vida”. A cartunista Laerte Coutinho comenta no mesmo documentário: “O humor muitas vezes serve para reforçar visões que são tradicionais, pra dizer o mínimo, que são conservadoras, que são até claramente preconceituosas”. O Deputado Federal e militante Jean Willys chama a atenção para um detalhe importante: “É curioso que a piada homofóbica que coloca o homossexual como subalterno seja contada só por heterossexuais”. É intrigante se deparar com esse “dedo na ferida”, mas aquilo que rimos ou o riso que provocamos revela aquilo que somos.

Já a devolutiva, quando o oprimido faz uma piada do opressor, está em busca de diminuir, desacreditar, enfraquecer o poder, mesmo que imageticamente na sua percepção, do opressor. Segundo Helitzer (2005, p.37) isso “diminui o prestígio deles e focaliza a atenção sobre nós”. Revelando e explanando o ridículo e as futilidades do seu opressor, o oprimido alivia suas frustrações em imaginar que esta pessoa é inferior a ela de alguma forma. “É evidente que no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e diferentes meios de expressá-lo.” (PROPP 1992, p. 32)

1.2. Qual Tipo de Riso Queremos Causar?

Mas onde está então a virtude em buscar e provocar a comicidade? A generosidade precisa estar a serviço da relação entre as pessoas na busca por um riso que nasce da cumplicidade e fortalece o afeto. “A arte, assim como a filosofia, é produto de uma *emoção criadora*, de uma intuição, uma vez que a comédia derive de situações em que a emoção se cala, de onde esta retiraria seu valor de arte?” (Monteiro, 2020. p.

¹⁴ “O Riso dos Outros”. Documentário de 2012, Direção de Pedro Arantes. O documentário mergulha no mundo do *Stand Up Comedy* para discutir esse limite tênue entre a comédia e a ofensa, entre o legal e aquilo que gera intermináveis discussões judiciais. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LNQINrKMn_Q / Acesso 29 jul. 2024.

284). Precisamos, como palhaços, refletir sobre qual tipo de riso queremos causar. É necessário nos inserir na dramaturgia e assumir os riscos sem medo de errar, com total clareza de que o ato falho faz parte de nossa existência, aceitando nossas vulnerabilidades e nos aproximando de nossa humanidade. O ditado popular “errar é humano” poderia até ter sido originado desse conceito. Um efeito de espelho acontece quando o outro se depara com esse tipo de comicidade, e ao invés da pessoa rir distanciadamente do cômico, ela está na realidade se reconhecendo nele, mesmo que essa consciência seja subjetiva, ela acontece do avesso à teoria da coerção social. É esse tipo de risível que estamos em busca para atuação do palhaço, principalmente no ambiente hospitalar.

É paradoxal buscar o afeto a partir de ações que de forma intrínseca causam o distanciamento e revelam antipatia. A partir da inquietude do riso opressor que transcende o ato falho e nos oferece novas possibilidades, tanto de afeto e semelhança com o outro, quanto de provocação para bifurcações no trajeto. O palhaço ou o cômico estão diretamente ligados ao natural da vida, ao ciclo de recomeços e reinvenções do ser.

Baseando-se em um olhar perspectivista, ou relativista-affirmativo, “erro”, mais que uma desgraça, é uma oportunidade, fundamentalmente a partir dele nascerá a possibilidade de mudança e de criação. Somente quando algo não funciona, quando aparecem problemas, quando não obtemos os resultados desejados, nos vemos impulsionados a inspecionar o sistema de crenças no qual estamos. A detecção de um “erro” pode converter-se em uma comporta evolutiva para mudar o ponto de vista ou enriquecer a paisagem cognitiva. Os eruditos que não aceitam a possível presença do erro em seu seio eliminam com ele a semente da criação e se esterilizam voluntariamente (NAJMANOVICH, 2022, p. 234).

Foi enigmático encontrar características de uma comicidade digamos “criadora”, semeada na emoção e que busca o afeto, na teoria de Bergson (1940) quando o autor argumenta a arte dramática:

[...] O que o drama vai procurar e leva à plena luz é uma realidade profunda que nos é velada, muitas vezes em nosso próprio interesse, pelas necessidades da vida. Que realidade é essa? Que necessidades são essas? Toda poesia exprime estados de alma. Mas, entre esses estados, alguns nascem do contato do homem com os seus semelhantes. São os sentimentos mais intensos e também os mais violentos. Como as eletricidades se atraem e se acumulam entre as duas placas do condensador donde se fará sair a centelha, do mesmo modo, pela simples presença dos homens entre si, produzem-se atrações e repulsões profundas, rupturas completas de equilíbrio, enfim, essa eletrização da alma que é a paixão (BERGSON, 1940, p. 75).

Não proponho aqui a classificação da comicidade da palhaçaria como dramática, mas abro o diálogo sobre essa camada mais profunda, que transcende a zombaria e revela outras texturas de humanidade e semelhança, de afeto e empatia.

Se o homem se deixasse ir no movimento de sua natureza sensível, se não tivesse lei social nem lei moral, essas explosões de sentimentos violentos seriam o comum da vida. Mas é útil que essas explosões sejam contidas. É preciso que o homem viva em sociedade, e se conforme por isso a uma norma. E o que o interesse aconselha, a razão o ordena: há um dever, e nosso destino é obedecer-lhe. Sob essa dupla influência, veio a se formar para o gênero humano uma camada superficial de sentimentos e ideias que tendem à imutabilidade, que pretenderiam pelo menos ser comuns a todos os homens, e que recobrem, quando não têm a força de o aticar, o fogo interior das paixões individuais. O moroso progresso da humanidade no sentido de uma vida social cada vez mais pacificada consolidou essa crosta pouco a pouco, como a vida do nosso próprio planeta foi um prolongado esforço para recobrir com uma película sólida e fria a massa ígnea dos metais em ebulição. Mas existem erupções vulcânicas. E se a terra fosse um ser vivo, como o pretendia a mitologia, talvez gostasse, ao repousar, de sonhar com essas explosões bruscas nas quais de repente ela se recobra no que tem de mais profundo (BERGSON, 1940, p. 75-76).

Essas erupções que nos aproximam do que temos de vida escondida embaixo dessas camadas construídas pela coerção social é o que nos desperta para o sensível e nos disponibiliza ao afeto. O riso que corroborou com a construção da personalidade impessoal de um indivíduo, oprimindo atitudes que necessitavam (ao “ver” da sociedade) serem reprimidas e trancafiadas a “sete chaves”, é subvertido a um riso de liberdade e aceitação, de reconhecimento das nossas fraquezas (ou virtudes, depende do ponto de vista) e oferece um mundo novo e prazeroso onde rir de si mesmo e rir *com* os outros é muito mais interessante, saboroso e libertador.

É um prazer desse gênero que o drama nos proporciona. Sob a vida tranquila, burguesa, que a sociedade e a razão nos organizaram, ele vai resolver em nós algo que felizmente não se exhibe, mas cuja tensão interior ele nos faz sentir. Ele dá à natureza a sua vindita sobre a sociedade. Ora irá direto ao alvo; chamará, no fundo à superfície, as paixões que a tudo explodem. Ora ele agirá de viés, como o faz não raro o drama contemporâneo; e nos revelará, com uma habilidade às vezes sofisticada, as contradições da sociedade consigo mesma; exagerar o que pode haver de artificial na lei social; e assim, por um meio transversal, dissolvendo agora o envoltório, nos fará ainda atingir o fundo (BERGSON, 1940, p. 76).

A todo o momento estamos em busca da evolução do nosso ser na tentativa de viver em harmonia com o mundo que nos circunda. A possibilidade de encontrar um novo significado naquilo que nos provoca o riso, pode ser uma oportunidade de

ressignificar nosso mundo e o mundo ao nosso redor. A comicidade na perspectiva de mediadora do bem estar deve estar acompanhada de generosidade e bem querer.

O ator e Palhaço Márcio Ballas conta em entrevista ao canal “À Deriva”, do Youtube¹⁵, um episódio constrangedor que viveu com um espectador de seu espetáculo de improviso, onde o público entregava objetos aleatórios para os atores em cena ressignificarem o objeto que deveria ser usado de forma distinta de sua função, por exemplo, um guarda chuva pode ser um remo, luneta ou bengala. Acontece que em um certo dia de espetáculo, um espectador entregou um braço de manequim. Márcio Ballas brincou com o braço fazendo taco de golf, coçando suas partes íntimas e no fim da dinâmica devolveu o braço para o espectador arremessando lá de cima do palco, o rapaz precisou se esforçar para capturar o braço no ar. Até então tudo bem, mas ao chegar nos bastidores, os colegas de Márcio lhe perguntaram se ele havia percebido que o braço era a prótese do espectador. Márcio se sentiu extremamente constrangido por não ter percebido a especificidade do objeto e que deveria ter tratado o espectador com mais respeito e delicadeza. Saiu em disparada para a entrada do teatro a fim de encontrar o rapaz e lhe pedir desculpas, mas não o encontrou. Enfim, nada reparado, o que lhe restou foi voltar aos bastidores com a culpa de sua insensibilidade. Passados seis meses, o ator foi abordado no restaurante por um fã, que elogiou seu trabalho e comentou que havia lhe entregado o braço em uma de suas apresentações. Márcio não perdeu a oportunidade para pedir “mil” desculpas, e que não havia percebido que o braço ao invés de ser de um manequim era a sua prótese. O rapaz disse que tudo bem, que não teve nenhum problema com a forma irônica e sarcástica que o braço foi manipulado, contando que naquele momento havia poucos meses de sua adaptação com a prótese, e que tinha problemas de aceitação da mesma. O grande “barato” foi se permitir rir daquilo, libertando-se dos sentimentos de rejeição que interferiam diariamente no seu emocional. Rir de nós mesmo nos ajuda a visualizar nossas humanidades. Quando escrevo aqui de humanidades, me refiro a circunstâncias nossas relacionadas ao orgânico da vida, circunstâncias antagônicas à máquina, à ilusão da busca pelo modelo perfeito inexistente e inalcançável de ser.

¹⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IKUCgRumKXI> Acesso em 25 out.2024.

A situação também explana equívocos no tratamento da pessoa com deficiência. São pessoas “normais”¹⁶, que têm alguma especificidade. Certas condutas de tratamento da pessoa com deficiência (PcD) são delicadas demais sem necessidade, e acabam evidenciando sua natureza de forma capacitista, onde, muitas das vezes, o próprio deficiente quer ser tratado com naturalidade. O humor é uma ótima ferramenta, quando usado com respeito e empatia, para quebrar esse “cristal” melindroso, frágil e desnecessário.

No curta metragem “Triciclown”¹⁷, gravado em 2024, tive o prazer de convidar o Palhaço Peteco, ator Pedro Fernandes, que acompanha com sua cadeira de rodas o meu Palhaço, MortaNдела em seu monociclo, pelas ruas do centro Histórico de Petrópolis / RJ. A proposta do curta é subverter percepções capacitistas. O jogo viável naquela brincadeira só é possível pela circunstância dele ser cadeirante. O que há de possibilidades para além das limitações dele? Quais são as possibilidades que só existem a partir da cadeira de rodas? O que há de potência no Peteco que não há em nenhum outro Palhaço? Ele pode fazer coisas que muitas pessoas não podem, e isso subverte o lugar/estar de incapacidade.

Como falado anteriormente, o riso também tem sua função de revelar os ridículos da sociedade, do poder e dos opressores. A comicidade está a dispor da sociedade para explanar seus absurdos e revelar às massas o que está além de sua percepção turva.

[...] o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério, somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (BAKHTIN, 1987, p. 57).

A serviço da sociedade, o riso desequilibra (e denuncia) a rigidez engessada pela seriedade demasiada, trazendo leveza ao dia a dia descontraindo essas estruturas. Como

¹⁶ A palavra “normal” também já caiu por terra quando se trata de assuntos de personalidade, intelecto ou atitudes fora do comum. O que é “normal”? O que pode ser pra um pode ser o extremo oposto para o outro.

¹⁷ Projeto contemplado pelo edital da Lei Paulo Gustavo de incentivo à cultura, na cidade de Petrópolis / RJ. Disponível em: https://youtu.be/vMxr_4UtX9c Acesso em 25 mai.2025.

uma criança fazendo careta no momento de cantar o hino nacional antes de iniciar a aula do dia, ou um colaborador satirizando seu chefe para os colegas de setor após receber uma ordem incisiva, ou um familiar no velório fazendo piada com o morto para contrastar o choro e equilibrar a lamentação.

Repare agora na tensão gerada pelos artistas performáticos do circo que buscam a perfeição superando seus limites e arriscando suas vidas em contraste ao palhaço que provoca o riso para aliviar justamente o estresse em que se encontra a plateia, é a válvula de escape:

No circo, desde seu início até os dias atuais, o corpo desafia seus limites. O artista tem consciência de que pode fracassar. O desempenho artístico do acrobata e sua possível queda não são ilusórios e não pertencem ao reino da ficção. O público, por seu lado, presencia a elaboração do suspense e do temor, que serão logo superados. Em seguida o espetáculo é acometido pela descontração da performance dos palhaços. No espetáculo circense o corpo do artista mostra toda sua potencialidade. Ele se desnuda para revelar, no espetáculo, a sua grandeza. Riso e fracasso, descontração e possibilidade de queda são os componentes extremos que embasam o espetáculo de circo. A possibilidade do fracasso é evidente para ser superada, em seguida, com o riso descontraído dos palhaços. Em um polo, o corpo sublime dos ginastas; no outro, o grotesco dos clowns. Em forma de espetáculo, o corpo acrobático, no chão ou nas alturas, explora o sublime e desafia as leis naturais. No extremo oposto, como sátira do próprio circo, o corpo grotesco dos palhaços enfatiza o ridículo das situações sublimes, ou, então, presta-se ao jogo cômico improvisado cujo objetivo último é a gargalhada descontraída da plateia (BOLOGNESI, 2003, p.45).

Comparo essa válvula de escape ao cotidiano das pessoas que passam por tensões diárias e buscam lazer para descansar suas mentes das aflições criadas em nossa rotina produtivista estruturada pela sociedade em que estamos inseridos. Podemos citar lazeres relacionados diretamente a intervenções humorísticas como uma peça de teatro, um espetáculo de rua, um filme ou show de *stand-up comedy*. Mas também podemos ampliar esse campo para além das fronteiras da comicidade e inserir ações que promovem o bem estar como a prática de atividade física, um jantar entre amigos, uma aula de dança, etc.

Sobre a LIBERDADE da palhaçaria em ressignificar a seriedade e trazer uma perspectiva do brincar para o dia a dia, para o modo de ver os problemas cotidianos da vida com ótica leve e descontraída, avessa à carga dramática que a seriedade atribui aos conflitos objetivos e subjetivos, reais ou imaginários.

O riso surge nos momentos mais dramáticos, como uma válvula de escape nas tensões do grupo. Os antigos perceberam isso e o riso sempre fez parte de rituais sagrados. Assim, em diferentes culturas encontramos figuras de mascarados que dão gritos e dançam danças exageradas, provocando espanto, medo e, por isso mesmo, o riso. Algo próximo ao medo que as crianças pequenas sentem do palhaço. Medo e atração, medo e fascinação: tudo junto. Esse era o mesmo sentimento provocado pelos mascarados nos rituais de morte e ressurreição em diferentes culturas (CASTRO, 2005, p.18).

A potência que a figura do Palhaço tem em “abrir” essa válvula de escape reforça a escolha dessa linguagem para atuação em espaços adversos que necessitam desta intervenção como em hospitais, territórios em situação de vulnerabilidade social, zonas de conflito armado, entre outros. Principalmente usando das ferramentas de exagero, o Palhaço dilata e satiriza situações que necessitam de denúncia ou que simplesmente precisam ser diminuídas em sua interpretação, tratando assim com mais naturalidade circunstâncias que tomam proporções desnecessárias. Claro que a familiaridade e aceitação proveniente de seu arquétipo, lhe permitem falar certas coisas e “cutucar” certos assuntos às vezes intocáveis. A transgressão que lhe convém permite explanar certos absurdos velados na sociedade em escalas macro e micro das relações.

O palhaço de hospital é um cuidador. A experiência do humor que ele propõe é um cuidado que ele oferece ao outro, e a ele mesmo. Mas, fundamentalmente, ele é um palhaço, um revolucionário, um transgressor, um artista. A possibilidade de transposição da realidade que ele possibilita ao propor um jogo ficcional e crível só se torna aproveitável se for mantido formalizado o aspecto artístico da sua figura (ACHCAR, 2007, p. 177).

Fica evidente que a comicidade é um campo de vários campos. Territórios já explorados e decupados por diversos autores. Esta pesquisa pretende apresentar alguns fundamentos a fim de familiarizar o leitor com o tema, para que com intimidade você possa compreender certas situações explanadas aqui. Longe da pretensão de esclarecer todas as nuances relacionadas ao riso e o que ele significa, aqui me interessa o tipo de riso que quero causar e como posso chegar nesse ápice.

Ufa! Pronto, falei, falhei e tô falido! A prosa tá boa, mas já tivemos muito blábláblá... bora tomar um café para nossa mente dar um respiro? E que tal umas boas gargalhadas? Então é isso, a proposta agora é fazer um intervalo para o RISO. Vamos ver um filme, assistir um espetáculo ou encontrar um velho amigo que deixa nosso riso frouxo. Só volte para cá depois de viver uma experiência risonha! Relaxa um pouquinho...Vai se divertir!

Não sabe como se divertir? Vou deixar aqui uma dica: faça terapia. É fundamental saber como se divertir, a diversão deveria pertencer às nossas urgências assim como a fome, pois não adianta alimentar o corpo sem alimentar a alma.

Enquanto isso, lá vem uma dica: Se você passou batido pelo curta-metragem “Triciclown” relatado aqui na página 26, aproveite o intervalo para assistir esse rolê quase aleatório de Peteco e MortaNдела. É um curta curtinho e não vai tomar o seu tempinho!



Imagem 1 – Curta-Metragem Triciclown - Disponível em: https://youtu.be/vMxr_4UtX9c

Em caso de arquivo impresso, acesse pelo QR CODE.



Sinopse: *MortaNдела com seu monociclo e Peteco com sua cadeira de rodas, juntos eles são o Triciclown: um "loucomotor" que passeia pelas ruas do centro histórico de Petrópolis. No caminho do brincar, os encontros são o tempero especial pelo percurso dos Palhaços em busca da graça!*

Elenco: Pedro Fernandes (Palhaço Peteco) e Léo Gaviolo (Palhaço MortaNдела);

Direção Artística e Roteiro: Léo Gaviolo

Direção de Fotografia, Filmagem e Edição: Gregori Bastos

Capítulo 2 – O TERRITÓRIO HOSPITALAR E A PALHAÇARIA

O meu pé é passarinho, tem vontade de avoar, por onde passa o caminho, passarinho passará, pois meu pé é passarinho, tem vontade de avoar (Sílvia Orthof).

2.1. Que Espaço Cênico é Esse?

O Hospital vem sendo trabalhado como espaço cênico há muito tempo, seja com música, teatro ou palhaçaria. Registros de palhaços em hospitais podem ser encontrados desde o início do século XX:

Peter Spitzer, médico americano, relatou no artigo “Clown Doctors”, publicado em 2002, que atores palhaços atuam em ambientes hospitalares desde o período em que viveu Hipócrates. Há relatos também de que, no final do século 19, um famoso trio de palhaços (os irmãos Fratellini) já visitavam setores pediátricos de hospitais na França. No entanto, o primeiro registro público dessa forma de atuação foi encontrado em 1908, em uma das edições de *Le Petit Journal*, mostrando a ação de dois palhaços numa enfermaria de um hospital pediátrico em Londres, na Inglaterra¹⁸. Os palhaços de hospital, como categoria profissional, surgem apenas em 1986, logo após uma apresentação do Big Apple Circus em um ambulatório na cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos. Sensibilizado com a atividade, Michael Christensen criou o “Clown Care Unit”, projeto para treinar palhaços especializados em atuação hospitalar, voltados principalmente para as crianças. Em 1991, Wellington Nogueira, que trabalhou na Clown Care Unit, funda no Brasil a “Doutores da Alegria”, referência mundial na arte do palhaço em hospitais. (XAVIER, 2025, p. 28)

A ONG Doutores da Alegria é a primeira referência de Palhaçaria hospitalar institucionalizada no Brasil, com equipe de palhaços profissionais em regime trabalhista, equipe de coordenação e produção, entre outras funções fundamentais para a estrutura do projeto. São engajados também na pesquisa além da atuação cênica, responsáveis pela publicação de artigos científicos, livros, documentários, podcasts, entre outros. São inspiração de diversos projetos profissionais e voluntários que atuam no país. Antes dos Doutores da Alegria, Waldemar Seyssel, o palhaço Arrelia, em seu livro autobiográfico relata intervenções artísticas em hospitais que eram organizadas pelos administradores do circo de sua família¹⁹ (Arrelia, 1997, p. 54).

¹⁸ Imagem da capa do *Le Petit Journal*, Setembro de 1908 nos anexos.

¹⁹ A citação do livro não informa data ou período, mas Waldemar nasceu em 1905 e começou a atuar como Palhaço ainda criança, com um tempo dedicado às acrobacias em sua juventude, assumindo na vida adulta a palhaçaria como função principal em sua carreira.

Para uma pessoa internada, ficar no ambiente hospitalar é estar submetida a um confinamento contra sua vontade. Por mais que entendamos em questões práticas que estar ali é uma possibilidade/necessidade de aumentar as chances de recuperação ou cura de sua doença, essa doença é indesejada, assim como suas consequências. O Hospital é um local de passagem, é temporário, mas não é de livre escolha dos pacientes essa entrada e saída. É extremamente desconfortável estar num local por obrigação. Essas aflições se misturam ainda ao medo da doença e da morte. Afinal, ou no final, essas são as duas formas de sair do hospital: curado ou morto. Eita que o clima pesou, antes de continuar bora colocar a morte para dançar! Assista ao vídeo “Os Ibejis enganam a morte” do canal da UFSJ²⁰ no Youtube com a narração da história dos irmãos gêmeos que colocaram a morte para dançar até cansar²¹.

Em caso de arquivo impresso, acesse o vídeo “Os Ibejis enganam a morte” pelo QR CODE:



Não significa que uma dupla de palhaços vá colocar a morte pra dançar no meio da enfermaria, afinal, não cabe a nós alterar esse destino, mas se um pouco de riso puder acalantar o coração assombrado por esse desconhecido, nossa missão estará sendo cumprida.

Enfim, o hospital como nós o conhecemos atualmente é uma instituição relativamente recente: data do fim do século XVIII. Antes deste período a medicina não era uma prática hospitalar. Se havia chance de cura, o doente era tratado em casa. O hospital funcionava como local de isolamento dos portadores de doenças contagiosas, aonde o doente ia para morrer. A referência como lugar de exclusão está ultrapassada, mas a estrutura espacial e institucional do hospital ainda guarda na forma da sua organização, componentes arquitetônicos e funcionais que separam, escondem e controlam os corpos e, através deles, os homens (ACHCAR, 2007, p.65).

Analisando as condições psicológicas de uma pessoa adulta já encontramos diversas oscilações na autoestima que se tornam desafios para administrar durante o período de internação. Imagine então como fica para uma criança que em seu imaginário a única razão de viver é o brincar.

A criança é um ser autêntico que ao brincar cria possibilidades de ampliar as capacidades corporais, sua consciência do outro, a percepção do mundo e de si mesma. Para a criança o brincar constitui uma atividade que é encarada seriamente tão quanto o trabalho é para o adulto. Os elementos da vida social estão no brincar e pensar nele

²⁰ Universidade Federal de São João Del Rei.

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/uE7BWSWmWRk?si=z-dLAjKKkXjOAEHr> Acesso em 20 mai. 2025.

não somente no âmbito metodológico, mas da essência humana. Reconhecemos o brincar como um meio de formação de vínculos, de fazer laços e de estabelecer relações entre a natureza, com seus pares, com os adultos, objetos estruturados e não estruturados e com todos que o cercam (AGUIAR, *et al.* 2021, p.17337)

O hospital não é um lugar de brincar por sua natureza. Para a criança é um espaço de estranhamento e pouca familiaridade do seu cotidiano. O hospital não se assemelha com a sua casa, com a escola, com a praça. Essa desconexão da sua rotina é agravada por procedimentos clínicos que podem ser invasivos²², algumas vezes por abordagem despreparada do profissional da saúde, pela oscilação de humor do paciente, entre outros fatores. No dia a dia do hospital e suas características esterilizantes: o corredor branco, a placa de silêncio, a máscara da equipe de saúde, entre diversos outros fatores de distanciamento humano, fazem com que essa profilaxia dos corredores interfira na autoestima dos pacientes, dos acompanhantes e até da equipe de saúde.

Diversas ações de humanização da assistência hospitalar têm sido adotadas mundialmente. Mais do que humanizar o atendimento, visam melhorar as relações entre profissionais da saúde e pacientes e junto às instituições de saúde. Essas ações buscam resgatar valores como solidariedade, colaboração, afetividade nas relações, respeito à diversidade, valorização das queixas, cuidado com o outro, em contraponto a lógica atual que privilegia o lucro, as formas de exclusão, o mercado e a competitividade, entre outros valores “desumanizantes” (CATAPAN, SC *et al.* 2019, p. 3418).

A equipe de saúde sabe o motivo de uma criança estar internada. Repare que aqui não me refiro a concepções e conclusões de diagnóstico clínico, mas à simples compreensão da necessidade de confinamento para potencializar o tratamento, com o auxílio e monitoramento de pessoas treinadas para tal. O acompanhante (geralmente um familiar próximo da criança) também tem essa mesma consciência, mas diferente do profissional da saúde por questões de conhecimento técnico adquirido, porém compreende os riscos que cercam a situação, motivo esse que faz aumentar sua ansiedade. Mas para a criança não faz o menor sentido estar ali, sofrendo com procedimentos clínicos, longe de casa, dos amigos e do brincar. Assim, é necessário

²² Procedimentos invasivos são aqueles que envolvem a penetração em cavidades naturais, incisões cirúrgicas ou a introdução de instrumentos no organismo, ultrapassando as barreiras naturais do corpo humano. Esses procedimentos, em maior ou menor grau, expõem o paciente a riscos de complicações, infecções e desconforto, exigindo, portanto, rigor técnico e ético por parte da equipe de saúde (BRASIL, 2013, p. 29).

buscar formas de restabelecer o cotidiano da criança. A Brinquedoteca²³ é uma das estratégias pedagógicas que proporcionam essa reconexão.

Por intermédio do ato de brincar ela procura integrar suas experiências de dor, medo e perda, levando a superar aos obstáculos da vida real. Neste contexto surge a necessidade de um lugar onde possibilitará a criança uma grande variedade de brinquedos, dentro de um ambiente especialmente lúdico. Então, no ano de 2001 surge o Programa Nacional de Humanização da Assistência Hospitalar a fim de minimizar os impactos que uma permanência hospitalar pode ocasionar, seja ela de média ou longa duração, porém somente com as Políticas de Humanização no ano de 2005 é sancionada a Lei Federal 11.104/2005, que torna obrigatório o uso de brinquedotecas hospitalares, não distinguindo entre hospitais particulares e públicos, desde que preste atendimento à criança (MORAES e LIMA, 2016, p. 134).

A intervenção de um Palhaço no hospital vem de encontro a essa busca do brincar num território desfamiliarizado. Em contraste com a brinquedoteca que oferece estrutura física e ferramentas concretas para o brincar, o Palhaço é a ferramenta. Com sua figura excêntrica, seu corpo desajustado e sua despretensiosidade pela “seriedade cafona²⁴”, ele é um mediador do brincar.

Pois é o cruzamento desses dois lugares praticados que constitui o espaço que o palhaço enfrenta quando coloca os pés num hospital. Pelo simples fato de ser uma figura estranha a esse espaço, basta a sua presença no ambiente para que esses lugares se desloquem e relações fortemente estabelecidas pelos seus ocupantes se desestabilizem. Mas ainda se trata apenas de um pequeno tremor na estrutura. A verdadeira intervenção espacial que o palhaço realiza está na criação de um terceiro lugar. Através, principalmente, do seu próprio corpo, o palhaço transporta outras realidades, propõe novas configurações físicas, arquiteta movimentos surpreendentes e impensados: é o espaço lúdico, lugar praticado pelo jogo e pelo imaginário, pela memória, pela experiência de presença daqueles que o ocupam (ACHCAR, 2007, p.65).

Assim, quando o Palhaço propõe a possibilidade de viajar e se transportar, através do imaginário, daquele local, o espaço se transforma em familiar. E assim o hospital se torna um espaço cênico, pela oportunidade criada de arejar um território

²³ Espaço preparado para estimular a criança a brincar, possibilitando o acesso a uma grande variedade de brinquedos, dentro de um ambiente especialmente lúdico, mas a brinquedoteca também pode existir sem brinquedos, desde que outros estímulos às atividades lúdicas sejam proporcionados (MORAES e LIMA, *apud* CUNHA, 2016, p.134).

²⁴ Pois existem paletas diferentes de seriedade. Tem a seriedade burocrática, protocolar (objetiva ou subjetiva) que nos enche e atrapalha. Essa sim o Palhaço contraria, contesta, debocha. Em sua dubiedade, a seriedade depende do comprometimento dos envolvidos. O próprio brincar pode ser levado muito a sério, mesmo que de forma divertida. Exemplo: uma brincadeira é tão importante para o Palhaço que, outros fatores além do jogo não importam para ele naquele momento.

denso, carregado de sensações dilatadas. O brincar se restabelece como prioridade. A criança se reconecta com sua essência, sua rotina e sua autoestima.

E o adulto, como ele se reconecta com sua rotina? Com ações alheias ao cotidiano hospitalar. Então mesmo que uma visita seja parte do cotidiano hospitalar, a pessoa que realiza a visita não faz parte daquele ambiente, alterando a rotina do paciente. Uma intervenção artística ou religiosa, voluntária ou profissional, oferece a oportunidade de se desconectar do estar no hospital.

Já o Palhaço, além de transformar o dia do paciente adulto, oferece a chance dele se reconectar com o brincar. Não estou dizendo que o paciente pode voltar a ser criança, mas a possibilidade de brincar como uma criança é fundamental para subverter sua percepção temporal em sua temporada hospitalar. Quando o adulto brinca ele volta a ser ADULTO. Não voltamos no tempo ao brincar, rememoramos a criança dentro de nós, continuamos sendo adultos, mas em estado diferenciado de energia, dilatados e abertos para nossa essência brincante.

No brincar, o tempo para a criança é sentido como uma duração em relação à experiência como acontecimento, onde a vivência é marcada pelo prazer da repetição, um eterno recomeço saboroso que “vai e volta” e nunca acaba. A sensação do tempo é alargada e intensa e não permite à criança que ela tenha pré-ocupação com relação aos instrumentos de medição do tempo mais usuais, como o relógio e o calendário. Então, a percepção da criança sobre o tempo nos acontecimentos é completamente diferente (quicá, oposta) à dos adultos.

Os adultos têm outra relação com o tempo: estabelecida pelo processo de incorporação das aprendizagens simbolicamente orientadas pela regulação das atividades e por instrumentos utilizados para controlar a vida cheia de compromissos, tratam o brincar de modo pré-determinado pelo relógio (e horário) linearmente como uma sucessão de fatos com início e fim. Assim, tendem a cronometrar tudo, determinando o momento que é apropriado ao brincar, como se fosse possível estipular quando é a hora certa para começar e acabar a brincadeira. A ideia de prazer, inconsequência, aventura, sonho, fantasia é posta em segundo plano (KUHN, CUNHA, COSTA, 2015, p.105).

A circunstância de estar submetido a um regime fechado, sem compromissos posteriores, sem obrigações que delimitam o tempo e espaço do brincar, do trabalhar e do viver, proporciona uma maior disponibilidade do paciente adulto para brincar.

A escuta e o cuidado estão diretamente relacionados com o trabalho da palhaçaria em hospital. São palavras que se completam quando se trata desse território de atuação. A escuta se faz fundamental para uma boa percepção do ambiente, das

peessoas, da “energia” que se faz no dia de atuação. Uma escuta que vai além da audição que perpassa por todos os sinais que possamos ler em uma pessoa ou grupo.

Escutar com qualidade é algo que se aprende. Dependendo de alguma técnica e exercício, mas também, e principalmente, de abertura e experimentação. É uma arte difícil de dominar porque seus efeitos visíveis acontecem no outro em tempo real e segundo as leis do improviso: o riso, a metamorfose do humor, a mudança de atitude com relação a si mesmo, ao mundo e aos outros (DUNKER e THEBAS, 2019, p.25).

A intervenção do palhaço em um hospital diz respeito ao outro, ao que ele precisa de sua performance, não é sobre uma performance que precisa de público para existir, afinal, sem o público somos _____²⁵. Fato é que a palhaçada/performance não deve estar acima do encontro. Escutar é um ato de generosidade que se reflete ao cuidar do outro. Um cuidado que se concretiza ao tratamento especial que aquele paciente recebe com a simples e subversiva visita de um palhaço: “Vim aqui só pra te ver”.

O Palhaço no ambiente hospitalar intervém com sua incongruência aos protocolos estruturantes dessa instituição. Sim, é uma instituição com estruturas e hierarquias, objetivas e subjetivas.

É verdade que na situação de enfermidade igualam-se todos, homens e mulheres, adultos e crianças, artistas e médicos, chefes e subalternos, nas suas mais diversas vivências de apreensão, de dor, da luta e da aceitação de um corpo doente. Mas a natureza da instituição hospitalar não tem nada de igualitária. Abriga firme, e ao mesmo tempo sutil, hierarquia funcional, razão de inúmeras disputas de poder e de intenso desgaste entre médicos, enfermeiros e técnicos de Saúde. E de fato, se esta hierarquia hospitalar está ligada à formação do profissional de Saúde, certamente ela encontra reforço na forma como o ambiente hospitalar se distribui espacialmente (ACHCAR, 2007, p.63).

Longe de comparar o palhaço de hospital ao bobo da corte que aponta ao rei seus absurdos e através do humor e ironia lhe explana seus absurdos, mas perto de reconhecer sua ancestralidade, estamos ali também para questionar, com sutileza e maestria, as verticalidades do hospital. “Como palhaços, brincamos a sério com os outros, devolvendo um fragmento de verdade que eles mesmos nos mostraram sem perceber. Nossa escuta não apenas acolhe e sanciona, ela também enigmática, questiona, critica” (Dunker e Thebas, 2019, p.58). Nossa inadequação ao comum do ambiente já

²⁵ Fui orientado a não usar a palavra “nada” em trabalhos acadêmicos, ressalto que “nunca” usei essa palavra aqui, e na “verdade”, “tudo” que me resta é uma ideia: por que você não me ajuda nessa e preenche essa lacuna? Depois me conta no cafezinho!

provoca, e o verbo “provocar” por si só já ilustra bem o estar de um palhaço dentro da enfermaria: provocar o riso, a descontração, a diversão... a inquietação, a reflexão, a reação. PROVOCAR é um bom ponto de partida para a entrada desse ser incomum, desajustado, anarquistas da padronização.

O desajustado é indesejável nas sociedades fechadas, ele representa a inadequação à moral aceita, um ser que não absorveu as imposições sociais e morais do convívio coletivo completa ou parcialmente. Seu exemplo será um perigo, uma ameaça, porque seu “eu social”, por distração ou deliberadamente, não se rendeu à pressão ou ao hábito, e por isto mesmo deverá ser repreendido (MONTEIRO, 2020, p.287).

Para o Palhaço um colaborador do setor de limpeza não se distingue em hierarquias, seu equipamento de trabalho, uma vassoura, se transforma em microfone e agora temos um show musical acontecendo na enfermaria. Esse profissional, para o Palhaço, é tão importante (até mais) do que um médico que passou “voando” evitando contato visual. Não tem melhor nem pior, tem o outro. Numa música cantada por todos, e até dançada por alguns, o médico também cai no samba e desconecta por instantes de uma estrutura carregada e talvez opressora desde os tempos de sua graduação. Todos respiram o mesmo ar do brincar, todos têm direitos iguais em usufruir daquele arejo da rotina hospitalar.

Esperando colaborar para a promoção de mudanças nas condições emocionais de internação, para o alívio de intenções criadas por certos procedimentos de exames médicos, para a possibilidade de atitudes mais positivas da criança em relação à doença, o palhaço, ao se integrar ao espaço do hospital, redimensiona ludicamente elementos como jalecos ou roupas brancas, seringas e estetoscópios – referência do mundo médico – e destitui, pelo humor, os significados que distinguem a hierarquia institucional. O palhaço se dirige ao que ainda é saudável numa criança que está doente: a sua capacidade de brincar e recriar a realidade a sua volta (ENFERMARIA DO RISO²⁶, 2025)

O público beneficiado com a palhaçaria no hospital são as pessoas ali presentes, porque são de forma geral afetadas desde o paciente, acompanhante e equipe de saúde. O paciente que se desconecta do estar hospitalizado e se distrai na interação alternativa do palhaço, um extintor de incêndio que se transforma em telefone, um estetoscópio que capta sons de animais, um carrinho de medicamentos que vira trenzinho, a imaginação

²⁶ Pesquisa realizada no site do programa. Disponível em:
<https://www.enfermariadoriso.com.br/atuacao-no-hospital/> Acesso em 07 fev.2025.

permite muitas brincadeiras. Além das possibilidades lúdicas, temos os benefícios concretos no auxílio do tratamento:

O riso promove bem-estar físico e emocional, reduzindo níveis de cortisol e adrenalina, fortalecendo o sistema imunológico e melhorando a circulação sanguínea. Neurocientificamente, o riso envolve o córtex pré-frontal (associado ao planejamento e à tomada de decisão), a amígdala (regulação emocional), o hipotálamo (respostas fisiológicas) e o núcleo accumbens (prazer e recompensa), demonstrando que o humor afeta amplas redes cerebrais (LEWIS, 2000, p. 112).

Quem também se beneficia com a palhaçada na enfermaria é o acompanhante que além de se divertir com a performance, ainda extravasa o que chamo de *riso de rebote*, quando alguém alivia suas tensões ao contemplar a alegria do seu filho ou familiar. E por último, a equipe de saúde, que se rende ao brincar e se diverte com os desajeitados que sacodem a sua rotina hospitalar. O contato com a equipe de enfermagem é sempre mais ativo que com os médicos, setores administrativos e chefia, a troca também é mais direta com a galera da linha de frente, tipo “gente da gente”, se apropriam de nossa presença e ficam à vontade na relação. São muito solícitos em dar dicas sobre o estado de humor de alguns pacientes, e também nos comunicam quando casos críticos estão em situação delicada de saúde biológica ou psicológica, tanto de paciente quanto de acompanhante (nesse caso psicológica).

Uma boa e espontânea gargalhada é uma das experiências humanas mais deliciosas, divertidas e valiosas que existem. Sabemos, instintivamente, que rir ajuda a nos mantermos vivos, com saúde e bem dispostos. (...) a medicina moderna ocidental demonstra hoje um grande interesse pela teoria da “medicina do riso” (HOLDEN, 2005, p.11).

Finalizo esse subtítulo reverenciando projetos da palhaçaria em ambiente hospitalar do Brasil, com os quais tive contato direto. A Associação Doutores da Alegria, pioneira no país, ao qual tive o prazer de trabalhar, e aprender, na circulação de meu solo “Circo do Seu’Leo” pelo Plateias Hospitalares²⁷, apresentando em forma de espetáculo em sete hospitais do estado do Rio de Janeiro. A atuação dos Doutores da Alegria é feita por profissionais das Artes Cênicas e estes são remunerados por seu trabalho, visitam os leitos e quartos coletivos, enfermarias e espaços de espera. O

²⁷ Diferente das intervenções que visitam os quartos na enfermaria, o projeto Plateias Hospitalares, dos Doutores da Alegria, oferece apresentações de circo, teatro e contação de histórias em formato de espetáculo, onde o público é reunido num espaço em comum para assistir a atração.

projeto é mantido principalmente por editais públicos e leis de incentivo à cultura, assim como doações institucionais ou do público em geral.

O programa de Extensão Universitária Enfermaria do Riso, da UNIRIO, coordenado pela Profa. Dra. Ana Achcar, docente que me auxiliou com conteúdo em livros e indicações de textos, além de ser grande referência bibliográfica com sua pesquisa de doutorado, citada várias vezes nesse trabalho inclusive. No segundo semestre do ano de 2024 durante o mestrado, tive a oportunidade de cursar sua disciplina “Jogo Cênico do Palhaço I” que foi mediada pelo estagiário e colega de turma do PPGEAC Guilherme Miranda. Aprendi e participei de diversos exercícios que foram fundamentais para minha prática pedagógica da iniciação à palhaçaria.

O Programa Interdisciplinar de Formação, Ação e Pesquisa Enfermaria do Riso foi criado em 1998 no Departamento de Interpretação da Escola de Teatro do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Integra projetos nas três instâncias da formação em nível superior: a extensão social, o ensino acadêmico e a pesquisa institucional (WebSite da Enfermaria do Riso)²⁸

Na oportunidade de cursar a disciplina ministrada pela Profa. Ana Achcar, pude conhecer e me aproximar dos extensionistas da Enfermaria do Riso, que também participaram da disciplina, em seu caso com propósito de treinamento para o trabalho nos hospitais.

O Programa de Extensão Enfermaria do Riso, da UNIRIO, foi um dos vencedores da 35ª edição do Prêmio Shell de Teatro, anunciado em 2025. O projeto, que atua desde 1998 com palhaçaria em hospitais, recebeu o prêmio na categoria "Energia que vem da gente". A iniciativa é pioneira no Brasil ao integrar Teatro e Medicina para formação e pesquisa em intervenções artísticas.

O Instituto Roda de Palhaços, que tem um dos seus fundadores, o amigo Guilherme Miranda, citado anteriormente. A troca com Guilherme durante o período de mestrado veio a somar também no conhecimento possível na informalidade do conversar. A vivência durante sua mediação da disciplina da Profa. Ana Achcar foi muito prazerosa e proveitosa, incrementando consideravelmente meu repertório de exercícios de palhaçaria para processos de ensino.

O Instituto Roda de Palhaço é uma Organização da Sociedade Civil que promove ações articulando arte, educação e saúde, promovendo o encontro entre palhaços e crianças, adolescentes, profissionais de

²⁸ Link do site do Programa de Extensão Enfermaria do Riso, disponível em: <https://www.enfermariadoriso.com.br> / Acesso 20 mai.2025.

saúde e sociedade civil em locais diversos como hospitais públicos, espaços culturais e instituições de formação em arte e saúde. (<https://www.rodadepalhaco.com> – site do Instituto Roda de Palhaços)

Cito ainda o Instituto Hahahá²⁹ (Belo Horizonte) e a Trupe Miolo Mole³⁰ (Rio de Janeiro), que como vários outros projetos no país, contribuem para o bem estar de pessoas em situação de vulnerabilidade hospitalar.

2.2. Minha Experiência no Hospital como Paciente e Acompanhante

Já fui submetido a procedimentos hospitalares como cirurgia e períodos de internação. Uma das ocasiões, com seis anos de idade, devido a um acidente de bicicleta. Minha mãe conta em detalhes a aflição dos dias me acompanhando durante a recuperação. O mais evidente é o semblante de alívio quando ela relata a ressonância feita no sétimo dia, ao qual foi constatada a melhora e concedida a liberação para irmos embora. Já eu em minha vaga memória, lembro de detalhes como: um jogo de cartas com animais estampados; uma motocicleta de brinquedo que ganhei de presente; uma acrobacia em forma de estrela³¹ que virei no “cantinho do sol³²”. Lembro também do vômito causado pela “estripulia” nesse dia que virei uma estrela. Não tenho muita memória dos procedimentos hospitalares, mas sim dos momentos lúdicos relacionados ao brincar.

Agora do outro lado da moeda, foi a experiência vivida por mim, em outubro de 2024, ao acompanhar minha filha, com dois anos, num processo de cinco dias hospitalizada. Foi uma gastroenterite³³ que lhe causou vômitos e desidratação. A sensação de impotência ao aguardar horas e mais horas, sem nada poder fazer, é desesperadora. Quando falo acima de “sensações dilatadas” me refiro a estar sem dormir direito, com sua filha doente, num ambiente caótico de circulação de pessoas, no nosso caso específico da pediatria de crianças gritando com procedimentos médicos, entre outras situações que nos colocam em estado crítico de estresse. Tivemos, eu, minha esposa e nossa filha, uma noite muito difícil na enfermaria da urgência antes de

²⁹ Link do site: <https://institutohahaha.org.br/>

³⁰ Link do site: <https://www.trupemiolomole.org/>

³¹ Acrobacia que coloca as mãos no chão lançando os pés para o alto.

³² Espaço externo que existia no final do corredor onde as crianças tomavam sol.

³³ Inflamação do estômago e dos intestinos, que pode ser causada por microrganismos, intoxicação alimentar, ou ingestão de toxinas químicas ou medicamentos.

sermos internados. O profissional da saúde precisa compreender a delicadeza de estar em contato direto com pessoas em situação de vulnerabilidade hospitalar, o quão traumático psicologicamente para o paciente e seu acompanhante pode ser estar nessa situação. Quem trabalha nesses espaços precisa compreender que seu dia de trabalho não é só mais um dia. Pode até ser para quem está ali a cada dois dias e sua rotina protocolar naturaliza seu ambiente de trabalho. Mas o paciente e seu acompanhante que passaram uma noite inteira numa maca aguardando, e aguardando... não podem, jamais, ser tratados com indiferença. Nossa experiência turva numa ótica alterada pelo estresse, foi amenizada ao termos contato depois com uma equipe atenciosa e solícita no setor da internação pediátrica.

Esse pequeno parágrafo que narra um recorte vivenciado por minha família poderia se estender por mais algumas páginas se contado na íntegra e com todos os detalhes, mas aqui a intenção é apenas de ilustrar a perspectiva fragilizada de quem é submetido a procedimentos hospitalares, e em consequência, a responsabilidade de quem se compromete a servir ao sistema de saúde. SERVIR é uma expressão carregada que me rebuliça, pois vem apinhada de estigma, ressonada historicamente a situações de opressão e submissão. Mas se vincularmos a palavra a uma concepção de generosidade, podemos ressignificar suas entrelinhas e abrir novos caminhos de escuta e cuidado. Ressalto que essa “generosidade” não se vincula a caridade, mas isso vamos discutir um pouco mais a frente.

Como cada profissional é um ser único, vivendo momentos diferentes e únicos, cada um tem a oferecer um significado em potencial. Se tiver a compreensão dessas possibilidades, terá a capacidade de corresponder aos pedidos diários de sua vida de cuidador. Com a liberdade, mesmo limitada, que temos para fazer escolhas, podemos nos redirecionar e transformar a realidade do cotidiano do cuidado. É óbvio que exige, muitas vezes, a renúncia a nossos interesses individuais, para que possamos perceber melhor o coletivo, fator decisivo no processo saúde-doença.

O conhecimento de nossas potencialidades e limitações, diante da complexidade da ação cuidadora, é fundamental. Temos limites que precisam ser superados, ao mesmo tempo em que não somos onipotentes e infalíveis. É preciso, a cada dia, a cada nova experiência, tentar construir nossa própria identidade, sobre o “pano de fundo” da nossa “missão”, que é cuidar da vida dos seres humanos. E a “missão” se completa na satisfação do desempenho profissional, e na busca incessante do resgate à dignidade e ao valor da vida (BETTINELLI, *et al.* 2003, p.233).

Esse campo da assistência e do cuidado é de extrema importância para a rotina do ambiente hospitalar. São fatores objetivos e subjetivos diversos que comprometem um atendimento humanizado.

Humanizar, aqui, significa corresponsabilizar os participantes da rede SUS na mudança da cultura de atenção dos usuários, implicando-os como atores do controle social, e da gestão dos processos de trabalho. Incluir os profissionais como cogestores, diretriz do HumanizaSUS, é valorizar a comunidade hospitalar no processo de preservação da saúde. É dar a essa comunidade a oportunidade de ter maior autonomia e protagonismo para transformar a realidade onde vive, através de consciência coletiva, da criação de vínculos solidários e da implicação pública nos processos (BRITO, 2019, p.60).

São diversos fatores estruturantes em diversas instâncias que vão desde gestão de equipe, treinamento, acompanhamento psicológico dos profissionais, hierarquias, entre outros. “Enquanto a prática hospitalar não incorporar atitudes que visem o cuidado contínuo para além do físico, este espaço está fadado a ser um foco de doenças” (Catapan, SC *et al.* 2019, p.3426). É preciso estar claro na concepção de poder e dever do profissional da saúde, o compromisso com o bem estar dos pacientes, dos acompanhantes e com o coletivo. Os procedimentos clínicos são extremamente invasivos que somados à insegurança, incerteza de melhora e recuperação do quadro clínico, potencializam o estresse e a vulnerabilidade. Um tratamento humanizado da equipe de saúde é o recurso que resta para compensar os contrapontos de estar hospitalizado.

2.3. Minha Experiência de Voltar ao Hospital como Palhaço

Era uma quinta-feira, de sol quente e clima abafado, me lembro de vários detalhes deste dia, um dos mais marcantes era o TRÂNSITO...

...

E teve outro também...

...

O TRÂNSITO do TRÂNSITO...

Foi uma longa viagem até o Hospital Estadual Alberto Torres, em São Gonçalo, próximo a Niterói, no Rio de Janeiro. Saímos às nove horas da manhã de Petrópolis e levamos quase três horas para chegar ao destino. Não é um percurso tão grande, mas a

estrada corta a capital do Rio de Janeiro, e por lá o engarrafamento altera a percepção de tempo e espaço.

Era nossa primeira apresentação com o espetáculo “Circo do Seu’Leo³⁴” pelo projeto Plateias Hospitalares³⁵ da Organização Doutores da Alegria Oficial. A chegada ao Hospital foi muito objetiva, fomos até uma sala administrativa do prédio, conhecemos alguns colaboradores e logo nos encaminhamos para o almoço. Comida boa, conversa boa, só faltou a cervejinha pra acompanhar, mas ali era “*networking*” ao invés de “*happy hour*”. Mas fomos logo, pois o tempo era contado, com o espetáculo previsto para as 14 horas, sendo que a montagem do cenário é de, aproximadamente, uma hora. Estávamos quase prontos no momento previsto, cenário e materiais tudo certo, mas ainda faltavam maquiagem e figurino, e o mais importante: o público. Fui me aprontar e “Tia Raquel” (Brinquedista da equipe do Hospital) foi buscar as crianças.

Eu já estava pronto, aguardando junto ao produtor do projeto, quando minha parceira de grupo, palhaça e musicista Andressa Hazboun, vem ao meu encontro e informa: “Ei, o cenário caiu e eu dei uma ajeitada mais ou menos”, eu respondi, “tá bom, chegar lá eu vejo”. Neste momento, meu hemisfério racional dá a mão para persuasiva ansiedade que me habita, e juntos começam um motim dentro do coração, mas... minha curiosidade e disponibilidade ao inusitado me provocam ao brincar:

– Como será que de cima da perna de pau eu consigo ajeitar o cenário? Quais conflitos isso me envolve e quais soluções posso encontrar nesse acaso, vulnerável e exposto ao público, sem a menor ideia do que pode acontecer? Correr o risco nos possibilita soluções que não imaginamos em uma situação confortável.

No meio do caminho interagi e brinquei com as pessoas que passavam, que por sua vez, correspondiam com entusiasmo. Chegando ao local de apresentação, várias carinhas curiosas olhavam para aquela figura exagerada que se aproximava. Pra não perder o costume, já busco formas não convencionais de chegar ao local. Não é uma regra, mas essa possibilidade está sempre ali como “carta na manga”. Se tiver algum caminho que me leve a outras lógicas para além do óbvio, eu aproveito, caso contrário, sigo em busca de outras possibilidades. Pensar fora da caixa é transformar até a própria caixa, seja num banco para sentar, num dado para jogar, num tambor para bater, não tem fim! Assim fui pelo jardim ao invés da passarela. Eu estava passando

³⁴ Espetáculo solo que apresento desde 2017. Disponível em: <https://youtu.be/1OVba0ENg5E>

³⁵ Projeto de circulação de espetáculos em Hospitais do Rio de Janeiro, Niterói, São Gonçalo e Duque de Caxias.

por cima da grade (guarda-corpo), mas a passagem ganhou fantasia, pois a grade se transformou em um brinquedo, “upa cavalinho, segura peão”. Atravessei para o outro lado e me deparei com um leve declive, desço propositalmente embalado como se não conseguisse controlar as passadas e bato de cara na parede do prédio. São ações do repertório que se apresentam de acordo com as possibilidades que o espaço e as pessoas me oferecem.

Finalmente, chegando ao local da apresentação, as avarias do cenário não foram tão grandes, mas ainda assim me deram possibilidades de jogo. Um ajuste na posição da cortina, e um acerto na placa “circo”. Nada muito interessante para interagir, até que a placa caiu no chão, e eu estava de perna de pau. Eu tentei pegar, mas não alcançava, uma das pessoas da equipe do hospital pegou a placa, me entregou e assim que ela virou as costas eu joguei a placa no chão de propósito pra ela voltar. Ela voltou reclamando de dor nas costas e que já havia tomado um “Tramal”³⁶. Eu poderia ficar por pelo menos mais umas três repetições da ação, mas na segunda vez que ela pegou a placa senti uma demora nela para entender a brincadeira, então optei por não continuar, pois poderia perder o *timing* do jogo ou causar uma lesão na coluna da moça.

Eis que damos início ao espetáculo assim nessa configuração de apresentação, mas o show já tinha começado a partir do momento em que os espectadores bateram o olho no Palhaço. Confesso que não foi fácil, vários fatores extra performance me afetaram. A correria da manhã, a discussão matrimonial, o trânsito infernal, são fatores que afetam na hora de atuar. É preciso concentração e técnica para “virar a chavinha”. Mas o principal fator que me desconcentrou naquele dia era a responsabilidade de estar num projeto dos “Doutores da Alegria”. Escolhi ser palhaço por causa deles, busquei formação na área por causa deles, sempre sonhei em trabalhar com eles. Acredito que toda e qualquer oportunidade de apresentar um espetáculo é única, mas não tinha como atuar com tanta naturalidade naquela ocasião, e, portanto, preciso destacar esse dia como uma apresentação fora da curva. A tentação de querer ser interessante ao invés de estar interessado me assombrou durante a performance, mas com técnica e comprometimento consegui me concentrar e foquei na relação com o outro (público) em do encontro no momento presente, sem interferências externas, passadas ou futuras, apenas ali e agora.

³⁶ Tramadol é um remédio opioide que é usado principalmente como analgésico de ação central que alivia a dor atuando sobre células nervosas específicas da medula espinhal e do cérebro.

Seguimos, o espetáculo foi bem, me diverti, a musicista Andressa também, o Público também, inclusive a equipe dos “Doutores da Alegria”, Silvia e Wallace. Eram apenas quatro crianças na plateia, e aproximadamente vinte adultos entre acompanhantes e equipe de saúde. O Hospital é um espaço diferenciado de atuação. No “Circo do Seu’Leo”, onde me apresento sozinho (sem dupla no caso, pois tenho a companhia de um musicista fazendo a trilha sonora), a plateia é minha dupla, me contrariando e fazendo ponderações sobre os números, conto com as reivindicações das crianças para fomentar o jogo cênico, elas são minha “escada”³⁷. Nessa oportunidade atuando no Hospital Estadual Alberto Torres, pude perceber que as crianças estavam numa energia mais branda, não contestavam com entusiasmo as mágicas falhas. Em partilha dessa observação com Andressa Hazboun³⁸ que acompanhou o espetáculo executando a trilha sonora em sua sanfona, ela pressupõe que as crianças possam estar numa perspectiva de gratidão, e não se comprometem a contestar o palhaço por medo dele ir embora. Acredito também em todo o contexto de vulnerabilidade hospitalar que envolve o estado presente das crianças, com diversas interferências externas, “minguando” sua proatividade no jogo com o Palhaço.

Um riso aqui, outro acolá, entremeando pequenas adaptações de números, chego ao fim com a sensação de missão cumprida. Destaco a grande interação dos adultos, como de costume nesse espetáculo que funciona melhor com plateia mista de idades. Ainda no final, ganhei um presente da linda Mariá que veio falar da “Vovó, a vovó, minha vovó...” e mais alguma coisa “da vovó”, não compreendi nada além de vovó, e pergunto inocentemente: “Essa aqui é sua vovó” indicando a acompanhante que segurava sua mão, e a própria acompanhante responde: “É A MAMÃE”. O meu palhaço “MortaNdela” é espontâneo e se manifesta nas horas devidas e indevidas. Disfarcei a gafe mudando de assunto e apresentando minha equipe, enquanto isso minha consciência gritava de tanta vergonha!

Na desmontagem fui entendendo um pouco mais sobre São Gonçalo, estávamos no inverno e foram mais de sete copos d’água no pós show. Imagine no verão! Desmontamos e guardamos cenário e equipamentos. Levando algumas coisas para o carro no estacionamento, encontrei com crianças do lado de fora, e mesmo sem nariz vermelho ou sapato de palhaço, vi olhares curiosos a me acompanharem, provavelmente devido ao figurino, chapéu coco e maquiagem. Ensaiei alguns tropeços

³⁷ Termo usado para parceiro de cena que prepara uma piada para sua dupla finalizar e causar o riso.

³⁸ Andressa Hazboun também é formada em Psicologia.

ao atravessar a rua, trombadas no carro e batida de porta nos dedos, me comunicando apenas com o olhar e o corpo, usando e abusando de repertórios centenários e infalíveis.

Já podíamos ir embora, mas ainda tínhamos que conhecer a brinquedoteca. Tia Raquel estava nos esperando com seu jaleco tipo “Tie Dye”³⁹ estilizado por crianças que passaram pela enfermaria do hospital.

São escassas as iniciativas que pretendem afirmar a legislação que protege as crianças hospitalizadas. Educar, criar, imaginar, brincar e descobrir são ações que envolvem a criança independente de qualquer circunstância, e principalmente em casos de hospitalização, os pequenos devem ter o respaldo legislativo efetivado e os cuidados especiais com seu desenvolvimento garantidos. A preocupação deveria caminhar no sentido de renovar as discussões e pensamentos já instaurados nestes espaços (BRITO, 2019, p.38).

A Brinquedista da equipe do hospital nos recebeu em seu local de trabalho mostrando um pouquinho mais do dia a dia das crianças. Que espaço precioso de interação e ludicidade, quanto acolhimento numa sala de aproximadamente dezesseis metros quadrados de pura fantasia. Reflito sobre a importância desse local familiar para as crianças em contraste com o ambiente hospitalar, numa estratégia de auxílio ao tratamento promovendo o bem-estar, mantendo viva a vontade do brincar e reconectando a criança com o seu existir.

2.4. E Como Começou essa História de Ser Palhaço de Hospital?

A afinidade com a linguagem já me cercava desde cedo. Aos oito anos, em um evento de abertura das olimpíadas estudantis do Colégio Canarinhos, onde estudei em Petrópolis, os líderes da equipe Vermelha, a qual eu fazia parte, solicitaram aos responsáveis das crianças que fossem no evento vestidos de palhaço, pois o tema representado pelo time era circo. Acontece que, das crianças de minha idade, eu devia ser o único filho de costureira, e minha mãe confeccionou uma calça de palhaço especial para participação no evento, enquanto as outras crianças foram com roupas normais. O constrangimento só não foi maior, pois as outras crianças de meu “pelotão” receberam maquiagem, nariz de palhaço e “peruca de careca”.

³⁹ Técnica de tingimento de tecido que deixa a estampa manchada e estilosa.



Imagem 2 – Abertura dos jogos internos do Colégio Canarinhos. Petrópolis/RJ 1996.

Aos treze anos de idade, em uma festa de aniversário de um amigo de bairro, me deparei com animadores infantis que usavam da figura do Palhaço para interagir com as crianças. Já me sentindo um jovem adulto e interessado na função deles perguntei:

– *Posso trabalhar com vocês? Mesmo sem receber, só para aprender!* Olha aí um futuro professor já entendendo que conhecimento vale mais do que papel moeda! Fato é que, sendo ainda uma criança, não ganhei a oportunidade de ser explorado. Tudo no seu TEMPO!

Aos dezessete anos de idade fui inspirado a procurar algum tipo de trabalho voluntário para “levar alegria” aos hospitais. Repare que nesse TEMPO eu pensava exatamente como meus alunos de iniciação à palhaçaria: espontaneidade e caridade (vamos falar mais disso no capítulo de prática dos processos de ensino da palhaçaria). Era o ano de 2005... Nossa, só agora me dei conta que isso aconteceu vinte anos atrás, o TEMPO passa! Procurei o Hospital Santa Teresa em Petrópolis/RJ, fundado em 1876 pela Família Imperial. O Hospital é administrado pelas Irmãs de Santa Catarina da “Província de Petrópolis”. Na oportunidade, havia um grupo de Palhaços voluntários, vinculado à pastoral da saúde da Igreja Católica, que visitava os pacientes uma vez por semana. O grupo me aceitou com grande empatia e me senti muito à vontade com a proposta. Ademir, Manoel, Adeilson, Márcia e Rodrigo foram meus primeiros parceiros de palhaçada.



Imagem 3 – Foto com meus primeiros parceiros de palhaçada. De baixo para cima: Adeílson, Márcia, Ademir e Léo.

No auge da testosterona, e sem a menor noção das técnicas de palhaçada, minha performance era instintiva e energética, MUITO energética. Tenho uma lembrança forte de um volante de brinquedo que carregava e circulava literalmente tocando o terror pelos corredores do hospital. Não que isso esteja errado, pelo contrário, era a mais pura essência do Palhaço vivendo intensamente o momento presente, mas uma mínima consciência técnica de dosagem dessa energia e controle desse maluco beleza, proporcionaria um trabalho mais adequado e preciso para o território hospitalar. Hoje em dia, já um jovem idoso sem tanta disposição, busco esse “mulecão” em processos de treinamento para descobrir estados de energia que possam ser acessados como repertório corporal em cena.

Durante esse período de contato com a linguagem da palhaçaria no ambiente hospitalar, senti vontade de incrementar a performance, fosse na atuação com os parceiros ou aumentando o “repertório de virtuosos” (mágicas, malabares, música). Foi o ano de lançamento do documentário dos “Doutores da Alegria”, e fiquei muito tocado

com o que assisti, percebi a responsabilidade em estar naquele território, principalmente usando um nariz de palhaço. No período, não era envolvido com o meio teatral de minha cidade, que mesmo vizinha da capital Rio de Janeiro, é uma cidade do interior. Não tínhamos aulas, cursos ou workshops em palhaçaria. Eu nem sabia da possibilidade de vivenciar processos pedagógicos na linguagem em cursos de finais de semana. Mas, encontrei a ENCLO⁴⁰ (Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha), localizada na Praça da Bandeira, Rio de Janeiro, onde aprendi em um curso de férias as técnicas de malabares e equilibrismo na perna de pau.

Por muitos anos trabalhei em eventos, divulgação em comércio e festas infantis. Mesmo trabalhando com arte circense todo esse período, só vim a pesquisar a palhaçaria no curso Técnico em Arte Dramática do ITB (Instituto Técnico do Brasil), ao qual fiz inscrição pensando em me tornar humorista de *stand-up comedy*. Descobri o MortaNdela em 2016 no espetáculo “A estrela do Circo”, meu primeiro espetáculo de circo-teatro, que foi inspirado pelo espetáculo “O Palhaço e a Bailarina” do grupo Teatro Circense Andança.

Em 2017 estreei o “Circo do Seu’Leo”, espetáculo solo que apresento várias habilidades circenses como perna de pau, monociclo, malabares, mágicas e palhaçada. Ainda nesse ano entrei para o grupo de pesquisa “Fonfinculó” mediado por Madson José, com encontros semanais em busca da graça. Participei em 2018 da oficina “O palhaço e o sentido cômico do corpo” com Ricardo Puccetti, no LUME Teatro, em Campinas/SP. Foi uma vivência muito potente, com experiências e sensações dilatadas pela distância de casa e pela metodologia prática do mestre.

⁴⁰ Site da instituição:
<https://www.gov.br/funarte/pt-br/areas-artisticas/circo-1/escola-nacional-de-circo-luiz-olimecha>



Imagem 4 – LUME Teatro – Campinas/SP, 2018. Eu sou o primeiro sentado no chão à esquerda. E Pucetti está sentado no chão, com a camiseta preta, e sem o nariz vermelho.

Ressalto que na época eu já tinha alguma experiência e atuava como palhaço em alguns espetáculos, no teatro, rua, escola, festa. Já tinha uma bagagem com certos atalhos “infalíveis” na atuação de palhaço. Só que durante a vivência, Puccetti descartou essa atuação e descamou os estereótipos que escondiam minha excentricidade. De oito dias de oficina, só do quarto em diante que “desarme” meus escudos e comecei a entender o que é estado de presença em cena. “Estar interessado” é diferente de “querer ser interessante”, foi a primeira vez que ouvi falar, que na minha opinião, é a chave do portal para o estado cênico de presença do Palhaço.

Capítulo 3 - A METODOLOGIA DE ENSINO

A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não podem dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria (Paulo Freire).

3.1 Aprendendo a Ensinar

Já contei que caí de paraquedas na Graduação em Pedagogia? Não? Pois sente aí que lá vem mais uma história. Minha esposa e eu estávamos recém-casados, em meados de 2015, eu já trabalhava com circo no ramo de entretenimento de eventos e comércio fazendo intervenções circenses e animação infantil. Minha esposa Pamella, formada em Biologia, tinha vontade de estudar Veterinária, e eu mergulhei na onda dela de fazer o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) para conseguir vaga em universidade pública. Entrei na pilha e também fiz a prova para incentivá-la. Olha... Que prova exaustiva hein!! Cinco horas por dia de prova, em duas etapas! Resumindo, chegando a época de inscrição para as universidades, minha companheira perguntou: – “Você não vai se inscrever em nenhum curso superior com sua nota do ENEM?” Eu nem tinha pensado nessa possibilidade, já faziam dez anos de minha formatura no ensino médio. Sou formado em Marketing (que cursei em formato semi-presencial somente para ter um diploma de nível superior), e se eu fosse voltar a estudar seria “Teatro”, que só tem disponível em outras cidades longe da minha residência (moro em Petrópolis), o que não seria possível, pois o foco agora era concluirmos o curso dela. E além de tudo, imagina eu dedicar cinco dias por semana de meu precioso tempo para aulas presenciais!! Mas, de curioso fiz a inscrição do PROUNI⁴¹, e dos cursos disponíveis nas universidades em Petrópolis. O curso que mais me agregaria valor era o de Pedagogia, e consegui, uma vaga na Universidade Católica de Petrópolis.

Até então eu entendia que se estudava Pedagogia para trabalhar com Educação Infantil, e que “pesquisador” era apenas o cientista que usa jaleco e desenvolve fórmulas em um laboratório. A universidade abriu muito a minha mente no sentido profissional e também no pessoal. Tive a oportunidade de conhecer autores que me auxiliaram em

⁴¹ O Programa Universidade para Todos é um programa do Governo Federal do Brasil desenvolvido por Fernando Haddad, Ministro da Educação na época, com o objetivo de conceder bolsas de estudo integrais e parciais em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, em instituições privadas de ensino superior. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Programa_Universidade_para_Todos Acesso em 20 mai.2015.

didática e perspectivas de vida. Através de debates e conteúdos valiosos, compreendi um pouco melhor como funcionam os mecanismos da sociedade e pude pela primeira vez olhar no espelho e enxergar toda uma estrutura na qual fui forjado, machista, racista e homofóbico como de costume para um homem branco, hetero, que nunca passou fome na vida ou tomou dura à toa da Polícia. Ressalto aqui a importância das universidades em oportunizar espaços de transformação de mundos, pois o meu mundo se transformou. Investir no ensino superior é necessário para oferecer ao maior número possível de pessoas essa oportunidade de debate e reflexão.

Assim me vi novamente sentado numa carteira escolar, com curiosidade para aprender e disponibilidade para a troca de saberes. Na Pedagogia entendi que o aprender vem antes do ensinar, e que o processo precisa ser visto de trás pra frente, invertido, a partir da demanda e não a partir do que temos a oferecer como educadores. Entendi também que a Pedagogia vai muito além da Educação Infantil, e que me auxilia em diversas atividades além das oficinas recreativas de circo. E principalmente, aprendi a me colocar no lugar de aprendiz, para quebrar estruturas verticais estruturantes em processos de ensino e receber também o que os alunos têm para ensinar. Quais os saberes podemos trocar nesse encontro que o universo nos oportunizou?

Como já salientei antes, uma preocupação que não podia deixar de me haver acompanhado durante todo o tempo em que me dediquei à escrita e à leitura simultânea desse texto foi a que me engaja, desde faz muito, na luta em favor de uma escola democrática. De uma escola que, continuando a ser um tempo-espço de produção de conhecimento em que se ensina e em que se aprende, compreende, contudo, ensinar e aprender de forma diferente. Em que ensinar já não pode ser este esforço de transmissão do chamado saber acumulado, que faz uma geração à outra, e aprender não é a pura recepção do objeto ou do conteúdo transferido. Pelo contrário, girando em torno da compreensão do mundo, dos objetos, da criação, da beleza, da exatidão científica, do senso comum, ensinar e aprender giram também em torno da produção daquela compreensão, tão social quanto a produção da linguagem, que é também conhecimento (FREIRE, 1997, p.5).

Por mais que eu ainda sinta insegurança para mediar processos de ensino, e que me soe estranho estar no lugar desta pessoa mais experiente que eu me chamando de “professor”, a consciência do estar aprendiz alivia minha responsabilidade de detentor do conhecimento. Tenho sim algum conhecimento detalhado e apurado de certo conteúdo, mas estou longe de querer saber TUDO sobre alguma coisa, afinal, “TUDO” é muita coisa, acho que nem tenho braço ou coluna para carregar tanta coisa. É tanto

“tanto”, que eu nem deveria estar usando “TODAS” essas palavras numa dissertação de mestrado!

3.2. Projeto Extensão do Riso

Minha primeira oportunidade de ensino da palhaçaria foi na UNIFASE/FMP (Faculdade de Medicina de Petrópolis). Vale ressaltar que na instituição já haviam projetos nessa temática de alunos que visitavam o Hospital de Ensino Alcides Carneiro, mas eram coordenados pelos próprios alunos e sem supervisão de mediadores ou docentes com experiência na linguagem. A proposta escorregava de projeto de extensão universitária para ação de caridade e benevolência, ainda por cima com bônus: valia horas complementares⁴².

Parece-nos, entretanto, que a ação extensionista envolve, qualquer que seja o setor em que se realize, a necessidade que sentem aqueles que a fazem, de ir até a “outra parte do mundo”, considerada inferior, para, à sua maneira, “normalizá-la”. Para fazê-la mais ou menos semelhante a seu mundo.

Daí que, em seu “campo associativo”, o termo extensão se encontre em relação significativa com transmissão, entrega, doação, messianismo, mecanicismo, invasão cultural, manipulação, etc. (FREIRE, 1983, p. 50)

Era o ano de 2022, trabalhando como assessor de projetos e extensão fui convidado para assumir a coordenação do projeto “CIA do Riso”, que era coordenado por alunas, agora egressas devido ao hiato da pandemia do COVID-19 entre os anos de 2020 e 2022. O projeto que já teve outros nomes e acontecia há mais de dez anos na instituição, realizava visitas no Hospital de Ensino Alcides Carneiro. O Hospital é público, e o principal estabelecimento de saúde pública da cidade. Lá, a UNIFASE/FMP tem um pavilhão de ensino onde ocorrem aulas periódicas dos cursos de saúde. Alguns estágios da grade curricular também são realizados neste hospital, assim como residências médicas.

A parceria na coordenação da “CIA do Riso” começou fora de sintonia. A perspectiva das egressas que coordenavam o projeto conflitou com a nova proposta de PESQUISA em extensão universitária. Algumas ações e rotinas do projeto anterior precisavam ser mudadas, como: inserir extensionistas de palhaços na enfermaria sem nenhum treinamento de palhaçaria ou controle de infecção hospitalar; realizar visitas

⁴² Tempo dedicado a projetos extensionistas durante o período de graduação. É obrigatória uma carga horária mínima para cumprimento das exigências acadêmicas.

com número excessivo de alunos; incorporar personagens de desenho animado nas intervenções (super heróis e princesas); horário inapropriado para realização das visitas. É preciso compreender que nossa atuação no hospital é uma alteração na rotina dos pacientes, acompanhantes e equipe de saúde. Não convém entrar com mais de quinze alunos vestidos de palhaços numa enfermaria às sete horas... da NOITE. Quando questionei sobre o horário inapropriado, o argumento foi: “é a hora que os alunos daqui podem ir”.

A proposta de intervenções de palhaçaria no ambiente hospitalar não se refere a nós, e sim ao OUTRO. Nossa rotina deve ser inserida na rotina do hospital a fim de contribuir. A palhaçada não é silenciosa, e o ritmo do hospital depois das 19 horas é um pouco mais pacato, o rebuliço e burburinho que causamos pode agitar o ambiente (principalmente em se falando de crianças) e interferir até no sono dos pacientes.

Diário de campo que registrei no primeiro encontro do Projeto de Extensão da “CIA do Riso” com os novos extensionistas da UNIFASE/FMP e as coordenadoras egressas, no segundo semestre de 2022: *Antes de começar o encontro desta segunda feira com os novos inscritos, uma das coordenadoras da “CIA. do Riso” já escorregou em diálogo informal comigo, dizendo que teve experiências de num dia ruim, que não queria ir ao hospital com a “CIA do Riso”, fez um esforço e foi, e ao final do dia percebeu que seus problemas são pequenos. Claro que nos sensibilizamos com essas experiências, passamos a compreender o tamanho de nosso egoísmo em reclamar da vida enquanto temos muito, até mais do que precisamos para viver. Mas meu argumento aqui é o seguinte: Não estamos lá para ver o problema dos outros maiores do que o nosso. Isso é enxergar apenas a doença do outro, é diminuir o paciente ao estado de coitado e nos colocar como felizardos e abençoados. O escorregão está bem ali, nos esperando para pisar no sabão, nos sentindo pessoas do bem com o belo trabalho de caridade ilustrado nas redes sociais. “Compre aqui o seu pedacinho do céu!”*

Resumindo a história: não funcionou a coordenação compartilhada. Findava o projeto intitulado “CIA do Riso” na UNIFASE/FMP. Existiram outros projetos na instituição com a mesma proposta, e assim como os anteriores, o ciclo da CIA do Riso se encerrou. Naquele primeiro encontro (esse mesmo que relatei acima) apareceram oitenta alunos interessados. Fosse o público de uma palestra estava até razoável, mas imagine uma turma de palhaçaria com esse número de participantes? Pra minha sorte, no segundo encontro eram trinta pessoas, e com a retirada de campo da “CIA do Riso” e

motim organizado pelas coordenadoras egressas, o semestre começou “pra valer” com aproximadamente vinte alunos.

Foi extremamente desafiador por vários motivos: minha primeira experiência como professor de palhaçaria, com alunos universitários, e a oscilação na frequência dos extensionistas impedia a continuidade de uma metodologia. O projeto estava sempre em segundo plano, pois poderia ter uma prova/treinamento de LIGA⁴³ ou monitoria⁴⁴. A semana de provas também alterava nosso calendário. E foi assim que cheguei ao final do semestre com aproximadamente três alunos. Acredito que a sobrecarga do currículo dos cursos agravou essa evasão. Posso também atribuir a minha pouca experiência na mediação dos processos de ensino da palhaçaria.

O plano era naquele semestre fazer os encontros de treinamento e prática na sala e levar os extensionistas apenas como observadores da atuação de palhaços no hospital. Eu fazia as visitas acompanhado de outro palhaço ou palhaça de minha rede de contatos, e como não era um trabalho remunerado, nem sempre eu conseguia uma dupla, mas mesmo sem dupla ou trio, eu realizava a visita sozinho para manter a frequência semanal. Com poucos alunos indo ao treinamento, foi sugerido pelo Coordenador de Projetos e Extensão da UNIFASE/FMP, Ricardo Tammela, levar algum aluno como palhaço, para estimular os demais. Convidei a aluna Sarah Ferraz, que tinha boa regularidade nos encontros e foi a única a participar de um evento externo, – o cortejo do “3º Festival Riso Solto – Encontro de Palhaçaria e Circo de Petrópolis”, onde sou integrante da equipe de coordenação e produção.

Ainda me sentia e me sinto inseguro no ensino das Artes Cênicas. Estou em processo de formação como docente na área, e me permito o entendimento desse processo contínuo enquanto me for dado por direito escorregar da responsabilidade de detentor do conhecimento. Então buscarei ser/estar detentor do “desconhecimento”.

Partamos da experiência de aprender, de conhecer, por parte de quem se prepara para a tarefa docente, que envolve necessariamente estudar. Obviamente, minha intenção não é escrever prescrições que devam ser rigorosamente seguidas, o que significaria uma chocante contradição com tudo o de que falei até agora. Pelo contrário, o que me interessa aqui, de acordo com o espírito mesmo deste livro, é desafiar seus leitores e leitoras em torno de certos pontos ou aspectos, insistindo em que há sempre algo diferente a fazer na nossa cotidianidade educativa, quer dela participemos como aprendizes, e portanto ensinantes, ou

⁴³ LIGA Acadêmica é uma associação sem fins lucrativos que busca auxiliar na formação do aluno. Na UNIFASE/FMP são: Clínica Cirúrgica; Cardiologia; Neurologia; Infectologia; Saúde da Família e Comunidade; Patologia e Medicina Legal; Trauma e Emergência.
Disponível em: <https://www.fmpfase.edu.br/univ/ligasAcad.aspx>

⁴⁴ Monitorias são aulas extras com alunos mais experientes que auxiliam nos estudos.

como ensinantes e, por isso, aprendizes também (FREIRE, 1997, p.19).

Uma das grandes inquietações que tenho na mediação desse recorte, – ensino da palhaçaria em ambiente hospitalar –, é a seriedade do uso da linguagem nesse território. É necessário um treinamento antes de usar um nariz vermelho na enfermaria. Mas também, não é indispensável uma formação profissional em Artes Cênicas. Preciso ter em mente que o objetivo desse projeto é auxiliar nos processos de ensino de cursos da área da saúde, e que não pretendemos formar palhaços e palhaças profissionais. Os projetos profissionais que usam da linguagem no ambiente hospitalar serão usados como referências, mas não como modelos a serem seguidos à risca.

O interesse dos alunos é sempre de imediato fantasiado pelo romantismo e espontaneísmo do trabalho voluntário. Busco desconstruir essa perspectiva através de conversas, apresentação de vídeos, artigos acadêmicos, textos informais, jogos e exercícios práticos, para apresentar o que há por trás da máscara.

Voltando à experiência de levar um aluno pela primeira vez ao hospital, fomos juntos, Sarah e eu, em um carro da UNIFASE/FMP. No caminho, Sarah dizia que estava muito nervosa. Eu, tentando ilustrar que as alterações em nosso humor podem ser usadas na atuação em palhaçada, disse a ela para aproveitar essa circunstância como ferramenta no jogo. Ao chegarmos ao hospital, refizemos nossa rotina (havia uma rotina, pois eu estava há alguns meses realizando visitas solo ou acompanhado de outro palhaço profissional), passamos pela recepção, anotamos os nomes e leitos dos pacientes, e depois nos preparamos para a intervenção. O local de costume onde nos arrumávamos parecia uma sala de atendimento, com cadeira e mesa para o médico e maca para o paciente, como uma sala de triagem.

Como o processo de ensino ainda não tinha chegado à prática de repertório, a aluna não conhecia possibilidades cênicas. Enquanto fazíamos a maquiagem, propus de definirmos algum repertório, recursos de interação para nos auxiliar no jogo com os pacientes e acompanhantes. Ensinei uma mágica “falha” (dessas que a criança descobre o truque facilmente), uma encenação de desmaio e prestação de socorro, uma brincadeira do estetoscópio que se transforma em telefone com sons de animais vindo do coração, e repassamos algumas músicas que já estávamos estudando em sala, pronto, tínhamos mais do que o suficiente para auxiliar nossa interação e nos oferecer algum

recurso, e o resto... é jogo, relação, e o que as pessoas nos oferecerem de ferramentas para improvisar.



Imagem 5 – Extensionista Sarah e eu nos bastidores antes de iniciarmos a intervenção na Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis/RJ.

Ressalto a importância dessa estratégia de ter alguns recursos para interagir com o público. Trago a experiência que vivi assistindo o palhaço Raimundo Novato no “3º Incrível Encontro de Palhaços e Circo do Sana” que aconteceu no Arraial do Sana, distrito da cidade de Macaé/RJ em 2019, onde o artista ficou durante uma hora entretendo sua plateia com a premissa de realizar um salto de cabeça num copo descartável de 300 ml, e no final ele realmente executa o salto, mas somente depois de muita “enrolação” com o público. Claro que não podemos, nem precisamos, comparar a técnica e experiência na arte de rua que o artista possui, mas ilustro aqui a possibilidade de se construir a relação a partir de um único conflito, uma única ação, e a partir desse número/performance/objetivo desenrolar o jogo na troca com o que estiver disponível para interagir. Basta estarmos atentos para o que nos é oferecido pelo espaço cênico e pelas pessoas ao redor. Essa interação pode vir de diversas formas, até mesmo com o silêncio e o não interagir do sujeito. A técnica da escuta e disponibilidade aos estímulos que acontecem no momento é muito mais importante para esse trabalho do que a técnica da palhaçada. Mas não seria a escuta e disponibilidade aos estímulos uma técnica de palhaçada? Sim, é a virtuosidade que se faz dispensável nessa perspectiva de relação e

encontro, afinal a “des-virtuose” é muito interessante e eficaz para o trabalho do palhaço. Não importa o que ele executa, mas sim como executa, pois o caminho é muito mais interessante do que o fim. Destaco também a desobrigatoriedade com esses recursos durante a atuação, podendo ser usados ou não. O que vai ser oferecido é a oportunidade do seu uso, o acontecimento e a relação com o outro.

A ruptura entre o sentido e o significado de um objeto no brinquedo não é dada antecipadamente, como um pré-requisito da brincadeira, mas surge realmente no próprio processo de brincar. Isto é demonstrado pelo fato indubitável, experimentalmente estabelecido, de que uma criança não imagina uma situação de brinquedo quando ela não está brincando (VIGOTSKI, 2010, p. 128).

Minha mediação no processo de ensino da palhaçaria, parte da premissa de que qualquer um pode ser palhaço ou palhaça, mas não é fácil, nem rápido. A relação, o encontro, a BRINCADEIRA, são o que importa, e precisam estar acima da performance. A comprovação disso foi a potência de relação presenciada na participação de Sarah Ferraz, que correspondeu a todas as propostas de improvisação e esteve muito bem no jogo com os pacientes, acompanhantes e equipe de saúde, mesmo com poucos recursos e nenhuma virtuose circense ou performática. Isso também reafirma o processo dos encontros semanais, onde trabalhei muita brincadeira, expressão corporal e estado de presença ao longo do semestre.

Observamos que participar de uma brincadeira é, para crianças e adultos, ao contrário da ideia do entretenimento e diversão inconsequente e sem maiores danos, algo profundo, transformador, transgressor e formador da natureza humana. Em muitas manifestações das culturas populares, por exemplo, o termo “brincadeira” sugere o estado de alegria e satisfação que toma conta dos envolvidos, mas configura-se como trabalho, em uma lógica que não dissocia o prazer da obrigação (SAURA, 2014, p. 172).

Guardo na memória desse dia uma imagem da janela onde uma mãe com sua bebê de colo nos observava de dentro do quarto isolado. A neném não desgrudou as pupilas da gente e mesmo com a barreira física do vidro, o encontro aconteceu no olhar. O “riso de rebote” exalava no olhar da mãe que contemplava sua cria curtindo os palhaços.



Imagem 6 – Extensionista Sarah e eu nos corredores da Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis/RJ.

A experiência com o extensionista Erick Sander, ainda no mesmo semestre, também foi muito positiva e na mesma leveza descontraída. Fiz como na estreia de Sarah Ferraz, ensaiamos e combinamos as cenas enquanto nos arrumamos, e em cena foi muito jogo e improviso. Erick mostrava uma percepção diferenciada ao jogo e aos sinais flutuantes no espaço cênico, se eu não soubesse que era sua primeira experiência como palhaço, intitularia isso como maturidade cênica, mas pelo contrário, era instinto e espontaneidade, o “puro suco” do momento presente.

A ação do palhaço nos convida a viver o aqui e o agora. Se a criança embarca em uma nova ideia ou proposição é nela que o palhaço mergulhará e para ela viverá. Esse modo de se relacionar com os fatos faz com que eles ganhem uma enorme intensidade, fazendo do jogo uma fonte para se criar novos mundos, novas possibilidades de existência para a realidade dos personagens do jogo. Essa dinâmica convida a uma ética do encontro (MASETTI, 2018, p.40).

O extensionista era estudante de enfermagem, mas tinha um histórico com as artes por praticar rimas e estudar música. Hoje ele está se graduando em música (e trancou sua matrícula de enfermagem). A performance de Erick ficou registrada no vídeo do projeto Extensão do Riso de 2022⁴⁵.

⁴⁵ Mini-documentário disponível em: <https://youtu.be/WYDhdbIQLHU>



Imagem 7 – Extensionista Erick Sander e Eu, da Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis, Projeto Extensão do Riso.

Para minha surpresa, através de conversas e relatos dos alunos, o projeto se revelou um espaço de alívio do estresse e ansiedade causados pela rotina acadêmica, ampliando sua espacialidade para ferramenta de auxílio na prevenção em saúde e combate à depressão. Confira o depoimento de uma professora da UNIFASE/FMP com a experiência de seu filho participar do projeto:

Meu filho iniciou o curso de medicina durante a pandemia, em 2021. Os dois primeiros semestres foram marcados por aulas, em sua maioria, à distância, provas online e convívio com os colegas da turma, apenas online. Quando chegou o momento do retorno presencial, muitos alunos viveram um pico elevado de estresse (pude acompanhar de perto também como professora). Rafael⁴⁶ demorava a se adaptar e caminhava rumo a uma grande tristeza.

Foi nesse contexto que surgiu a oficina de palhaçaria, em um momento muito delicado para ele. Ouvi-lo após os encontros foi imensamente gratificante: *“foi o único momento do dia em que eu não me senti sufocado”, “nunca ri tanto”, “fulano é surpreendente”*.

O curioso é que sua entrada na oficina não aconteceu por “livre e espontânea vontade” – afinal, seu humor, naquele período, não estava para palhaçadas (rsrs). O que o levou até lá foi ter conhecido o professor dias antes e, desde então, sempre o cumprimentando pelos corredores com um “espero por você!”, somado ao convite de colegas que reforçavam a vontade de ter sua companhia.

⁴⁶ Nome fictício para preservação da identidade.

Não sei se Rafael percebeu a mudança que viveu ao longo dos meses, mas, como mãe, ficou muito claro para mim: a palhaçaria fez uma enorme diferença em sua vida. Talvez, inclusive, tenha sido o que o impediu de mergulhar na tristeza que o ameaçava.

Durante o semestre praticamos jogos, brincadeiras, música, malabares, figurinos e maquiagem. Através dessas dinâmicas que principiam do lúdico característico da palhaçaria, os alunos vivenciaram experiências sensoriais e relacionais que despertam a percepção para pedaços esquecidos e mecanizados do corpo e da mente.

O semestre 2022.2 foi encerrado com a gravação de um mini-documentário narrando cinematograficamente esse território de atuação. As falas das entrevistas com o aluno Erick Sander ilustram a experiência discente, enquanto as falas das enfermeiras ilustram o impacto que o projeto causa na rotina do hospital. Realizamos também uma roda de conversa com a participação dos extensionistas⁴⁷, de palhaços e palhaças profissionais que participaram do projeto e a equipe de direção do setor de ensino do Hospital Alcides Carneiro na figura do Doutor Álvaro Veiga e da Doutora Eneida Veiga. Infelizmente na roda de conversa a equipe de saúde não esteve presente, talvez pela distância do Campus da UNIFASE/FMP para o Hospital. Quem sabe teríamos mais adesão se a roda de conversa acontecesse no pavilhão de ensino da UNIFASE/FMP que fica no terreno do Hospital? Essa relação e diálogo com a equipe de saúde, assistência social, psicológica e pedagógica do Hospital precisa ser mais estreita. Fazer com que a equipe do Hospital compreenda a importância e impacto do projeto, seus fundamentos, e principalmente que se trata de PESQUISA em extensão acadêmica, faz-se necessário para a relação de parceria se consolidar cada vez mais em prol da humanização dos futuros profissionais da saúde.

No segundo semestre à frente do projeto nenhum aluno deu continuidade. Os fatores segundo os extensionistas eram a grande demanda de tempo exigida na carga horária acadêmica. A turma 2023.1 foi mais comprometida do que a turma 2022.2. Mesmo com algumas lacunas na frequência, os alunos foram mais presentes e fizeram os relatórios de diário de campo, assim como o relatório final, o que contribui muito para a pesquisa do ensino das Artes Cênicas nesse recorte.

Nessa segunda turma destaco a participação de três alunos que tiveram maior interação com o projeto: Lara Livia, aluna de Psicologia, Filipe Estevam e Juliete Lorang, alunos de Enfermagem. A extensionista Lara Livia participava de um projeto

⁴⁷ Entrevistas pós roda de conversa disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=khYVh2yTi2M&t=17s>

de teatro que eu também coordenava na UNIFASE/FMP: “Teatro Sem Nome”. A aluna sempre se revelou excêntrica nos exercícios e jogos teatrais praticados no teatro, e meu olhar palhacesco já captava sua potência para o nariz vermelho. Convidei diversas vezes para participar da Extensão do Riso, mas só despertei sua curiosidade depois dela visitar o hospital e acompanhar uma intervenção na enfermaria. Isso aconteceu no fim de novembro de 2022, no dia da gravação do mini-documentário. Intuitivamente, no início do ano de 2023, decidi arriscar e levá-la como Palhaça mesmo sem ter passado pelo treinamento e introdução à palhaçaria. A atitude quase irresponsável se calcava em minha experiência para desenrolar a intervenção, e a intuição cênica da menina supriu sua falta de treinamento e conhecimento da linguagem. Como Lara tinha uma vivência prática em improvisação nas aulas de teatro, seu desenrolar como palhaça foi muito natural e espontâneo, me impressionando e colocando em questão tanta preocupação em capacitar os alunos antes de usarem a máscara no território hospitalar. Mas ainda me resguardo com cautela, pois Lara era diferenciada. A aluna entendeu intuitivamente princípios básicos da linguagem: presença em cena, disponibilidade ao jogo, escuta, entre outros. Em registro nos seus diários de campo, fala de forma madura sobre sua excêntrica palhaça Firula, entende o “erro” e a “falha” como ferramentas de seu repertório, destaca detalhes simbólicos da relação com o outro e visualiza a oportunidade de transformação do seu “ser” a partir desse lugar do encontro.

Foi um dia muito leve, mesmo tendo bastante quartos e crianças, os acompanhantes delas estavam super abertos, queriam que as crianças tirassem foto conosco, gravaram, foi pura alegria. A Firula foi tentando se soltar mais, sua mágica continua voando pelos ares, sua cantoria permanece desafinada, suas dancinhas como um robô, mas que trazem grandes gargalhadas, posso garantir. A alegria está aí, nos transformando e nos reconhecendo a cada dia, saí de lá mudada, sou grata a cada dia ao qual eu puder trazer a Firula a vida, ela me muda, me move, me transforma em uma pessoa melhor... (Trecho de diário de campo da extensionista Lara Livia⁴⁸).

⁴⁸ Em anexo três relatos de diários de campo da aluna Lara Livia.



Imagem 8 – Extensionista Lara Livia nos bastidores antes de iniciarmos a intervenção na Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis. Projeto Extensão do Riso.

Filipe Estevam e Juliete Lorang, alunos de Enfermagem, foram destaque em frequência nos dias de treinamento. Extremamente interessados no projeto e super dedicados, foram presentes também nas atividades externas. Juliete, com perfil de liderança, movimentava o grupo com sua proatividade para comprar acessórios (chapéu, suspensório, nariz de palhaço de silicone). Sempre se oferecia para organizar algum conteúdo e colocar no grupo do whatsapp, também criou e administrava a conta do projeto na rede social Instagram. Os dois já tinham uma relação de dupla na vida, no dia a dia, e minha orientação para transformação/revelação em dupla de palhaços foi apenas explicar seus ridículos⁴⁹. São uma dupla clássica de Branco e Augusto⁵⁰, Juliete mais mandona e Filipe submisso, concordando com qualquer “parada”. Funcionou muito bem. Foram a primeira dupla formada no projeto Extensão do Riso. Os dois fizeram algumas intervenções comigo na enfermaria do Hospital de Ensino Alcides Carneiro, além de atuaram, naquele semestre, por iniciativa própria em trabalhos voluntários na cidade de Petrópolis.

⁴⁹ Na essência da palavra: aquilo que causa o riso.

⁵⁰ Termo/conceito usado para se referir a dupla clássica de palhaços onde o “Branco” é o chefe, patrão, aquele que manda. E “Augusto” o subordinado, submisso, atrapalhado e aquele que erra a maioria das vezes.



Imagem 9 – Extensionista Filipe e Juliete nos bastidores da VI Assembleia de Extensão da UNIFASE em 2023. Projeto Extensão do Riso.

Além de preparar para atuação no território hospitalar, o projeto também propõe interação com eventos e atividades acadêmicas. Em 2023, Filipe e Juliete toparam participar da atividade e ensaiaram a cena “Nem Aqui, Nem Ali, Nem Lá” reprise e adaptação da cena “apito”. O esquete clássico da dramaturgia do circo funcionou muito bem com adaptação no texto com referências ao território hospitalar. O evento calhou bem no momento oportuno do processo de ensino: já tínhamos passado pela visita no hospital, e ainda pesquisamos figurino e maquiagem, então experimentar uma cena com público seria ótimo para a aprendizagem. E assim foi, dois dias antes do evento fizemos um ensaio que resultou numa cena que cabe em qualquer espaço, inclusive para o ambiente hospitalar. Ou seja, não só trabalhamos a experiência da relação direta com o público, como também desenvolvemos o repertório da dupla, consequentemente do grupo, pois é uma cena simples e fácil de representar e pode ser usada em diversos territórios/eventos.



Imagem 10 – Extensionista Filipe e Juliete apresentando a releitura da cena clássica “apito” na VI Assembleia⁵¹ de Extensão da UNIFASE em 2023. Projeto Extensão do Riso.

A cena, além de cômica, nessa adaptação explana estruturas hierarquias da enfermaria hospitalar. Ressalta a função do Palhaço de quebrar protocolos institucionais do território, reafirma que o ambiente hospitalar não é um lugar silencioso⁵² e ridiculariza a verticalidade das chefias.

A interação acontece de maneira simétrica, sem hierarquias ou poderes. A maneira de ver o mundo do palhaço o coloca em uma relação horizontal com as pessoas que encontra. Esse artista nos remete a uma figura de fragilidade por representar o lado vulnerável da natureza humana, e isso também colabora para que sejam construídas relações nas quais não estejam em jogo forças de poderes que se interponham na relação (MASETTI, 2018, p.40).

A interação deles com as pessoas que cruzavam o caminho era real, concreta, PRESENTE. Olhar e enxergar pessoas que passam despercebidas por nós todos os dias, dissolve a invisibilidade, principalmente da equipe de setores historicamente marginalizados como cozinha, limpeza, vigilância, etc. É a disponibilidade ao ENCONTRO que tanto falo nas aulas de introdução a palhaçaria. Constatei que o processo de ensino foi eficaz ao presenciar a relação deles com as pessoas. Antes de começarem, não precisei relembrar para eles o quanto é importante essa disponibilidade

⁵¹ Reportagem sobre o evento.

Disponível em: <https://youtu.be/Q69S66RyEuM?si=zXmOu1I6ZovpSwFE>

⁵² Existe uma temperança e modulação de tom, o limite e o respeito aos espaços que solicitam maior quietude faz parte da sensibilidade e escuta necessárias para atuação nesse território.

ao outro, ao jogo, a troca. Eles naturalmente interagiram, de forma orgânica e vivos no momento presente. Pode ser instintivo? Pode. Mas aqui, prefiro acreditar que é efeito de um corpo sensível ao treinamento que foram submetidos.

Ainda nas possibilidades de atuação além do ambiente hospitalar, realizamos nesse mesmo semestre uma oficina de palhaçaria com alunos da Escola Municipal Jorge Amado, que está inserida no território de atuação do Posto de Saúde da Família da Estrada da Saudade, que é administrado pela UNIFASE/FMP. O posto é também campo de estágio para alunos da instituição, e além de atendimentos ambulatoriais, realiza vários projetos de assistência social e saúde na comunidade em seu entorno. Um dos projetos é o Educação e Saúde que atua na escola Jorge Amado. As informações passadas pela gestão do posto de saúde foram de que os alunos se queixavam de serem “Injustiçados” (sem especificar exatamente por quem) e que também sofriam *bullying*.

A estratégia foi discutir com meus alunos da Extensão do Riso quais as dinâmicas e exercícios que eles mais gostavam e que seriam interessantes de fazer com os alunos da Escola com esse recorte: Escola pública, adolescentes entre treze e quatorze anos, com crise de identidade, e conflitos relacionais entre os colegas de turma e a equipe docente. Detalhe importante é que os extensionistas não foram a caráter vestidos de Palhaços e Palhaças.

A palhaçada foi muito bem aproveitada como “mote” no decorrer dos exercícios. A primeira dinâmica de andar livre pelo espaço e com comandos do mediador que quebravam o cotidiano do andar deles, deformando o corpo e suas estruturas padronizadas, uniformizantes. Isso gerou um burburinho caótico, mas potente. A reflexão proposta após o exercício foi de que “ser diferente” é legal e permitido. “Ser você mesmo é libertador”. O gancho do tema também levou ao questionamento de aceitar o outro como ele é!

Combinamos de cada extensionista mediar um exercício, mas com o número grande de alunos, aproximadamente trinta, precisei auxiliar, principalmente na projeção de voz que os extensionistas não davam conta de chegar a todos os alunos da turma. Ensino Fundamental não é “fácil”. Fiquei rouco depois da oficina.

Foram aproximadamente quarenta e cinco minutos de um encontro bem divertido. Apenas uns quatro alunos da turma ficaram de fora, mas a curiosidade e vontade de participar eram perceptíveis. Os extensionistas gostaram muito da experiência e em seus relatórios afirmaram que seria bacana ter mais atividades como esta. É um ótimo espaço de experimentação pedagógica, e tem muita relação com a

perspectiva da disponibilidade à escuta, ao encontro e à generosidade em busca da troca de saberes.

3.3. A Extensão Universitária

Na busca em diferenciar esse projeto de outras características de projetos que envolvem palhaçaria em hospital, sabia concretamente desde o início que não se trata de um projeto com palhaços e palhaças profissionais, e muito menos de “trabalho voluntário”. A melhor compreensão para esse modelo é: projeto de extensão acadêmica, trazendo a reflexão, pesquisa e integração com a sociedade para o cotidiano dos alunos.

Trabalhando na equipe de Projetos e Extensão da UNIFASE/FMP entre os anos de 2022 e 2023, tive a oportunidade de conhecer esse espaço da academia que não me foi apresentado na graduação em Pedagogia:

Assim definida, a Extensão Universitária denota uma postura da Universidade na sociedade em que se insere. Seu escopo é o de um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político, por meio do qual se promove uma interação que transforma não apenas a Universidade, mas também os setores sociais com os quais ela interage. Extensão Universitária denota também prática acadêmica, a ser desenvolvida, como manda a Constituição de 1988, de forma indissociável com o Ensino e a Pesquisa, com vistas à promoção e garantia dos valores democráticos, da equidade e do desenvolvimento da sociedade em suas dimensões humana, ética, econômica, cultural, social (FORPROEX⁵³, 2012, p. 28).

Já dizia o velho ditado: “Treino é treino e jogo é jogo”. O aprendizado teórico oferecido em sala de aula é potencializado quando o aluno pratica o conteúdo, oportunizando cenários de “tentativa e o erro” em espaços seguros de aprendizado, se deparando com situações, com problemas e, refletindo possibilidades de soluções, é a busca pela autonomia profissional, seja individual ou em grupo, na resolução de conflitos. Freire (1983, p.53) afirma: “Esta é a razão pela qual, para nós, a *educação como prática da liberdade* não é a transferência ou a transmissão do saber nem da cultura; não é a extensão de conhecimentos técnicos; não é o ato de depositar informes ou fatos nos educandos”. A possibilidade do aluno estar em campo praticando e construindo o conhecimento é fundamental para a plenitude da formação acadêmica,

⁵³ Política Nacional de Extensão Universitária. Brasília: Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e ANDIFES, 2012.

seja em qualquer área. Através de vivências práticas, o aprendizado se torna significativo para o educando.

Assim temos o recorte de um projeto de extensão universitária para cursos da área da saúde, onde a premissa é contribuir na formação humanista do aluno, auxiliando numa abordagem e percepção sensível ao outro, não apenas explanando a importância da escuta para o agente de saúde, mas buscando uma metodologia que estruture seu corpo e sua mente a escuta aprimorada dos sinais verbais e não verbais dos pacientes, acompanhantes, colegas de equipe e também do território de atuação, de forma a enxergar vida e a saúde para além das doenças e dos protocolos.

A atuação de palhaços em hospitais visa integrar um cuidar eficiente e um cuidar mais humano, em consonância com o conceito ampliado de saúde, considerando o ser humano todo em suas multiplicidades, para além do corpo físico. A centralidade deixa de ser a doença, o doente ou seus sintomas físicos e passa a ser a pessoa, sua nova realidade institucionalizada e os sentimentos consequentes dessas alterações. [...] Seu foco são as necessidades subjetivas dos pacientes, as quais direcionam a dinâmica e o imprevisto das interações realizadas pelos palhaços, em sua maioria não expressas nas queixas ou prontuários médicos (CATAPAN, SC *et al.* 2019, p. 3418).

O contato direto com o público nos cenários característicos relacionados ao campo da saúde oportuniza o encontro do educando com o campo. O campo aqui colocando paciente, equipe de saúde e territórios no mesmo guarda-chuva. O campo nos oferece o espaço para a prática, enquanto nós oferecemos, nesse projeto, janelas de respiro através do riso.

A formação médica ocorre principalmente na rede assistencial de saúde. E a busca de novos cenários onde a saúde seja mais que a simples manutenção do equilíbrio biológico e em que o futuro profissional aprenda a trabalhar com as comunidades é uma estratégia importante dos programas inovadores para atender às Diretrizes⁵⁴. Desta forma, as ações de extensão contribuem para formar um médico humanista, crítico e reflexivo, comprometido com o conceito social de saúde (PONTE *et al.* 2009, p.529).

Os projetos de extensão universitária aqui registrados revelam uma metodologia em construção pedagógica e cultural. Pedagógica, pois estou em processo de aprendizado como docente, e cultural nessa busca incessante do reconhecimento da seriedade deste projeto. Olha a dubiedade que se apresenta: um projeto que pesquisa o riso e almeja quebrar protocolos debochando de símbolos engessados, unipotentes, objetivos e/ou subjetivos do ambiente hospitalar e acadêmico, em contraponto pela

⁵⁴ Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Medicina.

busca de ser compreendido como um campo sério de pesquisa em Artes Cênicas e Saúde. NÃO SOMOS UM GRUPO DE PALHACINHOS QUE LEVA ALEGRIA PARA AS CRIANÇAS. E “ponto”. Quero dizer, não é ponto, é reticências, pois temos muita discussão do assunto acontecendo na academia e nos hospitais... se liga, Palhaçada é coisa muito séria!

Atualmente, o *clown* tornou-se um animador de festas de crianças: é sinônimo da puerilidade simplória, da candura digna de um convite de aniversário, do sentimentalismo babão. O *clown* perdeu sua antiga capacidade de provocação, o seu empenho moral e político. Em outros tempos, o *clown* exprimia a sátira à violência, à crueldade, à condenação da hipocrisia e da injustiça (FO, 1998, p.304).

A seguir, o contraste entre a experiência pedagógica antes e depois do mestrado. Nem poderia dizer “depois” já que a metodologia foi experimentada e registrada durante o mestrado, mas a denominação aqui apenas ilustra a divisão de águas marcada pelo encontro com a pesquisa em ensino das artes cênicas.

3.3.1. Projeto de Extensão: Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar

Os encontros do primeiro módulo do Projeto de Extensão Universitária *Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar* começaram em 03 de setembro de 2024. Parece tardio para o início de atividades em um semestre, mas o primeiro mês letivo, agosto, é bem confuso para os alunos assentarem as novidades, entrarem no ritmo da grade curricular e entenderem o tempo que ainda dispõem para atividades extras. Importante ressaltar que esse espaço de docência aconteceu na mesma instituição, a UNIFASE/FMP, mas não está vinculado diretamente com o projeto Extensão do Riso, pois me desliguei da equipe de Coordenação de Extensão no segundo semestre de 2023 (pedi demissão), não sou professor da casa e não tenho vínculos empregatícios com a mesma. A relação no momento é de voluntariado, onde ofereço gratuitamente aulas de palhaçaria em troca do espaço para desenvolver a pesquisa no Mestrado em Ensino das Artes Cênicas da UNIRIO. Dos alunos que participaram do projeto Extensão do Riso, Juliete Lorang, é a única que já participou do projeto, a partir de agora registrado.

Vale reafirmar a importância de um projeto de pesquisa em palhaçaria dentro da academia, ainda mais em uma Faculdade de Medicina. Estruturas hierárquicas e

relações de poder são implícitas e explícitas nessas instituições. Circunstâncias que devem ser consideradas (e às vezes ignoradas) na intervenção de um professor que pratica o riso em contraste com a “produção” de conteúdo, os altos índices de avaliação, a excelência no ensino, e bláblábláblá...

E quanto maior o componente “sagrado” - e não se deveria reduzir o sagrado ao religioso - também menos riso. Não se ri nas igrejas, mas tampouco se ri nos tribunais, ou nos lugares carregados de simbologia patrióticas [...] nem se quer ri nos museus, quando se pretende que esses abrigam uma “Cultura” com maiúsculas, uma cultura “sacralizada”. E há momentos em que uma aula se parece com uma igreja, com um tribunal, com uma celebração patriótica ou com uma missa cultural. E são esses momentos os que mais resistem à prova do riso, porque aí o riso é transgressão, profanação, irreverência, quase blasfêmia. Se tabu é aquilo de que não se pode falar, poderia haver também um tabu do riso: uma série de situações nas quais não se pode rir e uma série de conteúdos dos quais alguém não pode zombar. Somente uma escola completamente secularizada e não moralista poderia permitir que o riso se infiltrasse por toda parte (LARROSA, 2010, p. 172).

Foram vinte e cinco inscrições disponíveis e todas preenchidas. QUE SUCESSO! Mas no primeiro encontro a “evasão escolar” já deu as cartas, impactando em mais de 50% dos inscritos. Tivemos que abrir inscrição novamente, pois interessados que não conseguiram se inscrever compareceram ao primeiro encontro pedindo uma vaga. O descompromisso dos universitários ainda se faz residir em meu sapato como uma pedra, pequena e indesejável. Preciso encontrar maturidade para entender que a grade curricular é a prioridade dos alunos, e não um projeto de extensão. Também entendo o lado do aluno, afinal fui e estou universitário no momento. Sei que existe um entusiasmo com as novidades e vontade de encaixar toda agenda num dia de “apenas” trinta e seis horas.

Ainda estou em busca de um discurso que colabore em conscientizar os alunos no compromisso necessário com atividades extracurriculares, compromisso que possa extrapolar a relação de câmbio das horas complementares. Aqui começamos a entrar no ponto chave da interação do aluno com o aprendizado: o interesse. O caminho, em minha metamorfósica concepção, é proporcionar EXPERIÊNCIAS.

Projetos universitários, voluntários ou profissionais, de visitas de palhaço em hospital são admirados e romantizados pela massa. Já ouvi diversas vezes, de pessoas diversas, comentários tipo: “eu acho muito legal, tenho vontade de fazer esse trabalho, de levar alegria para as crianças no hospital”. Imagine como é o vislumbrar desse trabalho para um aluno da área da saúde que inicia sua vida acadêmica, sonhando com

os dias em que estará na enfermaria de um hospital “doando” seu tempo e vivendo sua vocação para cuidar do próximo. Exagerada a interpretação? NÃO. O romantismo é inevitável.

O processo de ensino nessa nova oportunidade segue dinâmicas já experimentadas anteriormente na Extensão do Riso, somados ao aprendizado do mestrado na UNIRIO, ou seja, uma metodologia reciclada, repaginada, atualizada. No mestrado tive a oportunidade de participar de discussões sobre processos de ensino; estruturas sociais que interferem direta e indiretamente no aprendizado coletivo e individual; dinâmicas e exercícios que extrapolam o jogo teatral e oferecem um espaço seguro, criando vínculos entre os alunos e o processo de ensino, criando e fortalecendo a relação do grupo/coletivo; a prática em exercícios de palhaçaria vivenciados com a professora Ana Achcar e, o mestrando e palhaço Guilherme Miranda na disciplina “Jogo Cênico do Palhaço 1”.

A metodologia de ensino parte do brincar, assim como nos processos de ensino em palhaçaria que medie anteriormente.

Na performance desse tipo de palhaço o ato do brincar importa mais do que o de representar. Seja nos folguedos populares, seja nas ruas ou festas de aniversário, os palhaços brincantes são artistas que se divertem junto com o público, sem a preocupação de seguir rigorosamente um roteiro de ações pré-definido, mantendo assim, alto grau de improvisação e de liberdade de ação. Seu trabalho é promover um acontecimento lúdico e interativo e suas brincadeiras costumam ser abundantes em elementos como música, dança, jogos e poesia (CASTRO, 2019, p. 59).

Se um palhaço que domina técnicas de improvisação, desenrolo no jogo em dupla, virtuose em mágicas, malabarismo, repertório de gags clássicas, mas se coloca indisponível para troca, interessado apenas em performar ao invés de BRINCAR, suas técnicas ficam “gratuitas, a performance toma o lugar de protagonista, o outro não importa mais, e a ESCUTA foi pro “beleléu”! Sim meus amigos, a ordem dos fatores aqui altera o produto (por mais que eu desgoste dessa analogia com a palavra/substantivo “produto”, é uma boa comparação), o “carro foi na frente do boi”, a palhaçada foi na frente do ENCONTRO.

Este método de ensino da Palhaçaria existe pela vivência dos exercícios aprendidos com mestres e mestras que tive contato ao longo da carreira artística e pesquisa na área. O compilado de dinâmicas é usado e reinventado de acordo com o

decorrer do desenvolvimento e interação dos alunos com a metodologia, trabalhando minha escuta docente em busca da cumplicidade e troca.

A partir da ludicidade, do resgate do prazer em brincar, da provocação de sensações e experiências que dilatam a sensibilidade dos alunos para um corpo adormecido, e sucessivamente outras potências como o olhar e a escuta, tento facilitar a descoberta do extensionista para sua vulnerabilidade, de forma a aceitar seu ridículo que o aproxima de sua humanidade. A metodologia aplicada parte desse brincar, estimulando o prazer pelo jogo e a troca com o outro, na busca de um estado cênico que extrapola a performance e degusta o momento presente. Vigotiski (2010, p.119) pergunta – “Que tipo de atividade é caracterizado por uma estrutura tal que o motivo está no próprio processo? Ela nada mais é que a atividade comumente chamada *brincadeira*”.

Os encontros do primeiro semestre foram realizados em sala de aula com prática em exercícios de palhaçaria, teatro, jogo e improvisação. A obra de Viola Spolin auxiliou no entendimento sobre o jogo no ensino e prática do teatro, além de oferecer um leque extenso de jogos e exercícios de teatro cabíveis à experimentação na palhaçaria:

Ensinar/aprender deveria ser uma experiência feliz, alegre, tão plena de descoberta quanto à superação da criança que sai das limitações do engatinhar para o primeiro passo – o andar! Para além das necessidades curriculares, os jogos teatrais trazem momentos de espontaneidade. O intuitivo [...] gera suas dádivas no momento de espontaneidade'. Aqui/agora é o tempo da descoberta, da criatividade, do aprendizado. Ao participar dos jogos teatrais, professores e alunos podem encontrar-se como parceiros, no tempo presente, e prontos para comunicar, conectar, responder, experienciar, experimentar e extrapolar, em busca de novos horizontes (SPOLIN, 2008, p. 20).

Vale destacar a provocação do jogo pelo jogo, o ato de brincar sem um objetivo específico a ser cumprido ou alcançado. Para Vigotiski (2010, p.122) “Um jogo não é uma atividade produtiva; seu alvo não está em seu resultado, mas na ação em si mesma”. Foram doze encontros no total do primeiro semestre, onde assistimos documentários, praticamos exercícios teatrais, jogos, brincadeiras e realizamos uma mostra de processo ao fim do curso.

No primeiro encontro de reconhecimento dos alunos e apresentação da proposta, assistimos o documentário “Doutores da alegria⁵⁵”, que reafirma a virtude dos trabalhos relacionados à alegria no território hospitalar, mas também explana a peculiaridade do território e a seriedade de estar nesse espaço cênico.

No segundo encontro iniciamos a prática, o movimento, a bagunça. Propostas que criassem uma ambiência descontraída. Na tentativa de “cavucar” o ridículo escondido camada sobre camada no consciente e inconsciente das pessoas, é imprescindível que os alunos estejam à vontade em um espaço seguro para revelar (e descobrir) comportamentos, gestos, desejos, medos, etc., escondidos a sete chaves.

É por meio da escuta e de espaços de confiança que alcançamos uma educação expandida: uma educação aberta e colaborativa que recupera a ideia de reciprocidade e de distribuição do conhecimento. Essa prática ganha força na era digital, onde se renova a ideia de que o conhecimento é acessível a todos e onde se luta contra a propriedade do conhecimento (MASETTI, 2018, p.58).

Algumas alunas faziam parte do mesmo feixe de relações, entre elas tudo bem acontecer a “zueira”. Mas tínhamos pessoas de outras tribos, e isso é bom, pois estarmos em exposição diante de pessoas que não temos intimidade é ótimo para o processo de descoberta da palhaça e do palhaço. Ressalto que para o perfil dessa turma, que escolheu uma carreira na área da saúde, esse processo de se expor e se jogar de frente ao público desconhecido, destoa de uma turma de estudantes de Artes Cênicas dispostos a participarem dos exercícios com ímpeto e (quase) sem pudor. Estamos falando aqui, do recorte de alunos de Enfermagem, Psicologia e Medicina, em maioria sem experiência com Artes Cênicas.

No terceiro dia de exercícios, fizemos o temido exercício do picadeiro:

Partindo, então, do pressuposto de que o palhaço é a dilatação de algo pessoal, portanto único, e que pede um estado de revelação diante do olhar do outro (aquele que vê), os Retiros de Iniciação (ou “Retiros para Estudo do Palhaço e do Sentido Cômico do Corpo”) levaram ao extremo a situação do “picadeiro” de Gaulier. Os exercícios de “picadeiro” têm como base a situação de exposição, às vezes até de constrangimento, que surge quando o palhaço está frente a um público, pressionado pela necessidade de estabelecer um diálogo de mão dupla, onde o riso é a ferramenta que vai construir a conexão (PUCETTI, 2017, p.27).

Aqui “o filho chora e a mãe não vê”, assim mesmo: de cara limpa de frente para uma plateia de amigos e desconhecidos, totalmente vulnerável e exposto, você precisava mostrar o “que faz de melhor”. Podia ser qualquer coisa, importante ressaltar que não

⁵⁵ Disponível em:

<https://www.primevideo.com/-/pt/detail/Doutores-da-Alegria/0OPK1VM0HBBCOEZZYMY1CVXIS5>

precisava apresentar uma grande virtuose, mas que a grandeza de sua habilidade está na crença do extraordinário, de que só você é capaz de fazer!

Ao final dos encontros, fazíamos uma roda para partilhar a experiência. Era um espaço de coleta de informações, dos efeitos e defeitos provocados com as dinâmicas. Os alunos confessavam a grande dificuldade em estar expostos e lidar com essa vulnerabilidade, em revelar e aceitar o seu ridículo.

Para a consciência que atingiu a “verdadeira seriedade”, o chapéu de guizos é apenas a recordação de uma adolescência atormentada, da qual alguém se libertou ao se converter naquilo que é. E uma recordação que tem de ser guardada no fundo mais obscuro do sótão, encerrada em um baú cuja chave foi lançada fora, para que não aconteça que, algum dia, ao mexermos de novo com tal recordação, elas nos mostre que aquilo em que nos convertemos não é grande coisa (LARROSA, 2010, p.172).

Veja o depoimento da extensionista Nadir: *“Fico imaginando que deve ser mais fácil de Palhaço fazer bobeira, pois não sou eu, estaria ali protegida, escondida. Mas assim de cara limpa é muito difícil”*. A aluna tinha muita vergonha nos exercícios de exposição, me deparei com um grande desafio que ao longo do tempo foi se dissolvendo na descoberta do brincar, foi gratificante ver além de sua evolução o prazer da aluna em estar nesta energia da Palhaça. Com o tempo esse lugar da graça, essa intimidade com a exposição vai se tornando natural, e você nem lembra mais como era aquele desconforto e ansiedade vividos. No início dos encontros era natural que os alunos ficassem mais travados. Essa vergonha e contenção dos impulsos foi se dissipando com o passar dos encontros conforme criamos confiança e afeto no grupo.

Por outro lado, existem aqueles que vivenciam verdadeiros processos de superação de frustrações individuais que afloram e vêm desabrochar em meio à descoberta de talentos particulares para a atuação cômica, para a relação com o outro, para a transgressão de regras e tabus, que compõem um entendimento holístico de si mesmo, definindo o palhaço, para além de uma linguagem, como um estado do seu próprio ser (ACHCAR, 2007, p.100).

Ao longo do semestre, além de aquecimentos básicos no início dos encontros como se alongar, movimentar o corpo, andar pelo espaço, fizemos muitas brincadeiras que subvertem a lógica robótica do dia a dia e trazem uma energia brincante que facilita a busca pelo estado de presença do Palhaço. São brincadeiras que passam pela diversidade da cultura popular e que fizeram parte da infância dos alunos. Pular corda, jogar bola, peteca, escravos de Jó (com o corpo ao invés de objetos), tapa na mão,

serinho, pega calcanhar, coelho na toca. Praticamos exercícios teatrais como batizado mineiro, siga o mestre, pique esconde teatral, convicção, jogo dos objetos, o sol brilha, eu sou o protagonista, balão flutuante, espelho, ponta do nariz⁵⁶.



Imagem 11 – Exercício da ponta do nariz com os participantes do projeto de extensão Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar.

Os jogos e brincadeiras já trazem uma lógica da palhaçada em sua prática, basta visualizar com essa lupa e colocar o temperinho da bobagem. Além desses, também trabalhamos exercícios específicos de palhaçaria (ou adaptados para a linguagem) que praticam mais a fundo técnicas e lógicas de ação/reação/relação que contribuem para o estado cênico do palhaço. Além do exercício do picadeiro supracitado neste capítulo, fizemos dinâmicas como: olha o que eu sei fazer (em dupla), entrada e travessia, presta atenção, entrevista, eu/ela, posição da cadeira e triangulação.

Ainda na lógica lúdica do brincar e experimentar apresentei possibilidades de repertório com a oficina de circo. Praticamos malabares com bolinhas, diablo, swing-poi, equilíbrio dos pratos e equilíbrio no rola-rola.

Assistimos ao documentário Hotxuá (2007)⁵⁷ que apresenta outras lógicas de Palhaçada inseridas em uma cultura diferente da nossa. “Na tradição Kraó, é uma

⁵⁶ Inventário com explicação das brincadeiras, jogos e exercícios em palhaçaria disponível nos anexos desse trabalho, páginas 112-123. Vale ressaltar mais uma vez que não são de minha autoria e podem ser encontrados facilmente em outras publicações.

⁵⁷ Direção: Gringo Cardia e Leticia Sabatella.

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=po5nkwN4mY&t=3565s>

espécie de palhaço, um xamã do riso, que tem como função levar o riso às pessoas. Não é um personagem, mas uma função social que alguns escolhidos têm o privilégio de possuir (Pucetti, 2017, p.94)”. No filme a origem e rotina do Palhaço sagrado Hotxuá são documentados, um trecho também mostra o encontro do Hotxuá com o Palhaço Theotônio (Ricardo Pucetti). Sem falar a mesma língua, o diálogo é pelo corpo e pelo jogo. A atividade foi para ilustrar que a palhaçada está muito além de técnicas, gags, repertório, e que há uma infinidade de possibilidades no jogo, na relação com o outro, basta estar disponível e com uma escuta atenta aos sinais verbais, corporais e do espaço cênico.

Estudamos três capítulos do livro *O palhaço e o psicanalista: como escutar os outros pode transformar vidas*, de Christian Dunker e Cláudio Thebas. O próprio título da obra já revela minha intenção com a leitura: ressaltar a importância da escuta, principalmente se tratando de ambiente hospitalar.

Brincar é a nossa aprendizagem para a criação. Ouvir é uma faculdade sensorial e passiva, escutar exige receptividade, mas é, sobretudo, uma atividade. Infelizmente, dizemos que alguém é surdo tanto quando apresenta um distúrbio auditivo, quanto quando não consegue aprender e receber o que o outro diz. Escutar é uma disposição a reverberar, pontuar, ecoar, tensionar ou participar da fala do outro. O bom escutador é leitor de textos e pessoas, alguém que se interessa por entrar na vida alheia porque ela é um desafio de leitura, como um bom livro ou filme que, ao procurarmos ler ou assistir, enriquecemos. Um bom escutador é como um bom editor, ele pode mudar um ponto para reticências ou exclamação, o parágrafo pode dividir ou reunir duas ideias, a vírgula cria um tempo de respiração, às vezes um sinônimo muda tudo (DUNKER e THEBAS, 2019, p.59).

3.3.2. O Batismo

Ao fim do semestre realizamos uma apresentação/mostra em forma de espetáculo. A ideia era experimentar com o público, cenas curtas criadas a partir dos exercícios e brincadeiras que vivenciamos ao longo do semestre. Inspirado nos “ritos de passagem”, essa proposta conflui com o objetivo do projeto em iniciar os alunos à linguagem da palhaçaria, proporcionando a experiência de estar em cena, num estado dilatado de palhaço, degustando os efeitos do aprendizado funcionando na prática ao causar o riso no público. A explosão de sensações vivida neste dia pelos alunos potencializa a EXPERIÊNCIA, que tem papel fundamental na extensão universitária transformando dinâmicas pedagógicas em vivências de aprendizado.

A vida individual, qualquer que seja o tipo de sociedade, consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Onde as idades e também as ocupações são bem delimitadas, essa passagem é acompanhada de atos especiais - que, por exemplo, em nossas profissões correspondem ao aprendizado, e que, entre os povos semi-civilizados, consistem em cerimônias, porque nenhum ato, entre eles, é absolutamente independente do sagrado (GENNEP, 1909, p.13).

A proposta não foi imposta de forma arbitrária, passando longe do cumprimento de tabela dos famosos “teatrinhos” de fim de ano que acontecem nas escolas primárias. Nosso “show” aconteceria apenas se todos estivessem à vontade com a proposta e aqueles que tivessem dúvidas seriam convencidos por seus colegas! Comecei cerca de dois meses antes da data a provocar essa vontade de realizar uma mostra de processo ao final do módulo. As faces congelaram imediatamente quando falei pela primeira vez, alguns gostaram da ideia, outros simplesmente se olharam apavorados.

Eu falei com os alunos: – *Calma gente, relaxa, é só uma ideia, vamos pensando na possibilidade, e se rolar rolou, só faremos se todos estiverem afim.*

Mais dois encontros se passaram, e precisávamos decidir se aconteceria a apresentação para termos tempo hábil de ensaiar. Sim, eles toparam! E o processo de criação se deu de forma leve e fluida. Propus para eles usarem os exercícios que trabalhamos e situações que surgiram a partir destes para montar uma cena ou uma ideia, qualquer esboço de cena. E, partiríamos daí para criar narrativas com início, meio e fim, ou melhor dizendo: “Situação, problema e solução⁵⁸”. Com o tema/conflito escolhido, fiz a direção de cena para incrementar a atuação com pontuações técnicas de entradas, respiração, triangulação, tempo cênico, etc. Foram dois ensaios para criar as cenas, e no terceiro já era o dia da apresentação. Deu tempo de montar três cenas, onde cada integrante participou ao menos de uma cena. Foram as cenas: “cadeira”, “pratinhos” e “maqueiro”.

A cena da “cadeira” surgiu do exercício de respiração, onde o palhaço sai dos bastidores com uma cadeira, e precisa posicioná-la no local “perfeito” do espaço cênico. Ao sair de cena, outro palhaço ou palhaça entra (sem se cruzarem) e muda a posição da cadeira. A ação se repete saindo de cena, e voltando o outro palhaço pra cena. Assim vai se trabalhando a respiração cênica, buscando tranquilidade, pois tendemos a querer correr, atropelando ações/etapas importantes como triangular com o público.

⁵⁸ Sequência básica de estrutura para um roteiro de cena de Palhaçada, defendida, ensinada e lembrada sempre nas oficinas da mestra Karla Concá.

A cena dos “pratinhos” surgiu da prática na oficina de circo que fizemos. Sou malabarista e equilibrista, realizo oficinas em projetos culturais, escolas e instituições. Levei malabares com bolinhas, claves, swing poi, diabolo; equilíbrio no rola-rola e equilíbrio dos pratos. As alunas juntaram a brincadeira de equilibrar os pratos com o exercício “presta atenção”: Duas Palhaças entram em cena:

Palhaça 01 - Presta atenção (realiza alguma virtude ou ação qualquer)

Palhaça 02 (responde) - Tá bom (caso tenha entendido);

Sugeri que no dia da apresentação os alunos chegassem cedo para o ensaio geral. Como não são estudantes ou praticantes das Artes Cênicas, uma semana de intervalo entre o último ensaio e o dia da apresentação representa uma distância grande para lembrar das marcas cênicas e sequência das ações.

Chegou o dia do Batismo, 10 de dezembro de 2024, sim, dia do Palhaço, data comemorada em todo território nacional. Não haveria dia mais simbólico para realizarmos a apresentação de encerramento do semestre e conclusão do módulo 01. O antecipado que os extensionistas chegaram foi suficiente para ensaiar as três cenas antes do público entrar, ainda deu tempo de “limpar” algumas marcas. Restando uns dez minutos antes de começar a apresentação, fizemos um aquecimento com o corpo para “virar a chavinha” e ativar a concentração. Puxei o tradicional texto de bastidores antes de abrir a porta para o público entrar, eu falava a frase e os alunos repetiam em seguida:

*Eu coloco a minha mão na sua...
Para que juntos possamos...
Fazer aquilo que eu não posso...
Que eu não quero...
Que eu não devo fazer sozinho:
Teatro...
Óooooooooohh... MERDAAAAAAA!*

É muito legal ver o turbilhão de emoções nos alunos! –“Vamos lá, agora é com vocês!” O que me resta é assistir, e curtir, meu trabalho já estava feito. Que bacana ver nosso trabalho dando resultado, e ainda por cima positivo. Ver os Palhaços e Palhaças respirando em cena e compreendendo o tempo cômico, curtindo o que estão fazendo e principalmente: se comunicando com o público foi recompensador. Nesse projeto de iniciação a palhaçaria em ambiente hospitalar, o primeiro objetivo é romper o senso comum do cômico que causa um riso explosivo o tempo todo, apresentar que a graça está em pequenas coisas também e que existem vários tipos de riso, que o riso é uma

ferramenta de aproximação com o outro, deve estar a dispor do encontro com o paciente e colaborar para ampliarmos o bem estar do mesmo.

Durante os ensaios, tentei acalantar os alunos para lidar com menos pressão sobre o erro. Principalmente na cena do equilíbrio dos pratos que contém habilidades de virtuose:

– Se algo der errado, se o prato cair, não há problema, o erro é parte da palhaça de vocês. Acertou, ótimo... errou, melhor ainda! Não esconda sua frustração com o erro. Mostre para a plateia, compartilhe conosco suas sensações.

O “pulo do gato” na atuação da palhaçada é saber lidar com os erros e conflitos que nos deparamos em cena (e na vida). Ignorar os erros e “desvirtuoses” do nosso palhaço, é desperdiçar grandes possibilidades de brincar com o acaso, com a cena e com nossa ansiedade que teima em acelerar o tempo presente para nos tirar da zona de exposição e vulnerabilidade. Na palhaçada costumamos falar que os erros e acidentes em cena são “presentes” que recebemos. Ignorá-los seria uma grande ingratidão ao universo!

Em meu espetáculo solo “Circo do SeuLeo” que circulo desde 2017, apresento várias habilidades circenses como malabares, equilibrismo, mágicas e palhaçada. No decorrer dos anos, o repertório foi sendo refinado a partir dos presentes que fui recebendo de meu excêntrico Palhaço MortaNдела, que reage de forma espontânea e avessa ao raciocínio lógico de minha pessoa. O público, que realiza o papel fundamental de dupla durante o show, fazendo ponderações de números errôneos, interagindo diretamente comigo, também me presenteia durante a performance. Os anos de experiência me oferecem uma prática mais eficaz de forma a conduzir o público para certas reações. Isso se deve à percepção cênica que busco na cena. Estar atento às relações que se revelam no decorrer do jogo é fundamental para extrair ao máximo o que elas podem oferecer. Grande parte desses acidentes e situações viraram repertório e foram inseridos na dramaturgia. A “treta” é: como transformar esses presentes em repertório, em gags, partituras cênicas? Pois quando acontece, acontece. A gente só reage de forma espontânea ao estímulo que fomos expostos, é ação e reação. Acontece que ao replicar isto em cena, vira teatro, e reagir de forma natural a uma ação intencionalmente provocada, requer uma certa técnica e prática específica da palhaçada.

Primeiro é estar disponível e sincero ao seu Palhaço em cena, reagir sem pensar muito, pois quando pensamos já era, o tempo passou e você perdeu o “timing”, e quando isso acontece não é o palhaço pensando na solução, é o ator racionalizando a

cena. Segundo é praticar e praticar. Para essa relação de ação e reação “indico a dica” de várias mestras e mestres da palhaçaria: ir para a rua de palhaço e passar boas horas interagindo com as pessoas. Ação e reação. Seja de onde vier a iniciativa, esteja disponível ao jogo e reaja sem pensar muito. ATENÇÃO: reagir sem pensar muito não significa perder a razão, noção de limites e sair entrando na frente dos carros, se colocando em risco, ou cometendo loucuras que ofendam o próximo. O respeito é fundamental em nossa relação com o público. Entenda sempre que é uma relação de conquista, seja na rua, na chuva, na fazenda, ou numa casinha de sapê, você precisa cortejar e cuidar do seu público. Vale ressaltar que a reflexão acima não é uma proposta de “docilizar” a atuação do palhaço, pois ficaríamos fadados ao estigma do “palhacinho fofinho”. Também somos ácidos e bufônicos. Sobre o bufão:

Realiza ações artísticas com fins políticos, sociais e económicos, diz aquilo que socialmente não pode ser dito, aponta os vícios, a corrupção, a mentira e a hipocrisia. O seu humor subversivo leva a um questionamento devido à denúncia do mal (seja ele qual for), e, consequentemente, à formação de um pensamento crítico por parte do público (CABRAL, 2013, p.17).

Mas voltando à vaca fria, a serenidade cênica que os alunos demonstraram foi de muita satisfação. Apesar do nervosismo, era evidente que eles estavam curtindo. Isso também é importante destacar: o nervosismo faz parte desse lugar de estar em exposição como Palhaço. O segredo é saber lidar com o nervosismo, e até usufruir do estado de alerta a que somos submetidos, quem sabe até virar ferramenta cênica. Fato é que o nervosismo não pode superar a lucidez a ponto de prejudicar a performance e nebulizar nossa presença em cena. Em exercício prático num dos encontros, uma das alunas ficou tão nervosa em cena que começou a coçar os próprios braços, os pés acariciavam suas pernas, os joelhos se contorciam como se estivesse apertada para ir ao banheiro, os olhos enchiam d’água de tanto nervosismo. Era engraçado, pois o desespero de estar em exposição revelavam a excentricidade da menina, e principalmente por ela não ter forjado os movimentos e literalmente estava vivendo aquelas sensações. Será um ótimo repertório se a aluna conseguir posteriormente degustar essa sensação, e replicar de forma técnica esse estado físico, trazendo para uma partitura corporal esse contorcionismo integrado entre mente e corpo. Experimentar e pesquisar como funciona esse estado cênico e permitir vivenciar isso quando acontecer em cena, com consciência, com técnica e controle do nervosismo, é uma maturidade cênica que demanda tempo de treino, prática e experiência na linguagem da palhaçaria.

A relação de aprendizagem tem que levar o “outro” em consideração. Sei que cada palhaço tem que trabalhar a partir de um estado de vulnerabilidade e ao mesmo tempo de disponibilidade total para o momento presente. Ele precisa de um corpo treinado para se jogar no risco seguindo seus impulsos e sua lógica. Um corpo que, na situação de erro e de desconforto, seja capaz de brincar e jogar com o outro (parceiro e público) com prazer. Os procedimentos pedagógicos precisam servir para que o aprendiz adquira esses princípios por sua própria conta (PUCCETTI, 2017, p.104).

Nossa apresentação do “Ensaio de espetáculo⁵⁹” ao final do módulo foi potencializada pela presença do público, com o detalhe importante de serem amigos e familiares dos alunos. Rir junto com pessoas que temos afinidade é além de prazeroso, um espaço seguro.

Durante o processo de mediação dos exercícios ao longo do semestre, alguns alunos relataram a dificuldade de provocar o riso, principalmente nos exercícios com alto índice de exposição⁶⁰. Mas essa sensação de fracasso, no início e meio do processo, faz parte do aprendizado. Digamos que o fracasso faz parte por todo o resto da vida e obra de um Palhaço na relação que temos com a cena e os efeitos dela com o público. A diferença está na maturidade em saber que certos ajustes transformam qualquer ideia ruim em uma cena boa.

A proposta de mediação do processo pedagógico do Projeto de Extensão “Iniciação a Palhaçaria em Ambiente Hospitalar” principia no brincar, para buscar, durante os encontros, um estado de energia mais leve e despretenso da vida de adulto.

Foi Gaulier quem reforçou em meu trabalho esse prazer infantil de brincar e a capacidade de acreditar “com o corpo” nas brincadeiras que vão surgindo pelo caminho, onde o essencial é encontrar o prazer de estar em cena. Gaulier dizia: O palhaço deve agir como uma criança, que tem muito prazer quando brinca e não como um ator atuando (PUCCETTI, 2017, p.62).

Quando um adulto brinca ele não volta a ser criança, mas volta a ser adulto, se reconecta com sua essência brincante e livre. Já ouvi e li algumas referências de que o palhaço se aproxima da criança em sua verdade e pureza de sentimentos, mas repare no termo: se APROXIMA da criança, isso não significa que ele vira uma criança, por mais nostálgico que a sensação seja.

⁵⁹ Assista ao vídeo da apresentação: <https://youtu.be/ytjfVVApvn8>

⁶⁰ Dinâmicas que colocam o aluno/artista em evidência em formato de apresentação com o restante do grupo assistindo como plateia.

3.3.3. Avaliação do Semestre

Ao final do semestre a avaliação foi positiva, principalmente em contraste com as experiências passadas na mesma instituição com um projeto de mesmo escopo. Pude constatar que a nova abordagem pedagógica superou as dificuldades antes encontradas como: falta de comprometimento, evasão e desistência no decorrer do semestre, falta de pertencimento e coletividade em grupo.

Vou listar aqui essas diferenças:

1) *A falta de comprometimento.* No projeto “Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar” o interesse dos participantes e sua dedicação até o fim do semestre se concretizou pelas estratégias assumidas com esse objetivo específico. A primeira providência foi adaptar o calendário de encontros ao calendário acadêmico, evitando períodos de provas, eventos importantes como “Semana de Enfermagem” entre outros compromissos acadêmicos. Durante o projeto anterior – “Extensão do Riso”, tive muitas ausências por compromissos com ligas acadêmicas e participação em monitorias. Nessa nova experiência essa disputa não aconteceu e os motivos não são claramente implícitos, mas tenho algumas suposições que se completam nos três itens aqui dissecados. Compreendo que um projeto ligado a palhaçaria fica em segundo, terceiro ou sabe-se lá qual “plano”, a grade curricular está e sempre estará em primeiro lugar. Não desabafo aqui uma frustração em ser dispensável, mas reafirmo que métodos qualitativos de ensino ainda são massacrados por lógicas produtivistas de conhecimento nas universidades.

2) *Evasão e desistência:* começamos o projeto “Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar” com vinte e oito inscritos mas somente doze compareceram no primeiro dia. Desses doze tivemos mais uma participante incorporada no terceiro encontro, elevando o número para treze. Desses treze alunos chegamos ao final com oito. Em comparação direta ao projeto passado, que tinha média de vinte participantes no início e chegou com três ou quatro ativos no final do semestre, chegar desta vez com mais de 50% dos alunos ao fim do semestre foi um grande avanço. A maioria dos alunos estava em períodos iniciais da graduação, exigindo menos tempo de sua dedicação. O clima de diversão e brincadeira trabalhado nos encontros proporcionou o entusiasmo necessário para os alunos manterem a frequência. Alguns desistentes alegaram motivos de trabalho (profissional), uma aluna por motivo de saúde, um aluno (curso de medicina) saiu alegando demandas curriculares.

03) *Falta de pertencimento e coletividade:* Com grupos menores é mais palpável criar ambiência de coletividade. A maioria das alunas eram estudantes de enfermagem e já se conheciam, faziam parte do mesmo feixe de relações, uma aluna externa que se juntou na terceira aula era familiar de uma dessas alunas, sua idade por volta dos cinquenta anos de idade também facilita a socialização devido a sua maturidade. Outros dois alunos eram do curso de Psicologia ao qual, um se revelou muito brincalhão e foi fácil criar empatia, a outra aluna tinha uma relação mais distanciada, mesmo participando com boa frequência dos encontros sempre mostrava certo bloqueio nos exercícios de exposição. A ambiência de pertencimento e coletividade se deve à metodologia reciclada no mestrado, que diversificou meu leque de exercícios para além de subverter a energia corporal mecanizada pelo dia a dia, oferecendo também dinâmicas de afeto, colaboratividade e confiança.

A palhaçaria flutua pelos campos do autoconhecimento e provoca a libertação de demônios subjetivos que bloqueiam nosso existir. Uma pedagogia afetiva que oferece um espaço seguro para o educando bagunçar esse coreto requer sensibilidade de quem está mediando o processo. Ao mesmo tempo em que provooco um descortinar de segredos, desejos, impulsos e comportamentos guardados a sete chaves, preciso dar tempo ao tempo respeitando o processo de cada um, destacando suas potências e reconhecendo suas limitações com respeito e dignidade. Esse território subjetivo da personalidade e excentricidade individual é sobreposto em camadas construídas ao longo de uma vida inteira, adentrar nesse lugar sem cautela pode disparar gatilhos perigosos. Tenho plena consciência da tamanha responsabilidade como professor de palhaçaria.

Há outra atitude a realçar nos que empreendem, com êxito, a facilitação de aprendizagem. Observei-a. Experimentei-a. Como, porém, é difícil saber que termo a designa, usarei diversos. Penso num como apreço ao aprendiz, a seus sentimentos, suas opiniões, sua pessoa. É um interessar-se pelo aprendiz, mas um interesse não-possessivo. É a aceitação de um outro indivíduo, como pessoa separada, cujo valor próprio é um direito seu. É uma confiança básica – a convicção de que essa outra pessoa é fundamentalmente merecedora de crédito. Designada como apreço, aceitação, confiança, ou algum outro termo, essa atitude se manifesta de vários modos observáveis. O facilitador que a possui em grau elevado pode aceitar, inteiramente, o temor e a hesitação do aluno, quando este se acerca de um novo problema, tanto quanto a sua satisfação ao ter êxito (ROGERS, 1972, p.109).

Ao longo dos encontros, os participantes foram se sentindo à vontade nas dinâmicas e o prazer pelo brincar abriu um portal para experiências livres de julgamentos.

Minha experiência neste processo de iniciação a palhaçada, foi muito revelador, pois é diferente de tudo que eu já fiz como amante das artes. Me descobrir no processo de autoconfiança, nas questões muito pessoais, por não confiar na capacidade de ser eu mesma. Aqui neste curso eu posso criar, recriar, ser vista sem auto julgamento⁶¹.

A vivência da participante Eugênia que deu o depoimento acima transcende minhas expectativas em contribuir para o autoconhecimento dos alunos. A aluna revelou que descobriu ter dislexia através dos exercícios praticados. A lindeza nessa história é ver o tom de aceitação e alívio nela quando nos contou: – *Eu me sentia péssima por não conseguir fazer “direito” as coisas, e aqui eu simplesmente aceito o erro e posso rir dele, posso me aceitar.* A dificuldade dela virou um brinquedo, uma circunstância que exclusivamente sua Palhaça pode usufruir e até usar como recurso/repertório.

Perguntei também aos alunos se essa experiência em palhaçaria pode contribuir na formação como profissional da área da saúde, Fernando escreveu: – *Sim, a capacidade de interação e foco no público/paciente acredito que vai ser um facilitador, ficar relaxado e deixar se levar pelo momento sem julgamento é muito bom!*

Nesse ponto do projeto, ao final do semestre eu encerraria as atividades, pois esse era o plano: coletar material suficiente para registrar na pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas e argumentar na dissertação as experiências de metodologia aplicadas antes e depois do mestrado. Decidi continuar no próximo semestre pelo desejo de “quero mais” demonstrado pelos alunos e pela oportunidade de continuar a pesquisa, agora com um grupo entusiasmado de extensionistas com ímpeto a participar das atividades.

3.3.4. Segundo Semestre de Projeto – Primeiras Atividades Externas

No segundo semestre do projeto, fiz um planejamento que incluía pesquisa de figurino e maquiagem, realizamos atividades externas e experimentamos na prática a energia do Palhaço no encontro com o outro. Essas atividades também foram sugeridas na autoavaliação que os extensionistas fizeram ao fim do primeiro semestre. Como no

⁶¹ Depoimento da aluna Eugênia no relatório final do primeiro semestre do projeto.

Módulo 01 trabalhamos em sala a prática de exercícios do universo do brincar, os alunos já se sentiam à vontade ao participar de atividades externas, agindo com naturalidade nos eventos. Os extensionistas estavam tão empolgados que compraram narizes de Palhaço feitos de silicone, que são mais confortáveis de usar.

No dia 29 de abril de 2025, participamos da VIII Assembleia de Extensão Universitária da UNIFASE/FMP, foi uma ótima oportunidade de interação dos extensionistas do Projeto de Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar, afinal esse é um projeto de extensão universitária. O evento tem como objetivo: “Promover o diálogo, trocas e reflexões sobre os processos de conhecimentos, contribuindo para o envolvimento contínuo das iniciativas extensionistas, bem como estimular e fomentar a valorização dos diversos saberes e práticas” (site da UNIFASE/FMP⁶²).

Vale lembrar que este espaço docente além de oportunizar minha pesquisa pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas, é um projeto de extensão universitária, com objetivo claro de contribuir para a formação acadêmica do futuro profissional da saúde.

As atividades de Extensão Universitária constituem aportes decisivos à formação do estudante, seja pela ampliação do universo de referência que ensinam, seja pelo contato direto com as grandes questões contemporâneas que possibilitam. Esses resultados permitem o enriquecimento da experiência discente em termos teóricos e metodológicos (FORPROEX⁶³, 2012, p.34).

O evento apresentou a primeira apresentação dos Palhaços e Palhaças para a comunidade da UNIFASE/FMP, campus Barão do Rio Branco. Diferentemente do público presente no encerramento do Módulo 01, que era composto pelos amigos e familiares dos extensionistas, a plateia era composta por pessoas desconhecidas de nossos alunos, o que causa um nervosismo extra. Também foi a primeira experiência usando a máscara, o nariz vermelho, para público.

O destaque positivo é que consegui o engajamento de todo grupo, com os oito integrantes participando da cena. Apresentaram a cena clássica da “maca”: dois maqueiros resgatam uma pessoa desmaiada, mas a maca se desmancha e os dois saem somente com o suporte da maca nas mãos, sem perceberem que a pessoa desmaiada continua no chão. Acrescentamos introdução e desfecho à cena, assim incluindo todos os oito palhaços e palhaças. A cereja do bolo foi inserir uma música do universo dos

⁶² Disponível em 30/04/2025: <https://www.unifase-rj.edu.br/evento-de-extensao/8-assembly-de-extensao>

⁶³ Política Nacional de Extensão Universitária. Brasília: Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e ANDIFES, 2012.

alunos, uma piada interna⁶⁴ utilizada pelos alunos de enfermagem no procedimento de reanimação cardiopulmonar (RCP).

Assista ao vídeo antes de continuar, disponível no link: <https://youtu.be/2gC2CJHTZkg>

Em caso de arquivo impresso, acesse pelo QR CODE:



Imagem 12: Registro dos bastidores da VIII Assembleia de Extensão Universitária da UNIFASE/FMP, Petrópolis/RJ, abril de 2025.

A cena é bem rapidinha, e esse foi o comentário dos alunos em meio à euforia logo em seguida da apresentação: “Nossa, passou muito rápido, vocês fizeram toda a cena mesmo?” Perguntou Fernando para as Palhaças que entraram em cena antes dele. Importante destacar que as alunas mais tímidas toparam fazer e não voltaram atrás de última hora: “Eu quase desisti, mas consegui entrar em cena”, disse Nadir na roda de

⁶⁴ Piada interna é o termo usado para assuntos do universo de um grupo específico, nesse caso alunos do curso de enfermagem, ou seja, diversas pessoas na plateia daquele evento conhecem a música. Se fizéssemos essa referência em outro território, provavelmente não teria efeito cômico.

conversa depois da apresentação (Nadir estava usando o chapéu rosa, ela e Giovanna examinaram os sinais vitais e fizeram a reanimação cardiopulmonar). Já Ana Clara, Palhaça que desmaiou, disse: “Eu estava muito nervosa antes, me perguntando: o que é que eu vim fazer aqui? Mas depois que eu entrei em cena, parecia que eu já fazia aquilo há uns 70 mil anos!” Ana Clara é uma das alunas mais desinibidas do grupo e se diverte muito nas aulas. Eles se divertiram, e isso é muito importante. Eu disse para eles, como sempre falo nas aulas, que o nervosismo existe e vai estar sempre ali, não precisamos ignorar, mas também não podemos nos render a “ele”, daí Fernando completou “Eu estava nervoso, mas não era o Palhaço nervoso, era o Fernando; o Palhaço estava se divertindo”.

Duas semanas depois participamos da XXIV Semana de Enfermagem, outra oportunidade de interação com a comunidade do Centro Universitário. Recorte interessante é que dos oito extensionistas de nosso projeto, cinco são do curso de Enfermagem, então a peculiaridade de conhecer boa parte do público do evento traz um tempero a mais para a brincadeira.

Neste evento apresentamos também a “cena da maca”, aproveitando os ensaios recentes, mas com algumas mudanças pequenas já que não tínhamos todos os participantes presentes. Eu fui de palhaço para substituir Michel Cabral que fez essa função na Assembleia de Extensão.

Na oportunidade, antes de fazer a cena da “maca” na abertura da solenidade, ficamos na recepção interagindo com o público que chegava e aguardava o credenciamento no corredor de entrada da sala Arthur Sá Earp Neto, auditório principal da UNIFASE/FMP.

Esse tipo de interação livre é bem semelhante com a atuação no território hospitalar, é o “puro suco” do jogo na palhaçada, o “*tête-a-tête*”, “olho no olho”!

Nas pediatrias dos hospitais, como se verá adiante, as visitas leito a leito são pautadas e conduzidas a partir da interação entre o palhaço, a palhaça, e os jovens pacientes. A atuação da palhaça, ou do palhaço, integra e considera os outros (a criança e seus acompanhantes) enquanto sujeitos da atuação, ao convocá-los a participarem de seu dispositivo artístico. Sua “obra”, se assim quisermos chamá-la, está então em perpétua feitura e dependente dessa relação. Ou, como diz Suely Rolnik a respeito do trabalho de Lígia Clark, a obra, nesse caso, é “um acontecimento que toma corpo na relação entre seus ‘experimentadores’ e o mundo” (SILVA, 2022, p.31).

Assista ao vídeo da XXIV Semana de Enfermagem da UNIFASE/FMP:

<https://youtu.be/fcZofcse65c>





Imagem 13: Foto com o público na XXIV Semana de Enfermagem da UNIFASE/FMP, Petrópolis/RJ, maio de 2025.

3.3.5. Quando a Troca de Conhecimento Extrapola Fronteiras

A aluna Eugênia Moraes é a única participante do projeto que não pertence à comunidade da UNIFASE/FMP. Graduada em Artes Cênicas e docente na Associação Pestalozzi⁶⁵, chegou até o projeto a convite da extensionista Ana Clara que é sua familiar. A participação de Eugênia traz um arejo magnífico para os encontros com seu bom humor e muita disponibilidade para participar com ímpeto de todas as propostas. Ressalto que ela vem de ônibus de Magé e sua presença nos encontros significa pelo menos quatro horas de baldeação em transporte público Magé x Petrópolis x Magé.

Certo encontro estava Ana Clara nos contando que chegou em casa e viu Eugênia cortando bambu. Perguntou: – *O que você vai fazer com esses bambus?* Eugênia respondeu: – *Vou fazer a cena da maca com meus alunos.* Além da cena da maca, Eugênia comprou dois pratinhos de equilíbrio para praticar com seus alunos. A

⁶⁵ Instituição de apoio à PcDs. “Desenvolver ações de proteção social especial de média complexidade para atender crianças e adolescentes com deficiências múltiplas e transtorno do espectro autista, envolvendo as políticas de assistência social, saúde e educação”. Disponível em <https://etransparente.org/oscs/associacao-pestalozzi-de-mage/>

discente/docente levou a experiência lúdica do seu espaço de experimentação pessoal para seu espaço de construção do conhecimento com seus alunos, abrindo outro campo de pesquisa para a prática da Palhaçada. Nesse território de experimentação podemos contemplar, assistir e até brincar com eles que esbanjam um estado de presença cênico autêntico e excêntrico⁶⁶.

Eugênia também comparava constantemente a diferença de experiências vividas na graduação em Arte Cênicas com estruturas performáticas, produtivistas e opressoras inseridas no currículo oculto do curso, em contraste com a liberdade proposta no ensino da palhaçaria. A possibilidade do erro como permissível dentro da dramaturgia leva o praticante a um nível de relaxamento agradável na prática dos jogos e exercícios.

3.3.6. Participação em Evento na Associação Petropolitana dos Pacientes Oncológicos

No dia 13 de maio de 2025 participamos de evento na APPO – Associação Petropolitana dos Pacientes Oncológicos:

Com o objetivo de prestar apoio e assistência aos pacientes oncológicos e familiares proporcionando melhor qualidade de vida e consequentemente melhor enfrentamento da doença e do tratamento, foi criada em maio de 1992 por um grupo de pacientes e familiares, médicos e funcionários do CTO – Centro de Terapia Oncológica. A Associação atua no município de Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro, junto à sociedade promovendo campanhas de ação preventiva, conscientizando o paciente e família e a comunidade com informações precisas sobre câncer e a importância da detecção precoce desta doença⁶⁷.

A Associação recebe pacientes oncológicos de outras cidades, oferecendo também hospedagem gratuita durante seu período de tratamento no CTO. Além da hospedagem para o paciente e acompanhante é oferecida pensão completa (café, almoço, lanche e jantar), terapia ocupacional, lazer e equipe multidisciplinar.

Foi nossa segunda apresentação para público aberto, e a APPO é um espaço de pesquisa e experimentação muito fértil para as características de nosso projeto que trabalha a palhaçaria com alunos da área da saúde. Além da oportunidade de apresentar novamente a cena performada duas semanas antes na Assembleia de Extensão da

⁶⁶ Assista ao vídeo dos alunos da Pestalozzi, esse é IMPERDÍVEL (assim como os outros aqui sugeridos). Disponível pelo link ou pelo QR Code. <https://youtu.be/3oFhDlhutEU>

⁶⁷ Website da APPO. Disponível em <http://www.appo.org.br/quem-somos>
Acesso 04/11/2025.

UNIFASE/FMP, era um território de maior interação, mais próximo do público, de jogo, de brincadeira, de olho no olho e troca de afeto. Características que aproximam a intervenção na APPO das intervenções em ambiente hospitalar.

O evento começou às 14 horas, e nossa participação seria na entrada recepcionando o público que chegaria aos poucos, mas na hora combinada já tinha chegado a maioria do público, então fizemos uma cantoria de acolhimento para aquecer os corações! Tivemos a ilustre e boboníssima presença da parceira Renata Alves, a Palhaça Marmelada do grupo Teatro Circense Andança, e Dalus Gonçalves, o Palhaço Tunico do Grupo Palhastônicos (do qual também sou integrante) dando aquela força na cantoria, já que meus alunos não têm experiência e prática com música, e eu sou Palhaço que toca instrumento musical, bem diferente de Palhaço Instrumentista ou Cantor.

A música é uma ótima ferramenta de aproximação de indivíduos, é ancestral. No trabalho do Palhaço a gente busca a identificação do público com nossa figura dilatada. Seja nosso modo de andar, jeito de falar, vestimenta, afeição, entre diversas outras características ou motivos, qualquer coisa que nos aproxima do público, incluindo o riso, vai criar empatia e derrubar barreiras, aproximando e potencializando o afeto. A música é um “borogodó” desses que aproxima. É igual quando começa a amizade de duas pessoas que frequentam o mesmo lugar, que gostam da mesma comida, depois descobrem que gostam do mesmo filme, e assim por diante. Com a música a gente canta e dança junto, e mesmo sem termos visto antes aquela pessoa, temos uma paixão em comum.

Confira o depoimento⁶⁸ de Ana Rute Kutter, Psicóloga da APPO:

A confraternização do dia das mães já é um evento esperado pelas nossas pacientes em tratamento oncológico e Vitoriosas⁶⁹. Ter a presença dos palhaços, já na porta, saudando ao som de antigas cantigas e danças, acompanhando-as ao espaço onde elas iriam ficar, divertindo-as com os momentos de quebra-gelo, proporcionou descontração, trazendo diferentes elementos à vivência delas: a risada ora contida ora escancarada, o choro emocionado de algumas, o lúdico, a estranheza no contato com o novo e desconhecido passando a um elemento familiar. Para algumas foi um resgate à infância esquecida, para a maioria um alívio cômico à realidade da doença, do sofrimento, do dia a dia. O riso tem uma função terapêutica! Por alguns momentos não havia dor, idade, cor, gênero, diferenças sócias. O tempo parou... e só existia o aqui e agora. Viver o presente é o que

⁶⁸ Depoimento concedido por escrito através da rede social Whatsapp.

⁶⁹ Vitoriosas é o termo usado pela equipe às pacientes recuperadas do câncer e que mantém vínculo com a associação, participando de eventos e reuniões em grupo.

temos, e essa percepção do momento não deveria ser almejado só pela paciente oncológica, e sim um lema para todos nós!

Os extensionistas do projeto interagiram de forma espontânea com a musicalidade. Alguns tocaram instrumentos musicais (Nadir e Juliete) e os outros embarcaram no brincar “swingado”. Em conversa após o fim de nossa interação no evento, os alunos compartilharam que a música ajudou a “se soltar”.

Foi um evento muito marcante. No primeiro momento, fiquei meio nervosa e ansiosa. Mas essa sensação foi passando... No instante em que a música começou, fui me soltando um pouco mais. A música, de certa forma, dá um *up*, um astral sem igual. Fui me conectando com o momento, deixei a minha palhaça se divertir e se soltar, até mesmo para me mostrar um pouco do que ela é capaz de fazer, até onde ela conseguiria ir (Diário de campo da extensionista Nadir Helena).



Imagem 14: Cantoria no acolhimento do evento de dia das mães na APPO, em maio de 2025.

Fizemos também uma grande roda para cantar ciranda. No final da cantoria, a Psicóloga Ana Kutter compartilhou palavras de afeto e propôs um momento de abraços. Foi uma troca muito potente.

Ao final da apresentação, a minha palhaça só queria um abraço, e foi exatamente isso que fizemos, fomos abraçar todos que estavam ali. Esse momento foi super especial, emocionante e verdadeiro. Um simples gesto que disse muito, que uniu, que confortou. Foi lindo sentir essa troca tão humana e tão necessária. (Depoimento da extensionista Ana Clara)

Somos mamíferos, antes de nascer fomos forjados dentro de uma barriga quentinha, protegidos no ventre de nossas mães, recebendo o nutrir de outro ser. Depois, quando nascemos, sofremos um choque com um mundo frio e gelado, mas somos aquecidos no seio de nossa mãe, sentindo o calor de sua pele, acolhidos em seu colo. Somos mamíferos, somos táteis, somos um corpo que se completa no outro, somos memória afetiva!

A amamentação é sem dúvida um momento único e íntimo entre a mãe e o bebê. O aleitamento materno, além de toda sua importância nutricional, é um processo fisiológico característico dos mamíferos importantíssimo para o nosso desenvolvimento, tanto físico, quanto emocional (RIBAS, 2021, p.20).



Imagem 15: Momento do abraço no evento de dia das mães na APPO, em maio de 2025, na foto, de costas, o Palhaço Canudo – extensionista Fernando Mendonça.

Depois do momento do abraço nos retiramos, pois a Psicóloga e a equipe de saúde da APPO fariam uma dinâmica com as assistidas. Nossa próxima participação seria para apresentar uma cena antes do lanche. Levamos a “cena da maca”, pois tem uma relação direta com o tema da saúde e traz o lúdico para o universo dos procedimentos de atendimento ao paciente. É a mesma cena que apresentamos semanas

antes na Assembleia de Extensão da UNIFASE, mas aqui adaptamos o final: ao invés do apresentador fugir da injeção, mantivemos a perseguição na paciente inicial, que subverteu sua patologia ao fim da cena, confira no vídeo. Link disponível em: https://youtu.be/YjdfCTOIC_E



Imagem 16: Apresentação da “cena da maca” no evento de dia das mães na APPO, em maio de 2025. Segurando a maca estão Fernando e Kauany, e deita Ana Clara.

Detalhe importante de mencionar é que o tombo da Nadir, uma das alunas que faz a socorrista da cena, não foi ensaiado e realizado propositalmente, é acidental, coisa de palhaça! A melhor parte da “vídeo cacetada” foi o comentário de uma senhora falando conosco: – “Nossa, eu nunca vi um tombo tão real, que bela atuação!” É uma boa história pra contar. O delicado é que na época do evento Nadir tinha uma fratura mal calcificada no tornozelo e aguardava autorização para fazer cirurgia, sua estrutura óssea estava vulnerável. O resultado da “bananice” foi dores agudas no pé fraturado e a necessidade de irmos para a urgência do Hospital São Lucas de Petrópolis. Levei a aluna para o atendimento, aguardei o atendimento e depois a levei até sua casa. O atendimento ortopédico do plantonista foi péssimo (relato da aluna) e a recomendação

médica foi de uso da bota ortopédica. A aluna usou a bota por dois dias e se recuperou, a palhaça usou a cascata⁷⁰ por uma vez e se lascou!

A experiência foi positiva, tanto pedagogicamente quanto artisticamente. Nesse evento eu também fui de palhaço para somar na intervenção, e particularmente gosto muito de estar nesses territórios. A instituição nos acolheu de braços abertos e já firmamos parceria para eventos futuros.

3.3.7. Saída na Rua

Fizemos uma saída na rua dia 03 de junho de 2025. A experiência de estar no espaço urbano com figurino, maquiagem e nariz de palhaço, provoca sensações e reações muito interessantes para a pesquisa desse universo. Perceber como você afeta os transeuntes e como é afetado é de extrema importância para maturidade desse lugar de exposição que o palhaço se encontra diariamente. A proposta dessa atividade segue a inspiração de outros mestres e mestras da palhaçaria.

No último dia, o grupo faz uma intervenção na rua, numa feira ou praça, para ter um primeiro contato com uma plateia que não seja os outros aprendizes de palhaço; é o encontro com o olhar de pessoas que não passaram pela experiência do Retiro e uma oportunidade para jogar com as reações desse público (PUC CETI, 2017, p.49).

Para potencializar a experiência, passei algumas “missões” para os alunos, pequenas ações como andar pela rua observando os outros, em prontidão para a troca/relação; cumprimentar diversas pessoas mesmo sem conhecê-las; pedir informação; comprar alguma coisa em mercado, farmácia ou loja qualquer; atravessar a rua repetidas vezes buscando modos diferente desse atravessar; simular a fuga de alguém ou de algo; sentar ao lado de alguém na praça e conversar caso tenha abertura para o diálogo. São dicas, sugestões que colocavam os Palhaços e Palhaças em diferentes situações de exposição, vulnerabilidade e relação de jogo com o outro, sem a arbitrariedade de cumprirem todas as propostas (que no “fundo” algumas ações acabam se cruzando, marcando presença em uma mesma cena/encontro), a intenção era de facilitar uma diversidade de acontecimentos. Chamei carinhosamente a atividade de “Os dês-mandamentos”⁷¹.

⁷⁰ Cascata é o termo utilizado para a técnica de tombos e quedas.

⁷¹ Este arquivo foi entregue aos alunos com os “dês-mandamentos” disponível no Anexo 2, p.115 deste trabalho.

Assista ao vídeo da saída na rua dia 03 de junho de 2025:

<https://youtu.be/2jQjzac8TKo>



3.3.8. Encontro com a Escola de Educação Especial Santos Dumont

Na busca de uma experiência de comunicação não verbal, tive a ideia de realizar uma aula com meus alunos do projeto de “Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar” e alunos surdos da Escola de Educação Especial Santos Dumont, de Petrópolis. A intenção era proporcionar um encontro de pessoas que não se comunicam com a mesma língua, já que meus alunos falam português, e os alunos surdos se comunicam por LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), extrapolando a imprevisibilidade e obrigando a explorar comunicação não verbal, com o corpo e principalmente a face.

Eu também me coloquei no experimento e dispensei tradução na maior parte do tempo, usei desse recurso no início para me apresentar e dizer o motivo de estarmos ali, e em casos extremos que não consegui solucionar sem fala (ou LIBRAS). Também fiquei apreensivo e ansioso pela aventura e lugar do desconhecido.

Meus alunos não sabiam do perfil das pessoas e nem o local dessa atividade externa. Não falei de propósito, para simular o susto do imprevisível quando somos pegos de surpresa na cena, e para não causar ansiedade e “caraminholas” por antecipação.

[...] o artista não sabe, a priori, que recursos serão necessários para o desenvolvimento da sua atuação, na medida em que constrói sua relação a partir da técnica da improvisação. Isso traz para o artista alguns desafios: partir de um lugar de desconhecimento sobre o que acontecerá durante o encontro, deixar de lado julgamentos ou ideias prévias sobre o que encontrará, construir a relação a partir do que a criança propõe inicialmente e reagir posteriormente e de acordo com o que a situação do quarto permite. Como em uma dança a dois, um passo de cada vez, em um ritmo que vai sendo construído a cada momento.

[...] Essas condições colocam o artista em um “vazio inicial” quando ele está no batente da porta e pede permissão para entrar no quarto da criança. Quanto mais ele for capaz de aguentar o “vazio inicial” e aproveitar o momento para fazer leituras do ambiente do quarto, de como está a criança, os pais etc., mais ele terá chances de construir uma relação de qualidade com a criança. Quanto melhor for sua capacidade de ir tecendo a dança, esperando o movimento do outro para, então, propor o seu, esperando a reação e novamente propondo um próximo passo, melhor será o jogo e o desfecho da interação. A

“dança” que vai se desenhando possibilita composições entre os corpos através da ação e reação de cada um dos integrantes do encontro (MASETTI, 2018, p.39).

Foram escolhidos exercícios práticos e fáceis de explicar sem falar a mesma língua deles. Eu tentei não utilizar o professor dos alunos para me traduzir. Os exercícios eram conhecidos por meus alunos, pois já haviam praticado comigo. Criei a regra interna com meus alunos de que: não podíamos fazer mímica, apenas em casos extremos. Pude observar neles, e na minha pessoa também, gestos em fuga quando a mímica escapava e saía por impulso, de forma inevitável, mas passível de vista grossa. Destaco aqui o quanto esse encontro realça contrastes de expressão corporal na comunicação de indivíduos que não falam a mesma língua:

É importante frisar que, mesmo em línguas orais, os movimentos corporais e as expressões faciais caminham juntos com as entonações vocais, compondo, de certo modo, a prosódia das línguas orais. Numa perspectiva básica, podemos avaliar a influência da comunicação não-verbal no processo de postura de alguns indivíduos, por meio dos movimentos corporais e de cabeça, ligando aquele comportamento à demonstração do que se observou durante a experiência comunicativa a partir do estímulo visual e sonoro do outro (GOES, 2019, p.19).

Nas pessoas oralizadas essa intensidade de expressões vem junto da palavra e nas pessoas surdas vem junto dos gestos, na LIBRAS. Retirando a fala dos falantes e os gestos dos surdos, temos o “puro suco” da comunicação corporal.

Os dois professores da turma colocaram seus chapéus de guizos e caíram na brincadeira, se divertiram bastante. Vale registrar a fala da professora Cristiane, que em meio aos exercícios comentou o quanto era legal ver a expressividade e potência criativa dos alunos que se mostram retraídos e tímidos no dia a dia.

Destaco o exercício da brincadeira “dentro, fora⁷²” que foi adaptado para pessoas surdas, com o comando feito pela luz: acendendo e apagando. O espaço foi delimitado com uma corda, todos ficaram do mesmo lado, e quando apaguei a luz, pulei para o outro lado. Automaticamente eles entenderam o jogo e seguiram no brincar. Essa proposta de apagar e acender a luz pode ser usada também para brincadeira do “vivo, morto”.

Era uma sala bem pequena, mas conseguimos extrair boas interações. Parte dos exercícios foi sem o nariz vermelho, e depois que colocamos o nariz as expressões

⁷² Uma esticada no meio da sala, o grupo todo do mesmo lado da corda. O professor fala “dentro” todos pulam para o outro lado; fala “fora” todos pulam de volta. É bem parecida com a brincadeira “vivo, morto”.

dilataram ainda mais, principalmente o olhar. A “brincadeira do serinho⁷³”, foi bem descontraída, com os alunos da Santos Dumont se revelando palhaços, fazendo careta para causar o riso e debochando do adversário quando ganhavam, outros se revelando competitivos, concentrados e blindados à provocações.

O resultado foi positivo. Como docente, consegui brincar neste lugar de experimento. Depois do encerramento, fiz uma roda de partilha das experiências somente com meus extensionistas. Os relatos eram de ansiedade antes de começar (como sempre), e fluidez depois que começamos a jogar. Vale ressaltar que esse ponto de disponibilidade ao brincar vem sendo trabalhado há dois semestres com jogos, treinamento, atividades externas e muito bate papo. Sensibilizar nosso corpo a partir das informações disponíveis no espaço cênico e comunicadas objetivamente ou subjetivamente pelos sujeitos inseridos na cena, é parte dessa metodologia que experimento aqui e presencio sua eficácia ao longo do processo de aprendizado com a maturidade dos brincantes que se descortinam a cada vivência.



Imagem 17: Alunos e professores da Escola de Educação Especial Santos Dumont, extensionistas do projeto “Introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar” e Eu, Leo Gaviole!

Assista ao vídeo com os registros da vivência no link abaixo ou acesse o QR Code:

<https://youtu.be/LR6l7kQJOxU>



⁷³ Jogo de competição visual onde duas pessoas se encaravam sem poder rir.

3.4. O Módulo 3 que não aconteceu...

O primeiro semestre do ano de 2025 foi muito produtivo com as atividades externas. Minha expectativa era continuar o projeto no segundo semestre com o Módulo 3 inserindo visitas no território hospitalar, mas isso não foi possível, participamos apenas de um evento.

A convite da Comissão Interna de Prevenção de Acidentes (CIPA) da UNIFASE/FMP participamos da SIPAT – Semana Interna de Prevenção de Acidentes de Trabalho. Apenas três alunos tiveram disponibilidade para o dia do evento (o “tal” do calendário acadêmico sendo a “pedra no sapato”), montamos então uma cena com a temática de equipamentos de segurança a pedido da comissão de segurança no trabalho da instituição para reforçar o tema como setor de obras (alvenaria), somamos ao roteiro a cena da maca para brincar com o tema dos primeiros socorros⁷⁴.

Na semana seguinte ao evento, perguntei à comissão de segurança do trabalho como tinha sido a receptividade dos colaboradores da empresa: – *Todos adoraram! Quando encontram com a equipe da CIPA, comentam como ficou leve e interessante a participação de vocês. Vocês abordaram um tema de acidente de trabalho de forma leve e divertida. A intenção de alertar aos colaboradores sobre os riscos e os EPI's⁷⁵ foi alcançada com sucesso!*

A intenção para o Módulo 3 do Projeto de Extensão “Introdução à Palhaçaria em Ambiente Hospitalar” era de acompanhar em observatório os Palhaços e Palhaças do Projeto Acalanto atuando no território hospitalar.

Participo de um grupo de Palhaços e Palhaças profissionais aqui na cidade de Petrópolis: “Palhastônicos”. No ano de 2025 fomos contemplados com um patrocínio, via Lei Nacional de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet, para a realização do Projeto Acalanto, risos afetos e encontros, que será inédito em nossa cidade por se tratar do primeiro projeto daqui, de intervenções artísticas em hospitais, realizado por profissionais das Artes Cênicas e pesquisadores da palhaçaria. O projeto iniciaria as atividades em agosto, se integrando com o planejamento do projeto de extensão.

⁷⁴ Assista a cena: <https://youtu.be/aJoqmP8q3PE?si=irshr7Nm3tfypjg4>

⁷⁵ EPI's – Equipamento de proteção individual.

Ressalto que o projeto Acalanto pretende manter os vínculos com a UNIFASE/FMP, contribuindo para pesquisa acadêmica e os benefícios da palhaçaria no território hospitalar e na formação do estudante da área da saúde. A ideia seria os extensionistas acompanharem os palhaços atuando no hospital nesse semestre 2025.2, mas por motivos burocráticos o projeto Acalanto adiou suas atividades para início em fevereiro de 2026.

As estações foram passando e aqui estou, finalizando a dissertação. Optei por não manter os encontros semanais com os extensionistas no segundo semestre de 2025, desta vez respeitando o meu calendário que se aperta cada vez mais com a proximidade da defesa do mestrado. Esse segundo semestre foi dedicado à organização dessas infindáveis ideias, registrando aqui as experiências pedagógicas na busca de propor, problematizar e discutir uma metodologia de ensino da palhaçaria para alunos da área da saúde.

Agora não quero saber de mais nada, só quero aperfeiçoar o que não sei.

Poeta Manoel de Barros (1916-2014)

INCONCLUSÃO, CONFUSÃO E CONTINUAÇÃO...

Só de pensar fico com preguiça de ler, imagina para escrever! (Palhaço MortaNдела)

Foram mais de dois anos, emaranhados aqui nessas linhas. A ansiedade discente durante o processo de aprendizagem, experimentação e registro da metodologia foi superada e aqui estou. Se o Léo de agora pudesse mandar um bilhete para o Léo dos dois primeiros semestres de mestrado, seria assim:

– Fica calmo, você só precisa respeitar o tempo de maturação desse caldeirão. Precisa colocar os ingredientes, deixar fermentando e flutuando essas ideias pelo espaço, e depois, fique tranquilo que elas vão se encaixar nas páginas do trabalho.

Já o MortaNдела fosse mandar um recado para o Léo bem no meio da tempestade, seria assim:

– Deixa de ser bobo e fica calmo, vai dar tudo certo, é só mais uma estreia que a gente tem certeza que não vai dar tempo, mas no final tudo se ajeita e o espetáculo acontece. Você sabe como fazer isso, confio em você.

A conclusão desse trabalho vem de encontro ao alívio (acredito que da grande maioria de mestrandos e doutorandos) em concluir esta árdua caminhada. O espaço de pesquisa calcado na humildade docente de “experimentação, tentativa e erro”, se revelou uma metodologia de acertos satisfatória no ensino da palhaçaria em território hospitalar para estudantes da área da saúde. O período de experimentação do método se mostrou insuficiente, abrindo caminho para a continuidade da pesquisa com o grupo que se formou, que demonstra interesse em continuar o projeto.

A capacitação em palhaçaria de forma plena para este perfil de estudante da área da saúde se mostra incompleta pelo tempo de desenvolvimento da pesquisa aqui registrada. Foram trabalhados efetivamente (no projeto introdução à palhaçaria em ambiente hospitalar) apenas dois semestres, e julgo necessário para completar o treinamento um ciclo de pelo menos quatro semestres. Em contrapartida, o método se mostrou eficaz pela superação das expectativas docente em relação ao engajamento do

grupo, comprometimento com a frequência e estado cênico do palhaço encontrado pelos extensionistas.

A continuação da pesquisa se dá na possibilidade de manutenção do ensino/prática com os extensionistas atuais, almejando concluir a capacitação nos quatro semestres. Incorporando também novos participantes, ampliando os efeitos da metodologia com a interação dos extensionistas experientes com novatos. Como propostas de continuidade podemos incluir visitas de observatório e atuação no território hospitalar, assim também em outros espaços como postos de saúde, asilos e abrigos; participação em eventos relacionados à secretaria de saúde como campanhas de vacinação, doação de sangue, outubro rosa, entre outros; contribuir efetivamente com a pesquisa acadêmica publicando trabalhos em eventos como Semana Científica ou Congressos (cabe até um “braço do projeto” – grupo de estudos focado na pesquisa e produção teórica da palhaçaria em território hospitalar e afins). Quem sabe a realização de um congresso de palhaçaria em ambiente hospitalar, sou sonhador, não me reprima!

A palavra que fica mais evidente sobre o trabalho, pesquisa e brincar do Palhaço e da Palhaça de Hospital é a “ESCUTA”. Sem muita exatidão estatística, mas ilustrando a importância da atenção a esta virtude, digo com propriedade que noventa por cento da atuação do Palhaço no ambiente hospitalar é de escuta e relação com o outro. Estes outros dez por cento, de técnica e performance⁷⁶, podem ser trabalhados na metodologia que foi apresentada. Os outros noventa por cento referentes à ESCUTA também podem ser introduzidos neste processo de ensino, mas serão aprimorados “pra valer” na prática, no campo. Esta perspectiva de trabalhar a escuta dos estudantes da área da saúde confirma a contribuição desta metodologia na formação e humanização dos futuros enfermeiros, psicólogos, médicos e afins, PESSOAS que vão atuar diretamente com PESSOAS em seu ambiente de trabalho. A relação com o paciente e acompanhante precisa extrapolar os limites protocolares. O prontuário deve ir além dos registros técnicos laboratoriais, para então facilitar um espaço de acolhimento aos pacientes e acompanhantes.

Além do diálogo entre Pedagogia, Artes Cênicas e Medicina, destaco o potencial de contribuição desse projeto para a pesquisa acadêmica, especialmente para a Extensão Universitária. O projeto contribui para a comunidade com ações de riso, afeto e bem estar voltadas a pessoas em vulnerabilidade hospitalar, auxiliando no tratamento dos pacientes diminuindo consideravelmente níveis de estresse e ansiedade. Subverte

⁷⁶ Performance de rendimento e eficácia na atuação cênica.

simbologias do ambiente hospitalar e favorece também o relacionamento entre a equipe de saúde.

As confusões desse trabalho ficam por parte de temáticas levantadas que mereçam decupagem e dedicação futura. Discussões como Performer x Palhaçada merecem um aprofundamento, “dá pano pra manga”. Temas dignos de artigos acadêmicos como a participação no evento de dia das mães na APPO e os efeitos no acolhimento das pacientes oncológicas; o experimento comunicacional com alunos surdos e a reflexão de Anne Goes sobre prosódia das línguas orais; o estado cênico de Palhaço da pessoa com deficiência intelectual observados nos vídeos registrados por Eugênia Moraes na Pestalozzi de Magé, a relação do PcD com o “faz de conta” (que se aproxima da ludicidade encontrada nas crianças) facilita uma atuação instintiva, intensa e livre das camadas subjetivas forjadas em estruturas sociais opressoras.

De todo o resto, a experiência metodológica se firma no BRINCAR, aqui está o começo, meio e fim dessa pedagogia. Os sinais de liberdade, prazer e afeto que os alunos demonstraram (em seu corpo no meio das atividades) e relataram (em diário de campo ou rodas de conversa), consolidam a competência do método.

– E não é que eu passei das 100 páginas?! Mas foi só um pouquinho!! Coincidência ou não, esse era meu objetivo. Vixe Maria, nem acredito... Ufa!

Por aqui deixo um até breve, pois esse mosquito chamado academia me picou, no início causou febre, mas agora já virou imunidade e estou pronto para a próxima.

Beijos

Léo Gaviolo e Palhaço MortaNdela

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, Ana. (Ana Lúcia Martins Soares). **Palhaço de Hospital: proposta metodológica de formação.** (Tese de doutorado) Rio de Janeiro: PPGAC/UNIRIO, 2007.

ACHCAR, Ana (org.) **Palavra de Palhaço.** Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2016.

AGUIAR, Camile de Araujo; CARVALHO, Eva Laura Silva Fortes de; ROHLEDER, Leilane dos Santos. **O brincar com as crianças pequenas.** Brazilian Journal of Development, Curitiba, v.7, n.2, p. 17335-17340 feb. 2021.

ANDRADE, Elza de. **Mecanismos de Comicidade na Construção do Personagem: Propostas Metodológicas para o Trabalho do Ator.** (Tese de doutorado). Rio de Janeiro: PPGAC/UNIRIO, 2005.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** Mikhail Bakhtin; tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BERGSON, Henri. **O Riso, ensaio sobre a significação do cômico.** Rio de Janeiro. 2ª Edição. Zahar Editores, 1983.

BETTINELLI, Luiz Antonio; WASKIEVICZ, Josemara; ERDMANN, Alacoque Lorenzini. **Humanização do cuidado no ambiente hospitalar.** O MUNDO DA SAÚDE – São Paulo. Ano 27 v. 27 n. 2 abr./jun. 2003.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços.** São Paulo: Unesp, 2003.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Uns Fazem Palhaçadas; Outros, Palhaçarias..** São Paulo: CIRCOS – Festival Internacional Sesc de Circo, 2017.

Disponível em:
<https://www.circonteudo.com/uns-fazem-palhacadas-outros-palhacarias-acesso-digital/>

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático.** Petrópolis: Vozes, 2009.

BRANDÃO, João Bosco Ferreira, **Os tempos modernos de Charles Chaplin.** Revista fato & versões / n.1 v.1 / p. 82-90 / 2009.

BRASIL. Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA). *Medidas de prevenção de infecção relacionada à assistência à saúde.* Brasília: ANVISA, 2013.

BRITO, Luiza Alves de, **A arte do palhaço e as fronteiras da pedagogia hospitalar.** Rio de Janeiro: PPGAC UNIRIO, 2019.

CABRAL, Leonor; **Leo Bassi: um bufão contemporâneo.** Universidade de Lisboa. 2013.

CALLAI, Cristina e Ribetto, Anelice. **Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções**. 1ª edição - Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

CASTEL, Robert. **A insegurança social: o que é ser protegido?** Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

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

CASTRO, Lili (Lilian Cristina Abreu Castro). **Palhaços: Multiplicidade, performance e hibridismo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

CATAPAN, Soraia de Camargo; OLIVEIRA, Walter Ferreira de; ROTTA, Tatiana Marcela; **Palhaçoterapia em ambiente hospitalar: uma revisão de literatura**, Ciência & Saúde Coletiva, 2019.

DA COSTA, Felisberto Sabino. A máscara e a formação do ator. **Móin-Móin: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas**, 2005.

DUNKER, Christian / THEBAS, Cláudio. **O palhaço e o psicanalista: como escutar os outros pode transformar vidas**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

FACINI, Diogo Rossi Ambiel: **Discurso na história, discursos sobre a história: Uma reflexão sobre “O grande ditador” e “Monsieur Verdoux”**. Cascavel, PR: Revista Travessias, v. 11, n.2, p. 203 – 222, maio/ago, 2017.

FORPROEX. *Política Nacional de Extensão Universitária*. Brasília: Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e ANDIFES, 2012. Disponível em: <https://proex.ufsc.br/files/2016/04/Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Extens%C3%A3o-Universit%C3%A1ria-e-book.pdf>. Acesso em: 24 set. 2025.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25. ed. São Paulo: Paz & Terra, 1996

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não. Cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho D'Água, 10ª ed., 1997.

FO, Dario, RAME, Franca. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Senac São Paulo, 1998.

GENNEP, Arnold van. **Les rites de passage**. Étude systématique des rites. Paris: Émile Nourry, 1909. Disponível em: http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.pdf / Acesso em: 01 nov. 2025.

GOES, Anne Karine Silva de. **Marcadores prosódicos da Libras: o papel das expressões corporais**. Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2019.

HELITZER, Mel. **Como escrever humor**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2014.

HOLDEN, Robert. **Rir ainda é o melhor remédio**. São Paulo: Butterfly, 2005.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **A encenação contemporânea como prática pedagógica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

KUHN, Roselaine; CUNHA, António Camilo; COSTA, Andrize Ramires. **Sem tempo para brincar: as crianças, os adultos e a tirania dos relógios**. Revista Kinesis; Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Ed. 33 vol 1, jan-jul de 2015, Santa Maria.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Senac, 1997.

LEWIS, Candace. **The biology of laughter**. New York: Springer, 2000.

MONTEIRO, Geovana da Paz. **A moral do riso em Bergson**. Revista Ideação, N. 41, Janeiro/Junho 2020.

MASETTI, Morgana. **Ética do encontro**. Doutorado em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP. São Paulo, 2018

MONTEIRO, Simone Rocha da Rocha Pires. **O marco conceitual da vulnerabilidade social**. Sociedade em Debate, Pelotas, 17(2): 29-40, jul.-dez./2011.

MORAES, Andreia Cristina Campos de; LIMA, Cláudia Araújo de. **Brinquedoteca: A importância do brincar para a criança hospitalizada**. Revista GeoPantanal, UFMS/AGB, Corumbá/MS, n. Especial • 131-145 • 2016.

NAJMANOVICH, Denise, **Novos paradigmas na ciência e pensamento complexo: olhas com novos olhos**. Rio de Janeiro: Ayvu, 2022.

PAIS, Ana. **Re-Affecting the Stage: Affective Resonance as the Function of the Audience**. Centro de Estudos de Teatro, University of Lisbon, Alameda da Universidade, 1600-214 Lisboa, Portugal, 2016.

PEIXOTO, Juliana. **Sobre o Riso em Aristóteles**. Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Argumentos, ano 6, n 12 – Fortaleza, jul./dez. 2014.

PONTE, Cynthia Isabel Ramos Vivas; TORRES, Marco Antônio Rodrigues; MACHADO, Carmen Lúcia Bezerra; MANFRÓI, Waldomiro Carlos. **A extensão universitária na FAMED/UFRGS: cenário de formação profissional.** *Revista Brasileira de Educação Médica*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 4, p. 527-534, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbem/a/TQpqfFPjV7FTFJymgmkLxpf>. Acesso em: 24 set. 2025.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso.** São Paulo: Ática, 1992. .

PUC CETTI, Ricardo. **A Travessia do Palhaço – A busca de uma Pedagogia.** Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2017.

RAMALDES, Karine; CAMARGO, Robson Corrêa de: **Os jogos teatrais de Viola Spolin (Uma pedagogia da Experiência).** Goiânia: Kelps, 2017.

REIS, Demian Moreira. **Caçadores de risos: o mundo maravilhoso da palhaçaria.** Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2010.

RIBAS, Ágata Ferreira. **O diálogo entre a etologia e a teoria do apego: Uma revisão de literatura.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Biociências; 2021.

ROGERS, Carl R. **Liberdade para aprender.** Departamento de Psicologia da UFMG. Belo Horizonte: Interlivros, 1972.

SANTIAGO, M. B., BRAGA, O. S., SILVA, P. R., CAPELLI, V. M. R., & COSTA, R. S. L. **Índices de depressão, ansiedade e estresse entre estudantes de enfermagem e medicina do Acre.** *Revista Psicologia, Diversidade e Saúde*, Salvador 2021.

SAURA, Soraia Chung; **O imaginário do lazer e do lúdico anunciado em práticas espontâneas do corpo brincante.** *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo: 2014. Jan-Mar; 28(1): 163-175.

SCHECHNER, Richard. 2006. **“O que é performance?”**, *In*, *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2011.

SEYSSEL, Waldemar. **Arrelia: Uma Autobiografia.** São Paulo: IBRASA, 1997

SILVA, Nereu Afonso da. **Palhaçaria em hospitais.** Obra registrada na Biblioteca Nacional. São Paulo, 2022.
Disponível em: <https://www.circonteudo.com/livraria/palhacaria-em-hospitais-pdf/>
Acesso: 30/09/2025

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

VIGOTSKI, Lev Semenovich, **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem**. São Paulo: Ícone, 2010.

VIGOTSKI, Lev S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

XAVIER, Jesuan. **Palhaçaria e saúde - Risos sem contraindicações**. RADIS (ENSP / FIOCRUZ), edição 271, abril 2025.

Documentários

Hotxuá - Documentário, COR, Brasil, 2007.

Direção: Gringo Cardia e Letícia Sabatella

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=po5nkwrN4mY&t=3565s>

O Riso dos Outros - Documentário, TV Câmara, 2012.

Direção: Pedro Arantes

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=GowlcUgg85E>

Doutores da Alegria, o Filme - Documentário, Imovision, 2005

Direção: Mara Mourão

LINK: <https://play.google.com/store/movies/details?id=1uhGkzmWqio.P>

Curta Metragens

Triciclown - Curta Metragem, Gaviole Produções, Brasil, 2024

Direção: Léo Gaviole

LINK: https://youtu.be/vMxr_4UtX9c

Entrevistas

A maior gafe de Márcio Ballas no improviso

Entrevistado: Márcio Ballas

Canal: À deriva [Oficial]

Plataforma: Youtube

LINK: <https://www.youtube.com/watch?v=IKUCgRumKXI>

Disponível em: 25 out.2024

Websites

Doutores da Alegria: <https://doutoresdaalegria.org.br/>

Enfermaria do Riso: <https://www.enfermariadoriso.com.br/>

Instituto roda de Palhaços: <https://www.rodadepalhaco.com/>

APPO - Associação Petropolitana de Pacientes Oncológicos: <http://www.appo.org.br/>

Vídeos

Mini-curta metragem “Extensão do Riso”: <https://youtu.be/kiZIwMB22Lk>
 Minuto Unifase - Projeto “Extensão do Riso”:
<https://www.youtube.com/watch?v=khYVh2yTi2M>

Minuto Unifase - VI Assembléia de extensão, ano de 2023:
<https://youtu.be/Q69S66RyEuM?si=zXmOu1I6ZovpSwFE>

Filmes

Clown Festival - Direção de Elisabeth Wemmerberg e Horst Eppinger. 1979.
<https://www.youtube.com/watch?v=gfpn4l8sCZ0&t=1404s>

Triciclown - Direção de Léo Gaviolo e Gregori Bastos. Petrópolis/RJ, 2024.
https://youtu.be/vMxr_4UtX9c

Jornais digitais

Hektoen International: A Journal of Medical Humanities - **Le Petit Journal, clowns & children in hospital in Victorian London**. Anthony Ryan; Grace Neville; Cork, Ireland. Disponível em 30/04/2026:
<https://hekint.org/2017/01/30/le-petit-journal-clowns-children-in-hospital-in-victorian-london/#:~:text=1,the%20end%20of%20each%20bed.>

ANEXOS



Imagem 18 – Ilustração de palhaços hospitalares, apresentada na capa da edição de setembro de 1908 do jornal parisiense Le Petit Journal.

Disponível em 30/04/2026:

<https://hekint.org/2017/01/30/le-petit-journal-clowns-children-in-hospital-in-victorian-london/#:~:text=1,the%20end%20of%20each%20bed>.

1. Diários de Campo da extensionista Lara Livia – Projeto Extensão do Riso

Petrópolis, 9 de fevereiro de 2023

Hospital Alcides Carneiro / Pediatria

Primeiro dia como Firula, uma mistura de ansiedade, expectativas, medo e nervoso definiu minhas emoções naquele momento.

Eu tinha escolhido uma roupa, mas não estava muito contente com ela, o professor levou uma roupa que caiu como uma luva. Eu e a Firula somos um desastre com maquiagem, o professor me ajudou demais, o que me acalmou um pouco. Deixamos o cabelo bem frouxo e desengonçado, a Firula amou.

Passamos algumas músicas e recursos rapidamente. As perninhas tremendo, chegou o momento.

O nervosismo foi se esvaindo a cada criança que eu me relacionava, utilizei muito o meu cabelo como artifício com as meninas, colocamos um pente agarrado entre os cachos, o que gerou muitos risos apenas ao entrar no quarto.

Fui me descobrindo, me sentindo à vontade, transbordando de alegria: É real!

Uma menina me tocou muito, ao entrarmos no quarto ela estava bem acanhada, não querendo muito papo, agarrada no pai. Depois de algumas brincadeiras e trapalhadas ela começou a interagir incrivelmente. Se identificou muito comigo, fomos até a brinquedoteca e fez ela comidinha para mim, criamos um laço muito rico, ela queria brincar muito mais, porém tínhamos que ir embora. Aquele momento foi a minha certeza de que eu estava fazendo algo especial, tanto para os outros quanto para mim. Minhas incertezas naquele momento se foram e só me restou a gratidão por ter passado por essa experiência transformadora. Um sorriso de uma criança pode mudar um momento, um dia, um mês, um ano e principalmente, uma vida.

Petrópolis, 9 de março de 2023

Hospital Alcides Carneiro / Pediatria

Sendo o segundo dia, eu estava mais tranquila, mas ainda "pilhada". No momento da maquiagem já ousei mais um pouquinho e a Firula super aprovou. Ao chegar lá, me deparei com uma das crianças sendo a filha de uma amiga minha de infância, foi bem comovente para mim esse momento. A menina se sentiu super à vontade com a nossa presença, todos os quartos ao qual íamos ela ia atrás, bem agitada, até pegar a galinha do Mortandela ela pegou e foi uma grande dificuldade para ela se desprender dela. Foi um dia muito leve, mesmo tendo bastante quartos e crianças, os acompanhantes delas estavam super abertos, queriam que as crianças tirassem foto conosco, gravaram, foi pura alegria. A Firula foi tentando se soltar mais, sua mágica continua voando pelos ares, sua cantoria permanece desafinada, suas dancinhas como um robô, mas que trazem grandes gargalhadas, posso garantir. A alegria está aí, nos transformando e nos reconhecendo a cada dia, sai de lá mudada, sou grata a cada dia ao qual eu puder trazer a Firula a vida, ela me muda, me move, me transforma em uma pessoa melhor, tá sendo uma oportunidade incrível fazer parte deste projeto.



Imagem 19 – Lara Livia e eu nos corredores da Pediatria do Hospital Alcides Carneiro, Petrópolis/RJ.

Petrópolis, 24 de Março de 2023

Hospital Alcides Carneiro / Pediatria

Hoje foi um dia muito especial e desafiador, tivemos a companhia de dois outros colegas que nos acompanharam em observação, a Juliete e o Philippe, a todo momento que eu podia olhava para eles, para tentar encontrar o feedback deles sobre a ação pelo olhar, pois acredito que os olhos nos revelam os sentimentos mais puros e sinceros. Digo ter sido desafiador, pois ao chegarmos, nos deparamos com vários quartos isolados, o quadro de pacientes cheio de observações, o coração disparou no momento: E agora? Mas a Firula me acalmou internamente, bora que será um lindo dia para alegrar mesmo em um momento mais vulnerável.

Nos arrumamos, a cada dia tento ir me encontrando com a Firula, deixando ela transparecer, seja através do vestuário, das inovações na maquiagem, nem que seja uma “corzinha” a mais, até mesmo nos trejeitos e maneira de andar, Ela também está passando pelo um momento de reconhecimento e concomitante a isso, me ajudando muito, seja em questões de autoestima, senso de identidade e reconhecimento do eu.

Fomos para o primeiro quarto, começamos a interação, minha dupla do dia, o Mortandela, foi brincar de tropeçar e bater na porta, o bebê se assustou e começou a chorar, eu congelei, e a pergunta voltou: E agora?

Mas o Mortandela me ensinou muito naquele momento, mostrando que as vezes temos que nos retirar, insistir nem sempre é o melhor caminho, mostrando o respeito pelo não da criança. Entramos em mais dois ou três quartos, foi incrível a interação, a Firula continua tentando fazer sua mágica, mas a varinha continua criando asas e voando (risos), o acaso acaba criando muitas risadas espontâneas.

Alguns quartos interagimos pelo vidro, o que foi muito emocionante, ver a alegria dar crianças através deles não tem explicação. Colocar o narizinho vermelho no vidro e a criança ir seguindo com a mãozinha, já tem um vínculo gigante.

Foi um dia de muitos aprendizados, tanto a Lara quanto a Firula saíram de lá mais sensíveis ao outro, mais humanas, certamente.

2. Dês-mandamentos: Propostas, Jogos, e Brincadeiras para Fazer na Rua

Dês-mandamentos

Proposta de saída na rua com extensionistas do Projeto de Extensão Introdução a Palhaçaria em Ambiente Hospitalar da UNIFASE FMP

Data: 03 de junho de 2025

Local: Centro Petrópolis

Vá em dupla ou trio, mas em momentos estratégicos se separem para experimentar as propostas sozinha(o).

1. Andarilha(o)

Ande pela rua com o olhar atento/dilatado/aberto ao jogo, o que sua figura muda na rotina daquele território e como isso te afeta? Afetar e ser afetado, já é jogo, já tem algo acontecendo.

2. Simpática(o)

Cumprimente diversas pessoas: Quais as formas de cumprimento diferentes podemos encontrar?

3. Informação

Pedir qualquer informação, pode ser aleatório, pra qualquer pessoa: vendedor de loja / camelô / taxista / motorista de ônibus / pessoa andando pela rua.

4. Compras

Compre alguma coisa no mercado/farmácia/etc.

5. Pescaria

Fique no ponto de ônibus (ou na calçada mesmo onde tenha trânsito) pescando alguém dentro do ônibus para encarar, veja quem trocou olhares com você e se isso dá JOGO - veja até onde ou pra onde vai a troca dos olhares.

6. Travessia

Atravesse por várias vezes a rua (não em seguida), com o semáforo fechado tem jogo com quem está do outro lado? Tem gente do outro lado da faixa de pedestres lhe observando?

7. Jogo

Jogue a bola para alguém e veja se ela corresponde e até onde vai a brincadeira.

8. Fugitiva(o)

Finja estar fugindo/ se escondendo de alguém.

9. Stalker

Finja estar perseguindo alguém.

(Observação: N° 08 e 09 podem ser feitos unificados em dupla ou trio).

10. Descanso

Sente na praça ao lado de alguém e veja se rola alguma troca.

3. Inventário de Brincadeiras e Jogos – Exercícios de Palhaçaria.

Abaixo breve explicação técnica ou demonstrativa em vídeo das propostas.

Pular Corda

Brincadeira clássica presente no imaginário dos adultos pela memória afetiva da infância. Adaptação para aquecimento em propostas de ensino das Artes Cênicas: Em fila de frente para a corda, o professor (com auxílio de mais uma pessoa) vai batendo a corda, os alunos um a um precisam passar por dentro da corda sem bater na mesma. Os intervalos de batidas da corda podem servir de níveis de dificuldade como: uma batida de intervalo a cada passante; nenhuma batida de intervalo a cada passante; Os participantes entram na corda que está girando, pulam uma vez e saem (com intervalo de uma batida a cada participante); os participantes passam em dupla; as variações podem ser muitas e cabe criatividade e contribuição dos alunos. A brincadeira auxilia na concentração, prontidão para a atividade, trabalho em equipe e desconecta (supostamente) os participantes de pensamentos do cotidiano que não dizem respeito à aula.

Jogar Bola

O instrumento pode ser usado de inúmeras maneiras. Nas artes cênicas sua função extrapola a relação desportiva como no futebol, vôlei, basquete, etc. Simples dinâmicas de jogar a bola um para o outro já trabalham concentração, trabalho em equipe, comunicação, entre outros fundamentos. Variações como começar em roda e jogar um a um, sem repetir até todos pegarem a bola, depois na segunda rodada repetir a sequência lembrando para quem jogou. Essa mesma proposta pode ser feita falando o seu nome quando recebe a bola, e depois falando o nome de quem vai receber quando lança. Sem falar os nomes, andando pelo espaço e mantendo a mesma sequência de quem recebe. Outras bolinhas podem ser acrescentadas para dificultar (se cair alguma no chão volte do início). Esse exercício também pode ser feito com bastões ao invés de bolas.

Peteca

Espalhados pelo espaço, jogando a peteca para o alto e sem deixar cair no chão. Podemos evoluir para um jogo de vôlei com peteca ao invés de bola. Para palhaçaria,

experimentamos uma peteca imaginária, onde se joga a peteca (imaginária) com o olhar (triangulação). Essa proposta trabalha a escuta cênica e troca com os parceiros.

Escravos de Jó – com o corpo ao invés de objetos

Em roda, os participantes ao invés de passarem objetos pulam para o lado girando sentido horário, na parte da música “tira” pula para fora da roda, na parte “põe” pula de volta para dentro, na parte “zig-zig-zá” pula no sentido normal (horário) no primeiro “zig”, volta uma casa sentido contrário (anti-horário) no segundo “zig”, e pula sentido normal (horário) no “zá”.

Evoluções:

Nível 1 – faz a primeira rodada cantando e pulando;

Nível 2 – faz a primeira rodada cantando e pulando, engata direto na segunda rodada cantarolando a melodia da música;

Nível 3 – faz a primeira rodada cantando e pulando, engata direto na segunda rodada cantarolando a melodia da música, engata na terceira rodada somente pulando e cantando a música na mente (sem falar ou resmungar);

Nível 4 – faz a primeira rodada cantando e pulando, engata direto na segunda rodada cantarolando a melodia da música, engata na terceira rodada somente pulando e cantando a música na mente (sem falar ou resmungar), ficam paradas e cantando a música na mente (sem falar ou resmungar) até bater palma quando terminar (essa última ação revela o nível de ansiedade ou tranquilidade dos participantes, e também o nível de sintonia em grupo);

Vídeo demonstrativo: <https://www.youtube.com/watch?v=z5IELs8ZfSw>

Tapa na Mão

Brincadeira clássica infantil que trabalha os impulsos através da competitividade. O vibrar quando ganha, a frustração quando perde e a relação entre os competidores que precisam encontrar a cumplicidade que precisa estar acima da competitividade. Vídeo demonstrativo: https://www.youtube.com/watch?v=DXOQlxZ_oDk

Serinho

Em dupla, uma de frente para a outra, quem rir primeiro perde a disputa. É um ótimo quebra-gelo que facilita a empatia entre pessoas que não têm intimidade. Bobos e bobas serão revelados nessa brincadeira.

Pega Calcanhar

Em dupla, uma de frente para a outra, ganha quem conseguir encostar no calcanhar do adversário. Mesma lógica de relação com o parceiro presente na brincadeira do “tapa na mão”.

Coelho na Toca

Em trio, duas pessoas formam uma “toca” de mãos dadas, a terceira é o coelho que fica dentro da toca. Uma ou duas pessoas ficam de fora para provocar o rodízio e estimular a o empenho dos participantes. Ao comando de “coelho”, os coelhos trocam de toca; ao comando de “toca”, as pessoas que formam a “toca” continuam de mãos dadas e saem a procura de outro coelho para se instalarem. Ao comando de “terremoto” todos trocam de lugares e funções. Nessa brincadeira a euforia e estado de alerta trazem uma energia brincante ótima para o trabalho da palhaçaria.

Vídeo demonstrativo: <https://www.youtube.com/watch?v=iJLL-WDoWBI>

Batizado Mineiro

Em roda, todos de pé, um de cada vez vai ao centro da roda, fala seu nome, faz um gesto com uma palavra que inicia com a mesma letra inicial de seu nome. Exemplo: falar meu nome Leonardo e simular um livro com páginas enquanto falo a palavra “livro”. O exercício auxilia no quebra-gelo, contribui para o relacionamento de grupo além de decorar os nomes uns dos outros.

Siga o Mestre

Faça uma fila com os participantes (se necessário duas em grupos grandes), quem estiver na frente puxa a fila sugerindo movimentos, os de trás copiam o “mestre”. Ao sinal do professor que bate no pandeiro (ou bate palma, apita, fala, etc) quem estava na frente vai para o fim da fila e o próximo propõe os movimentos, daí por seguinte até todos brincarem de “mestre”. O exercício aquece o corpo e facilita uma energia brincante para a continuidade do trabalho.

Pique-Esconde Teatral

Não é se esconder literalmente, mas se camuflar no espaço de forma à enganar quem está procurando, o “faz de conta”. Essa proposta trabalha o imaginário dos participantes e a generosidade de quem procura em entrar na brincadeira que o outro propõe.

Convicção

Em formato de teatro italiano (espaço cênico de frente ao público), uma pessoa de cada vez vai e diz qualquer coisa com muita convicção. Ex: Feijão, arroz bife e batata frita. O exercício experimenta uma energia de empoderamento e confiança em cena. Essa dinâmica explana mais uma vez que para a palhaçada acreditar na sua potência é mais importante que dominar uma grande virtuosidade circense.

Jogo dos Objetos

Na aula anterior solicitei que os alunos levassem um objeto qualquer (não contei como seria a dinâmica). No dia da aula (depois de já aquecidos, em estado de energia brincante) colocamos os objetos no espaço de trabalho e deixei os alunos passeando pelo espaço por alguns minutos imaginando possibilidades além das funções primárias dos objetos. Exemplo: um funil pode virar luneta, chapéu, telefone, etc.

Variação 1 – Improvisação em dupla (ou com mais pessoas): saindo detrás da empanada e interagindo com os objetos e o parceiro de cena.

Variação 2 – Em fila, um objeto único na cena, cada um ressignifica esse objeto para além de sua função e vai para trás da fila. Vai trocando até esgotarem as possibilidades. Troca-se o objeto para diversificar as possibilidades.

Vídeo demonstrativo: <https://www.youtube.com/watch?v=5EipsYTT0iY>

O Sol Brilha – O Tempo Muda

Associado à metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, Em roda, todos de pé, um calçado de sapato embaixo de cada pessoa. O número de calçados é igual a menos um número de pessoas. Exemplo: dez pessoas, nove calçados, assim uma pessoa sobra. Quem sobra vai ao meio e fala “o sol brilha para” junto de algo à respeito de sua vida. Exemplo: O Sol brilha para quem gosta de comer sorvete. Todos que gostam de comer sorvete devem trocar de lugar (sair de seu lugar e buscar outra casinha/sapato). Quem não gosta de sorvete fica no mesmo lugar. A pessoa que estava no meio da roda e falou a frase corre para pegar uma casinha, quem sobrar continua o jogo com outra frase. Essa brincadeira favorece a afinidade do grupo revelando as coisas em comum entre os integrantes. A proposta da frase pode se inverter para “o tempo muda”, então a pessoa fala algo de efeito negativo.

Eu Sou o Protagonista

Um chapéu no meio do salão, alguém pega o chapéu e fala com convicção: “eu sou o protagonista”, veste o chapéu e daí por diante ela propõe a cena e o que vai acontecer, todos os outros entram na dramaturgia improvisando junto com o protagonista. Quem sentir que a cena está perdendo potência pode pegar o chapéu da cabeça do protagonista e falar: “eu sou o protagonista”, daí propor outra cena e assim por diante. Importante que a pessoa não explica de forma didática e narrativa como vai ser a cena, ela apenas fala que é o protagonista e improvisa a situação. Este jogo trabalha a escuta em cena, a disponibilidade e generosidade ao parceiro, e ímpeto para se entregar à proposta. O momento presente se dilata nesse jogo.

Balão Flutuante

Cada participante com um balão de festas. Brincando com o balão jogando para cima, não é permitido segurar ou deixar cair no chão. Evolução 1 – se necessário e possível ajudar outros participantes a cuidar dos balões em “perigo de cair no chão”; Evolução 2 – atrapalhar os outros participantes jogando seu balão para longe. O exercício passa pelas energias de cuidado com o balão, trabalho em equipe e competitividade.

Espelho

Em dupla, um propõe o movimento e o outro replica como se estivesse em frente ao espelho. “Escutar” o outro e trabalhar em equipe são fundamentais nesse jogo que requer muita atenção e concentração.

Ponta do Nariz

Em dupla, um segue a mão do outro com a ponta do nariz, como se fosse um imã ou uma corda puxando. Trabalha em segundo plano a máscara do Palhaço que aponta para as coisas que olha e também enxerga com a ponta de seu nariz vermelho. Nessa brincadeira que remete uma marionete, nota-se uma certa diversão maquiavélica (mas saudável) ao manipular quem está seguindo a mão, dificultando os movimentos e explorando possibilidades de planos altos, médios e baixos.

Olha o Que Eu Sei Fazer (em dupla)

Em dupla no espaço cênico, com plateia (professor e alunos), um fala “olha o que eu sei fazer” e faz algo extraordinário, idiota ou comum (não importa), a outra pessoa espera o

proponente finalizar e pontuar o movimento olhando pra ela, ao final avalia o feito com o adjetivo “legal” (se foi realmente legal ou não, será definido na forma de falar “legal”). Depois essa segunda pessoa continua: “olha o que eu sei fazer”, faz o movimento, finaliza e pontua para o parceiro que comenta: “legal”. A comicidade está na reação de quem fala “legal”, sempre pontuando para a plateia (triangulação) e colocando suas impressões no “tom” do comentário. O exercício trabalha foco no parceiro em cena, escuta e espera da deixa, respiração, pausa, reação, triangulação e improvisação.

Entrada e Travessia

Um participante fica fora da sala, abre a porta, antes de entrar visualiza o espaço e reconhece as pessoas, então atravessa toda a sala até sair de cena atrás de uma empanada ou outra porta. Bom exercício para praticar a troca com o público, cumplicidade e olho no olho, a calma para com as etapas de uma simples entrada e travessia no espaço cênico, reforça que a palhaçada não precisa de falas, gags, virtuosos para acontecer e também está presente no silêncio.

Presta Atenção

Em dupla, um participante comanda a cena e fala para o parceiro: “presta atenção”. Realiza algum movimento, ou vários. O parceiro se compreender as ordens fala “tá bom” e realiza os movimentos, se forem idênticos fim de cena, caso contrário o primeiro repete: “presta atenção” e explica novamente. Se o parceiro não compreender fala “me explica”, e o primeiro explica novamente, até o segundo compreender, falar “tá bom” e realizar os movimentos da forma que consegue. Regra: não vale falar palavras além das especificadas acima, os movimentos são explicados fazendo e não falando. A comicidade está na seriedade e dedicação em querer fazer correto (cuidado para não fingir que não consegue, não subestime o intelecto lógico do público, fica falso) em contraste com a impaciência gradativa de quem está explicando os movimentos. O exercício trabalha foco no parceiro em cena, escuta e espera da deixa, respiração, pausa, reação, triangulação e improvisação.

Entrevista

Em dupla, um apresentador e outro convidado do programa de TV. O tema e a função/profissão do convidado podem ser definidos pelo apresentador. Quem estiver

falando está olhando para o público, e quem escuta olhando para quem está falando para dar o foco nesta pessoa. Ao comando do professor com palma/apito/batida no tambor, inverte-se as funções, outro tema é definido pelo participante que era convidado mas agora é o apresentador. Ao som da palma/apito/batida no tambor, inverte-se novamente e volta para entrevista anterior de onde parou a cena, e assim por diante até o professor solicitar o encaminhamento da entrevista para o fim. O exercício trabalha foco no parceiro em cena, escuta e espera da deixa, respiração, pausa, reação, triangulação e improvisação.

Eu / Ela

Em dupla, um reverencia o outro com as únicas palavras “Eu” e “Ele/Ela”, quem fala “Eu” o outro enaltece com “Ele/Ela”, vai repetindo e brincando com as intenções de narcisistas, idolatria, inveja, contradição, etc. Inverte-se os papéis assim que alguém fala invertido. Ex: quem falava “Eu” fala “Ela”, e a outra pessoa que fala “Ele” dá continuidade invertendo e falando “Eu”. O exercício trabalha foco no parceiro em cena, escuta e espera da deixa, pausa, reação, triangulação e improvisação.

Posição da Cadeira

Em dupla, os dois atrás da empanada, um entra na cena segurando uma cadeira, detalhe que sua entrada é ainda próxima da empanada, somente o necessário para ser visto pelo público, pausa, olha para o público e entra só então para o espaço cênico. Coloca a cadeira numa posição desejada, o local “perfeito”, sai de cena. A outra pessoa entra e muda essa posição da cadeira, sai de cena. Quando o primeiro voltar para a cena se depara com a cadeira fora da posição que deixou, e assim por diante. O exercício pode ter evoluções como os dois entrarem ao mesmo tempo na cena; camadas que dilatam o conflito podem ser inseridas, na improvisação ideias vão surgir. A comicidade está na reação de quem encontra a cadeira fora da posição em que deixou, comunicar esse conflito ao público com a triangulação é fundamental para inserir o espectador na dramaturgia, pois caso contrário a cena fica numa “bolha” fechada onde só o Palhaço brinca. Esse exercício é ótimo para trabalhar a respiração em cena e a tranquilidade das etapas de entrada, percepção do conflito, comunicação/triangulação com o público e relação/improvisação/escuta com o parceiro de cena.

Triangulação

A triangulação é a comunicação direta do Palhaço com o público, é um ponto de interrogação, a pausa, o respiro, a cumplicidade onde ele se conecta com a plateia e cria empatia. A triangulação além de ser praticada em segundo plano em diversos exercícios como os exemplificados acima, pode ser treinada de forma específica. Em dupla, somente olhando uma para a outra (sem falar nada e sem movimentos bruscos com o corpo), assim fazendo um desenho imaginário de triângulo entre dois pontos na cena (os dois participantes) e a plateia. Exercício: participante 01 olha para o participante 02 enquanto o participante 02 olha para a plateia. Ao sinal do professor eles invertem, 01 olha para plateia e 02 olha para 01. O sinal do professor é dispensável, podendo essa troca acontecer de forma orgânica na troca dos participantes em cena.

* * * * *